

Artigo / Article

Édipo, G. H. e o drama da existência: o heroísmo na deseroização

Oedipus, G.H. and the drama of existence: heroism in de-heroization

Luã Leal Gouveia 

Universidade Federal do Pará, Belém, Brasil
lua.gouveia@ilc.ufpa.br
<https://orcid.org/0000-0002-7141-5882>

Claudia Letícia Gonçalves Moraes 

Universidade Federal do Maranhão, São Bernardo, Brasil
claudiamoraes27@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9652-3233>

Recebido em: 30/09/2021 | Aprovado em: 06/03/2022

Resumo

O presente estudo analisa os protagonistas das obras *A paixão segundo G. H.* (1964), da autora Clarice Lispector, e *Édipo Rei*, de Sófocles, discutindo a figura do herói trágico a partir de uma análise comparatista. Édipo, personagem trágico, está atravessado por ambiguidades e tensões da sua existência. Já no romance de Lispector, a personagem/narradora, identificada apenas pelas suas iniciais, atravessa o itinerário existencial, lançada no abismo do seu existir, e assiste a sua vida ruir. Para a análise, esta proposta centraliza sua discussão na figura dos personagens Édipo e G. H. como heróis trágicos, propondo uma leitura acerca da deseroização dos personagens e encarando-a como um ato de heroísmo, isto é, como a travessia pela existência, que despersonaliza os personagens e ilustra a virtude do herói trágico: a busca pelo eu.

Palavras-chave: Édipo e G. H • Drama existencial • Heroísmo trágico • Crítica literária • Literatura comparada

Abstract

This study analyzes the protagonists of the works *The Passion According to G.H.* (1964), by Clarice Lispector, and *Oedipus Rex*, by Sophocles, discussing the figure of the tragic hero from a comparative perspective. Oedipus, a tragic figure, is crossed by the ambiguities and tensions of his existence. In Lispector's novel, the character/narrator, identified solely by her initials, traverses the existential path, falls into the abyss of her existence, and witnesses her life collapse. Therefore, this analysis focuses its discussion on the characters Oedipus and G.H. as tragic heroes, and proposes a reading on the de-heroization of the characters, which is seen as an act of heroism, i.e., the passage

through existence that depersonalizes the characters exemplifies the virtue of the tragic hero: the search for the self.

Keywords: Oedipus and GH • Existential drama • Tragic heroism • Literary criticism • Comparative literature

Introdução

A presente discussão dialoga com questões acerca da literatura comparada, propondo uma leitura a partir de uma aproximação entre a obra clássica *Édipo rei*, de Sófocles, datada no século V a. C., e o emblemático romance *A paixão segundo G. H.*, de Clarice Lispector, publicado em 1964. O diálogo orienta-se pautado nas discussões da literatura comparada, na proposta de uma zona de contato, observando os protagonistas das referidas obras e analisando-os enquanto figuras que desempenham uma busca incansável: a procura ontológica. A partir dessa chave de leitura inicial, propõe-se uma abertura crítica sobre o drama da existência atravessado pelos personagens, já que partilham das mesmas problemáticas: estão carregados de ambiguidades, perdas, reconhecimentos, instabilidades e, ao atravessarem essas dificuldades, partilham de atos heroicos, mesmo em momentos de plena solidão. Deste modo, percebe-se que nesses momentos das narrativas em questão os personagens vão adquirir plenitude acerca de si e de suas existências conturbadas. Assim, para este trabalho, ambos – Édipo e G. H. – são identificados como heróis trágicos, os dois participam do ato heroico, mesmo esse sendo caracterizado com a deseroização, com a perda, isto é, para que o herói trágico seja percebido como tal, ele precisa se desestruturar a fim de alcançar a plenitude.

Diante disso, a discussão orienta-se na travessia pelo papel do herói trágico, compreendendo Édipo como um personagem repleto de símbolos e enigmas que precisam ser desafiados e decifrados ao longo de sua trajetória. Já G. H., protagonista do romance de Clarice Lispector, é arrebatada numa intensa jornada pelo núcleo da vida. Os personagens carregam traços marcantes do herói trágico: não correspondem aos heróis homéricos, são errantes; magicamente são seduzidos pelo enigma da existência e atravessam a perda da identidade para a redenção. Assim, a presente análise orienta-se por meio do que Remak (1994) e Wellek (1994) discutem acerca das zonas de contato entre as literaturas, bem como suas divergências, suas origens e suas histórias, propondo um diálogo entre as obras literárias citadas e sugerindo uma leitura crítica sobre estes emblemáticos personagens.

Diante disso, o trabalho atravessa a discussão proposta pelos estudos comparatistas, recepcionando seus debates e indicações, analisando elementos do trágico na obra *Édipo rei* a fim de discutir a atmosfera ambígua do trágico na obra de Clarice Lispector e pontuar os traços convergentes entre as obras. Para tanto, utiliza-se como escopo teórico os autores: AMARAL (2005); BRANDÃO (1985); NUNES (1995); REMAK (1994); ROSENBAUM (2006); VERNANT (2014); VIEIRA (2015, 2019); WELLEK (1994); assim como a tradução de *Édipo rei* (2015), por Trajano Vieira, e o romance *A paixão segundo G. H.* (2009), de Clarice Lispector, propondo uma discussão crítica.

LINHA D'ÁGUA

1 Esboços das narrativas

1.1 Édipo rei:

A obra *Édipo rei*, escrita por Sófocles no século V, narra a história de Édipo, filho de Laio, que outrora havia salvo a cidade de Tebas da Esfinge e que, com a “vitória”, tornou-se rei da cidade, casando com a rainha Jocasta. A narrativa não apresenta os eventos anteriores ocorridos na vida de Édipo, iniciando-se com coro clamando ao rei tebano para salvar a cidade da peste que recaía sobre ela. O rei, por já haver derrotado uma peste antes, afirma que salvará a cidade do que a aflige, mandando Creonte, seu cunhado (irmão de Jocasta), que vá ao oráculo de Apolo solicitar uma mensagem para tirar Tebas daquele tormento. O retorno de Creonte com o aviso de que outrora houve o assassinato do rei de Tebas levou Édipo a uma busca incansável pelo culpado do crime – só assim a cidade se livraria da peste.

O desenvolvimento do enredo da obra gira em torno da busca pelo culpado da morte de Laio, antigo rei tebano, que acarretou o descontrole do protagonista. Édipo manda chamar Tirésias, profeta cego de Tebas, a comparecer para uma consulta. Por ser um indivíduo que possuía dons divinais, Tirésias é julgado por Édipo como capaz de ajudá-lo na captura do causador da morte do antigo rei, mas a fala do profeta causou bastante fúria ao governante atual: o vidente afirmou, após uma troca de insultos, que o assassino de Laio seria o atual rei. Édipo, enfurecido, manda tirá-lo do local. O rei não acredita, mas acaba descobrindo que ele mesmo, em outros tempos, havia matado seu próprio pai e, como havia livrado a cidade de Tebas da Esfinge, casou-se com a rainha Jocasta, sua mãe, com a qual teve quatro filhos: Ismênia, Antígona, Polínicos e Eteócles, assim completando o destino que a profecia havia indicado.

1.2 A paixão segundo G. H.:

Romance de Clarice Lispector publicado em 1964, *A paixão segundo G. H.* narra a experiência tormentosa e redentora que a protagonista da obra, identificada apenas pelas suas iniciais G. H., atravessou. Uma narrativa que já se inicia com uma busca incansável e indefinível de uma personagem tentando narrar o que lhe ocorreu no dia anterior: com o auxílio de uma mão imaginária, solicitada ao leitor, conta como perdeu sua terceira perna, aquilo que a personagem descreve como o que a deixava sustentável, de pé e organizada. G. H. mora em um apartamento de cobertura, sente-se uma mulher realizada, mas em um determinado dia resolve limpar seu apartamento começando pelo quarto da empregada, essa que havia se demitido, por supor ser o ambiente mais sujo da casa.

Após uma longa caminhada reflexiva da sala até a área de serviço, a protagonista chegou ao quarto da empregada e deparou-se com um ambiente altamente limpo e organizado, fato que a deixou desequilibrada, pois não imaginava que aquele ambiente anteriormente habitado por uma empregada doméstica guardava uma arrumação tão exata. Apesar de conferir que o cômodo estava limpo, G.H. resolve mesmo assim limpar tudo novamente, jogaria baldes

d'água, arrastaria os móveis e tudo se faria novo. Na sua tentativa de conhecer melhor o ambiente, percebendo uma escuridão diferente no interior de um guarda-roupa, colocou seu rosto sobre a fresta da porta do móvel e vislumbrou aquilo que causava a ela um medo profundo, antigo e aterrorizante: uma barata. O inseto começa a emergir de dentro do guarda-roupa e, num gesto de susto arrebatador e de força instintiva, G. H. lança a porta do objeto contra a barata, o que a deixou bipartida, com um último fio de vida.

Esta atitude da protagonista levou-a ao processo de despersonalização, já que G. H. viu sua vida, sua identidade, sendo esvaziada, tomada por uma busca incansável em querer encontrar a natureza primária da sua existência. Em sua procura, viu que sua vida era uma aparência, após observar seus traços e fotografias, observou que o eu de sua existência era outro.

2 Literatura comparada e zonas de contato

Após uma breve apresentação das obras aqui em análise, cabe também propor uma discussão inicial sobre o campo da literatura comparada e suas possibilidades de contato entre literaturas diversas que se tocam e dialogam entre si. A literatura enquanto arte pode ser pensada como uma atividade de diálogo, de trocas e partilhas, isto é, a arte literária estabelece pontes que se inter cruzam e se ligam através de grupos, conceitos, gêneros, nacionalidades, dentre outros elementos.

No fazer literário podem apresentar-se traços da experiência íntima do autor, de suas vivências sociais, o espaço geográfico no qual ele está inserido, suas aspirações, bem como suas angústias, no intuito de compartilhar dados que são interpretados e/ou ressignificados. Partindo desta conjectura, encontra-se a literatura comparada, disciplina esta que instiga seus pesquisadores a pensar e refletir acerca dessas zonas existentes entre as literaturas, ou seja, ela se preocupa em analisar os pontos fronteirizos existentes entre a arte literária. De acordo com Henry Remak:

A literatura comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre, por um lado, a literatura, e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença, tais como as artes (por exemplo, a pintura, a escultura, a arquitetura, a música), a filosofia, a história, as ciências sociais (por exemplo, a política, a economia, a sociologia), as ciências, a religião etc. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana (REMAK, 1994, p. 175).

O que se compreende, de acordo com o autor, é que a literatura comparada analisa as fronteiras existentes da literatura, pois, como Remak discute, ela está em diálogo com as mais diversas áreas do conhecimento humano. Pautada nesta configuração, a literatura comparada está em acordo com a ideia de contato, este que pode ser de concordância ou discordância, de harmonia, mas também de inconformidade, assim, o que se percebe é que a literatura comparada se preocupa com o limiar entre literaturas diversas que propõem um diálogo entre si.

Adiante, Remak discute acerca dos problemas em conceituar a literatura comparada, propondo a discussão acerca da abertura que a disciplina apresenta, pois, como foi supracitado, a literatura comparada conversa com diversas áreas do conhecimento humano. Dessa forma, existiu uma discussão sobre a possibilidade de analisar se todo o trabalho da crítica literária seria de literatura comparada, levando em consideração que a crítica se orienta em interpretar traços da obra de arte. Desta maneira, a literatura comparada perderia sua função e seu sentido. O autor sinaliza que para garantir a natureza da literatura comparada:

Devemos assegurar que comparações entre a literatura e outra área que não a literatura sejam aceitas como “literatura comparada” apenas se forem sistemáticas, e se uma *disciplina coerente*, indiscutivelmente separável, de fora da literatura, for estudada enquanto tal (REMAK, 1994, p. 179-180).

Conforme discute o autor, a literatura comparada deve ser preservada em sua zona de contato, pois ela só pode ser evidenciada quando ocorre uma troca (de concordância ou discordância) entre a literatura e a outra área. Assim, para os estudos em literatura comparada a preocupação está neste critério estabelecido. Porém, após essa advertência, deve-se pensar em um ponto relevante que o autor acrescenta:

Quaisquer que sejam as discordâncias sobre os aspectos teóricos da literatura comparada, existe consenso sobre a sua tarefa: dar aos estudiosos, aos professores e estudantes, e, *last but not least*, aos leitores, uma compreensão melhor e mais completa da literatura como um todo, em vez de um segmento departamental ou vários fragmentos departamentais de literatura isolados. E isso ela pode fazer melhor não apenas ao relacionar várias literaturas umas às outras, mas ao relacionar a literatura a outros campos do conhecimento e da atividade humana, especialmente os campos artístico e ideológico; ou seja, ao estender a investigação literária tanto geográfica quanto genérica (REMAK, 1994, p. 180-181).

A discussão proposta pelo autor é que a literatura comparada, tomando como ponto de partida a relação de troca já que se ocupa em discutir as interações humanas entre as literaturas e abordagens, conceitos e leituras, torna o fazer literário bem mais abrangente e polivalente. A literatura, assim, compreendida como manifestação artística, evidencia a sua experiência de promover o acesso e o contato com novas manifestações e vivências. De acordo com René Wellek (1994), a literatura comparada deve ser pensada através do prisma da experiência literária, conforme afirma:

Ela estudará qualquer literatura de uma perspectiva internacional, com uma consciência da unidade de toda criação e experiência literárias. Nesta concepção (que também é minha), literatura comparada é idêntica ao estudo de literatura independente de fronteiras linguísticas, étnicas e políticas (WELLEK, 1994, p. 132).

Diante disso, segundo o autor, a literatura comparada preocupa-se com o trabalho para além de um único método, pois reflete a partir dos avanços nos estudos linguísticos que analisam os fenômenos e a gênese da língua, das suas fronteiras, das circunstâncias e das descobertas que nos atos de leitura e comparação podem ser encontradas. Assim, a obra literária é pensada como um fato histórico, carregado de símbolos e traços que revelam as experiências catárticas da humanidade.

O autor explica que as obras de arte devem ser apreciadas como monumentos e não como documentos (LEGOFF, 2013), pois a partir de observação e crítica podem ser evidenciados traços da natureza humana na obra de arte. Da mesma forma ocorre com a arte literária, pois ela revela o (des)conhecido por meio palavras. Segundo o autor, os três pilares para o estudo da literatura são história, teoria e crítica, pois estes comportam objetivos que auxiliam na interpretação do fazer artístico literário, a partir destas vertentes pode-se chegar a chaves de leituras específicas acerca da literatura. Diante disso, o autor aborda que: “[...] A literatura comparada pode florescer, e o fará, somente ao se desvencilhar de limitações artificiais e se transformar simplesmente em estudo de literatura.” (WELLEK, 1994, p. 133). Isto é, a literatura comparada, para se constituir, necessita avançar nos estudos enquanto pesquisa de literatura, pensar os estudos comparatistas enquanto observações do material artístico enquanto arte.

3 Édipo e a superação da condição humana

A natureza da condição humana é um mistério o qual se pretende desvendar, tomar posse, compreender a sua grandiosidade, mas o que se constata é que são apenas traços de uma infinidade de possibilidades da grandiosidade humana, isto é, visões fragmentadas acerca de um todo. Na Antiguidade, os gregos cultuavam deuses com o intuito de dar sentido às incertezas e angústias humana: havia uma preocupação em trazer explicações às atividades que ocorriam no mundo. No bojo desses acontecimentos nasce a tragédia ática, atrelada ao culto ao deus Dionísio ou Baco, este sendo o deus dos excessos, da desmedida, da transgressão, que acabava por ameaçar os deuses olímpicos e o Estado, pois, no estado de êxtase, seus devotos rompiam com os costumes morais e éticos da sociedade. Ocorre que a estrutura da tragédia grega estaria ligada ao rompimento da condição humana, isto é, esta atividade artística e religiosa expressa o humano transgredindo sua natureza. No culto ao deus da embriaguez, Dionísio, consumia-se vinho, cantava-se e dançava-se agitadamente, caindo em vertigem: “Nesse estado acreditavam *sair de si*, pelo processo de “ékstasis”, êxtase. Esse sair de si, numa superação da condição humana, implicava num mergulho em Dioniso e este no seu adorador pelo processo do “*enthousiasmós*”, entusiasmo” (BRANDÃO, 1985, p. 11). Assim, os que participavam das orgíacas dionisíacas passavam por esse processo de fuga de si, em estado de êxtase se viam transgredindo sua humanidade.

O estado de embriaguez, no qual os fiéis encontravam-se, conduzia-os ao estado de rompimento humano, de contato com os deuses. Da mesma forma ocorre com o teatro, lugar onde a sociedade se reunia religiosamente para assistir às peças. Junito Brandão (1985) explica que a tragédia apenas se concretiza quando o *métron*, medida de cada um, é violado, transgredido, ou seja, a tragédia apresenta um protagonista rompendo algo que necessita ser ultrapassado. De acordo com o autor, analisando a definição aristotélica de tragédia, compreende-se que além da *mimésis* (imitação), a arte trágica provoca o efeito da *kátharsis* (purificação), esta extraída da linguagem médica que, para Aristóteles, orienta-se em promover

o contato entre a compaixão e o terror. Assim, a experiência atravessa o espectador e o motiva a alcançar a catarse.

Advindo dessa perspectiva, analisa-se o herói trágico, figura emblemática dos textos antigos, representante do dilema existencial com o qual o ser humano se depara ao longo de sua jornada. Na perspectiva dessa análise, Édipo representa o herói trágico que se questiona ao longo de sua trajetória: qual o caminho? Vernant (2014) discute acerca do herói trágico como um estranho à condição de cidadão e analisa a tragédia como atravessada por ambiguidades que confluem na experiência do drama humano: o da escolha. O autor acrescenta:

O que a tragédia mostra é uma *diké*¹ em luta contra uma outra *diké*, um direito que não está fixado, que se desloca e se transforma em seu contrário. A tragédia, bem entendido, é algo muito diferente de um debate jurídico. Toma como objeto o homem que em si próprio, vive esse debate, que é coagido a fazer uma escolha definitiva, a orientar sua ação num universo de valores ambíguos onde jamais algo é estável e unívoco (VERNANT, 2014, p. 3).

De acordo com a autoria, explorar a tragédia grega é caminhar sobre ambiguidades e incertezas, traço caracterizado como fundante da natureza humana. Ao pensar acerca da obra de Sófocles *Édipo rei*, cunhada do mito antigo, experimenta-se o infortúnio da instabilidade: mesmo quando tudo parece estável, o homem se depara com o avesso. Na tragédia de Sófocles, encontra-se a figura de Creonte, irmão de Jocasta (mãe e esposa de Édipo), recém-chegado de Delfos² a encargo do rei tebano, que transfere a indicação do deus Apolo para salvar a cidade da peste que estava sofrendo. Creonte comunica que existe um assassino que havia matado o antigo rei tebano, Laio³. Assim, o deus Apolo indica que o assassinato seja vingado. Desta forma, Édipo assume a responsabilidade, mais uma vez, de solucionar os problemas da Pólis: “ÉDIPO: Desato o nó de novo desde a origem” (v. 132)⁴. O que se observa, com este fragmento, é que Édipo está diante de sua maior cegueira, a do seu eu, pois ele não reconhece que o assassino e causador das angústias da cidade é ele mesmo. A tragédia coloca em xeque o problema do humano em se compreender e este, ao atravessar o estado de *hybris*, conecta-se com o seu mais alto grau de interioridade. Trajano Vieira acrescenta:

A tragédia é, portanto, um gênero literário que aborda a questão da identidade. Mais do que isso, como se fosse pouco: os dramas deixam claro que a temporalidade humana não é linear, nem previsível, como supomos em nossos momentos corriqueiros. A reversão da expectativa e da construção coerente de

¹ Diké é uma divindade grega que simboliza a justiça.

² Cidade que sediava o templo do oráculo do deus Apolo. Os contemporâneos visitavam o templo com o intuito de receber previsões e vaticínios.

³ Laio, extraído do mito, é o pai biológico de Édipo e antigo rei de Tebas, que foi assassinado por seu filho, que desconhecia a relação parental. Em um encontro entre Laio e Édipo, aquele feriu a cabeça deste, o que acarretou uma enorme fúria em Édipo, que acabou matando seu pai e companheiros, restando apenas um que fugiu. Desta maneira, Édipo estaria concluindo o vaticínio do oráculo, o qual disse que ele se casaria com sua mãe e mataria o próprio pai.

⁴ SÓFOCLES. *Édipo Rei de Sófocles*. Tradução de Trajano Vieira. Apresentação J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

nossa história particular sofre o impacto de algo que para os gregos desse período teve importância crucial: o acaso (VIEIRA, 2019, p. 34).

Destarte, a tragédia e o espírito gregos levam a uma compreensão acerca da imprecisão humana, isto é, das incertezas que constituem o ser humano. Ainda citando Vieira (2015), observa-se um ponto contundente sobre o interesse dos gregos pela natureza ambígua da linguagem, pois, quando estes utilizavam zonas conflitivas da linguagem, paradoxais e imprecisas, colocavam-se como decifradores e a linguagem era vista como um enigma a ser desvelado (VIEIRA, 2015, p. 34). Édipo é o personagem marcado pela procura, mas, também pela ambiguidade - aquilo que ele havia construído e idealizado acerca de si era apenas um reflexo da sua ignorância, pois ele não enxergava a sua verdade. Em seu diálogo com Tirésias⁵, Édipo, possuído pela arrogância, não enxerga o verdadeiro assassino de Laio, conforme é visto adiante:

Édipo: Seu miserável mor! Não falarás? 334

Até uma pedra encolerizas. Ficas

Assim empedernido, irredutível?

Tirésias: O meu temperamento recriminas

Por ignorares o que habita em ti.

*

Tirésias: Afirmo que és o matador buscado. 362

Édipo: Duas vezes me insultaste. Pagas caro!

Tirésias: Devo seguir e saturar tua cólera?

Édipo: Al bel-prazer, pois nulo é vanilóquio.

Tirésias: Te uniu aos teus, inadvertidamente,

- direi - um elo torpe. O mal não vês (VIEIRA, 2015, p. 52 - 54)

Estes fragmentos revelam a fúria de Édipo e sua cegueira em não reconhecer que é o culpado pelo crime do assassinato de Laio, pelo fato de estar possuído pela ira, por ver Tirésias insultando o outrora salvador de Tebas. Segundo Trajano Vieira (2015), esta marca registrada de Édipo evidencia o caráter do enredo dramático que, antigamente, era visto como um desenrolar do destino de Édipo. O autor explica que o herói, seguindo o acaso e o inesperado, evidencia sua fragilidade, sua arrogância, mas isso não tira seu brilho e ele passa pelo processo de reconhecimento de si mesmo:

[.....] A descoberta da identidade pelo indivíduo traz, portanto, outras revelações: permite registrar a pré-cognição divina, não afetada pelas contingências da experiência humana, e a ocorrência, na dinâmica existencial, de um elemento de difícil definição (VIEIRA, 2015, p. 36).

⁵ Foi um famoso profeta cego de Tebas. Os devotos o consultavam por ter sido experimentado pelos deuses. Tirésias passou sete anos sendo mulher, devido a separar duas cobras copulando, e depois, após passar pelo mesmo lugar e separá-las novamente, volta a ser homem, provando de ambos os sexos. Desta maneira, em uma briga no Olimpo, foi chamado por Hera, esposa de Zeus, para dizer quem do homem e da mulher sentia mais prazer sexual e, sem hesitar, diz que se dividisse o prazer em dez partes, nove seriam da mulher e uma parte do homem. Hera, enfurecida com o veredicto, cegou Tirésias, e Zeus com pena deu o dom da profecia ao homem.

De fato, segundo o autor, ocorre uma experiência contingente que transcende o humano nesta peça, pois Édipo realizou a travessia pelo castigo de sua prole. Porém o segundo ponto é o da difícil definição edípica: o herói trágico carrega a marca do acaso, da imprecisão. Édipo é pai, irmão, filho, marido, rei, peste, castigo, salvação, uma série de traços ambíguos e tortos que atravessam o ser, isto é, revelam o torto e ambíguo caráter do herói trágico. Trajano Vieira conclui:

A tragédia de Édipo nasce não só do fato de ele ser outro do que pensava, mas também de esse outro ser o que é: outro. Essa conclusão não enfraquece absolutamente a dignidade intelectual do personagem, antes, pelo contrário, a coloca em destaque: é o exercício brilhante da razão que permite entrever a dinâmica inclassificável do enigma (VIEIRA, 2015, p. 36).

4 G. H. e a sua busca através das zonas ambíguas

A paixão segundo G. H., célebre romance da autora Clarice Lispector, desperta diversos olhares e perspectivas acerca da profundidade e da natureza humana. Uma obra grandiosa, publicada em 1964, que, agarrada na “mão do leitor”, o convida a atravessar a ponte para o desconhecido, para o descortínio, para “[...] inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar” (LISPECTOR, 2009, s. p.). Tomando este fragmento, extraído da nota deixada pela autora como ponto de entrada, G. H. caminha, assim como Édipo, por zonas ambíguas, imprecisas e tortuosas que a levam ao descontrole e a um encontro com a “alegria difícil” (LISPECTOR, 2009, s. p.). G. H. representa, vista por esta análise, a identidade do herói trágico: descortinado, do avesso, e duvidoso.

A personagem e narradora inicia sua travessia narrando sua experiência do dia anterior, apresentada como algo difícil de ser lembrado, mas ela fará, mesmo penosamente, a transcrição daquilo que a ocorrerá. O caminho para a despersonalização começa com ela reconhecendo sua preocupação pela organização e em manter-se fiel ao que vem dela: “[...] Também para 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” (LISPECTOR, 2009, p. 25). Este fragmento revela um traço da ambiguidade, pois ela se mantinha segura em se identificar com o eu-outro, assim, revelando que há uma existência para além da que ela manifesta aos outros: “[...] Quando eu ficava sozinha não havia uma queda, havia apenas um grau a menos daquilo que eu era com os outros, e isso sempre foi a minha naturalidade e a minha saúde” (LISPECTOR, 2009, p. 25). Desta maneira, a relação de G. H. com os outros sempre foi uma existência paradoxal que, agora, será deixada de lado para que seja encontrada a sua natureza primária, o núcleo da verdadeira existência.

Emília Amaral (2005) traz uma discussão bastante rica acerca da escrita clariceana: o leitor de G. H. assina um “contrato e um pacto” com a leitura, de acordo com a autora, e a nota introdutória seria um portal que, magicamente, seduz o leitor a querer enfrentar a narrativa que leva ao oposto (AMARAL, 2005, p. 20-25). O leitor do romance representaria, assim como G.

H., a figuração do eu que se assiste, este que precisaria do alheamento para se perceber. Como já supracitado, G. H. compreende que existe um eu oblíquo, aquele que não é percebido pelos outros. Amaral acrescenta: “[...] Em *PSHG* a realidade do Ser é recoberta pela imagem, pelo invólucro, pela máscara que, como uma moldura, a protege do estado indiferenciado da matéria viva” (AMARAL, 2005, p. 31). Assim, o que se percebe é que a personagem G. H. está lançada no abismo da sua existência ambígua, oblíqua e indefinível. A autora, discutindo o mito de Orfeu que se lançou ao inferno, violando a proibição, e ousou ver o invisível, afirma:

Nesta escritura órfica que encontra no erro um de seus “métodos fatais de trabalho”⁶, que se esforça para atingir o fracasso “Só quando falha a construção é que obtenho o que ela não conseguiu”⁷ -, assim como o eu que a produz esforça-se para se deseroizar – “A gradual deseroização de si mesmo é o verdadeiro trabalho que se labora sob o aparente trabalho, a vida é uma missão secreta”⁸ -, aquele que narra transforma-se em mediador, em *médium*, e simultaneamente parece exigir do leitor um pacto de leitura fundado na mesma atitude de desapossamento do eu, de entrega ao movimento gerador da “fala essencial” (AMARAL, 2005, p. 29).

Assim, corroborando com o posicionamento da autora, o trabalho de deseroização no qual G. H. se lança é o exercício fundante do existir, pois assim como Orfeu que lançou mão de tudo para ir até o inferno, G. H. se entrega plenamente à experiência. Essa laboração não é um trabalho fácil: “O conhecimento de si não pode ser direto, parece dizer-nos cada linha do romance” (AMARAL, 2005, p. 31). Atravessar a ponte da existência é penoso e árduo, por isso a dificuldade da narradora em descrever tal ato. Porém, tal fascínio em ver o “núcleo da vida”, ver sua forma oposta, sem contornos, assim como Édipo, despido da sua verdade, representa duas faces da mesma moeda: é tanto uma perda como um ganho. Acerca dessa proposição, Benedito Nunes explica: “Além de dolorosa, essa sabedoria é paradoxal, pois que a perda de G. H. transformar-se-á em ganho. Pela negação de si mesma, ela alcançará a sua verdadeira e própria realidade” (NUNES, 1995, p. 60). Desta maneira, o que se pode constatar acerca da personagem é que a sua deseroização, em busca da sua matéria primária, é um trabalho extremamente árduo, mas também necessário. Assim, o autor conclui:

A acuidade reflexiva e a inquietação formam, nas personagens de Clarice Lispector, os elos inseparáveis da “consciência de si”. Espectadores dos seus próprios estados e atos, que têm a nostalgia da espontaneidade, enredadas em suas vivências, essas personagens obedecem à necessidade de um aprofundamento impossível, e perdem-se entre os múltiplos reflexos de uma interioridade que se desdobra como superfície espelhada e vazia em que se miram. Nelas, a consciência reflexiva é “consciência infeliz”. Quanto mais sabem de si menos vivem, e mais se exteriorizam. E tudo o que finalmente conhecem de mesmas já é a imagem de um ser outro com que se defrontam (NUNES, 1995, p. 106).

O autor explica que esta relação das personagens clariceanas em refletirem acerca do ser aparente e de sua interioridade gera um confronto interior, o que acarreta o mergulho através

⁶ A autora cita a edição crítica de *A paixão segundo G. H.*, de Benedito Nunes, publicada em 1996: 73.

⁷ A autora cita a edição crítica de *A paixão segundo G. H.*, de Benedito Nunes, publicada em 1996: 113.

⁸ A autora cita a edição crítica de *A paixão segundo G. H.*, de Benedito Nunes, publicada em 1996: 41.

da ambiguidade. A personagem G. H. é tomada pelos reflexos de sua interioridade em disputa com a imagem que ela partilhava, “tranquila e organizada”, acarretando sua “desorganização profunda”. Essa zona conflitante atravessada pelo jogo de espelhamentos do eu é uma forma de expressar o eu do indivíduo. G. H. é arrebatada pelos sentimentos de medo e cólera - por ter pavor de barata – e resolve exterminá-la, mas estes instintos primários (medo, raiva, ódio, amor, nojo) estavam abafados, represados e, ainda citando Nunes, “[...] Esses sentimentos, que se acumulam interiormente, abrem possibilidades à *hybris*, a um excesso, a um arrebatamento de que essas individualidades necessitam para afirmar-se, ainda que isso não as conduza a verdadeiros atos” (NUNES, 1995, p. 102-103).

O autor, analisando os personagens clariceanos, aponta que o trabalho dirigido pela *hybris* explicita a individualidade do sujeito, isto é, através dos seus rompimentos os personagens tomam consciência de sua condição de diferente. Nessa configuração, encontra-se a definição do mal, discutido por Yudith Rosenbaum, que o caracteriza como elementar no legado clariceano, já que a autora aborda o forte movimento que os sentimentos malignos desencadeiam no repertório de Lispector. Conforme Rosenbaum discute:

Os seres assim mobilizados parecem dar lugar a estruturas cada vez mais arcaicas como a inveja, a voracidade, a agressividade, o sadomasoquismo, desafiando cada indivíduo a confrontar-se com o que lhe é estranho e desequilibrador. Desse confronto, parece-nos dizer Clarice, abre-se um caminho transformador – e libertador – do que repousa apaziguado, desde que se consiga sustentá-lo, levá-lo a termo até que engendre uma nova realidade. No entanto, esse enfrentamento é, muitas vezes, suspenso em seu fluxo, vivido ele mesmo como um mal a ser evitado, determinando dissimulações e camuflagens de desejos insatisfeitos (ROSENBAUM, 2006, p. 121-122).

A personagem G. H. dá espaço para sentimentos arrebatadores, seu medo de baratas a conduz para o desequilíbrio e, somente através do seu ato de excesso, é que ela pôde se diferenciar e se individualizar. A protagonista em confronto com a barata, em busca do eu, assim como Édipo, atravessa o excesso e o descontrole para se reconhecer, isto é, a representação de G. H., na sua “procura”, é a busca do eu, que só pode ser encontrado, ou aludido, por meio da deseroização.

5 Cruzamentos e aproximações

Atravessando a proposta sugerida pelos estudos comparatistas, a leitura deste trabalho sugere a ponte entre formas literárias bastante distantes, mas com um exercício reflexivo comum acerca da experiência humana. A figura de Édipo, em *Édipo rei*, carregada de símbolos e traços indefiníveis, assume contornos cada vez mais profundos e arrebatadores, assim como G. H., do romance de Clarice Lispector, que, carregada de medo e pavor por um inseto, cai em uma busca implacável pelo núcleo da vida e insere o leitor em experiências abissais e incomuns. Tomando como discussão a ideia do herói trágico, já supracitada, os personagens Édipo e G. H. carregam a mesma experiência transgressora do humano: o de se conhecer. Ambos

LINHA D'ÁGUA

caminham por zonas ambíguas e conflitivas para atravessarem a ponte da existência, e este exercício é visto como um ato heroico, heroísmo trágico.

A personagem G. H. precisa se despersonalizar para se encontrar; Édipo, na busca pelo “outro” (assassino de Laio), reconheceu a si mesmo. A figura do herói trágico adverte acerca do perigo existente em querer se encontrar, isto é, os personagens Édipo e G. H. apresentam o risco que há na perda da máscara, da imagem, do reflexo, ambos constituíam e representavam uma aparência, um reflexo, que na busca pelo eu, acabam se perdendo e indicando, como uma chave interpretativa, que chegar à vida interior é arriscado: “[...] Vou te dizer: é que eu estava com medo de uma certa alegria cega e já feroz que começava a me tomar. E a me perder. A alegria de perder-se é uma alegria de sabá. Perder-se é uma achar-se perigoso” (LISPECTOR, 2009, p. 101). Diante disso, a travessia existencial, pela qual os personagens passam, é um risco em demasia.

O excesso que corrompe a personagem G. H. é o mesmo que atravessa Édipo: desejo de exterminar o eu, travestido de outro. A barata, assim como a busca pelo assassino de Laio, é o portal que atravessa G. H. para o seu lado oposto, sua identidade, seu reconhecimento. Desta forma, a agressividade sobre a qual ela se indaga em “Que fizera eu de mim? Com o coração batendo, as têmperas pulsando, eu fizera de mim isto: eu matara. Eu matara!” (LISPECTOR, 2009, p. 53), o excesso, o descontrole, são faces para o rompimento e para a caracterização do sujeito, isto é, através da zona de atrito causada pela *hybris* é que ocorre, para os personagens, o encontro do eu, este que é indefinível. Por isso, G. H. encerra narrando: “[...] a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro” (LISPECTOR, 2009, p. 179).

Considerações finais

O presente trabalho propôs uma discussão a partir de uma proposta comparatista, abordando questionamentos já presentes no teatro grego clássico do século V e fazendo uma aproximação com uma das obras mais importantes da literatura brasileira do século XX. Desta forma buscamos apresentar uma chave de leitura acerca de ambas as obras, considerando a importância tanto da figura do herói trágico quanto do processo de deseroização que acomete o Édipo de Sófocles e a protagonista de uma obra ímpar de Clarice Lispector.

As duas obras mostram-nos que a literatura atravessa elementos configurativos da existência, pois o ser humano sempre enfrentou dificuldades em totalizar sua natureza e em vivenciar experiências de alta voltagem emocional, como é o caso de Édipo e G. H. Assim, somente através de traços, aspirações, abstrações, esses protagonistas se aproximam da potência que é o núcleo da vida, isto é, do eu.

Édipo, personagem que perde a forma heroica, a das representações homéricas, passa por essa mutação acerca da experiência do eu, assim como G. H., heroína que atravessa a sua despersonalização, sua “desorganização profunda”, para se aproximar de sua identidade núcleo,

“vida que pulsa”. Assim, as duas narrativas apresentam traços que se aproximam: 1) a questão da ambiguidade: Édipo é salvador e sacrilégio da cidade; G. H. é uma mulher aparentemente organizada, mas que carrega uma violência avassaladora; 2) ambos são seduzidos pela decifração do enigma do eu: Édipo e G. H. são magnetizados por uma busca incansável em se conhecer; 3) por fim, o traço mais representativo e importante, a deseroização em busca da redenção: os protagonistas das narrativas necessitam passar pela perda para ganhar, interpretada como o heroísmo do ser humano.

Para tanto, a discussão que este trabalho trouxe assinala o drama existencial pelo qual os personagens Édipo e G. H. atravessam. A peça emblemática de Sófocles, bem como o romance de Clarice Lispector, mostra a densidade de que é composta a natureza humana, pois “atravessar para o oposto daquilo que se aproxima” - como apresenta Clarice – é de uma força impetuosa a que poucos estão dispostos. Desta maneira, o drama da existência que os personagens viveram é um ato de heroísmo, pois nem todo ser humano está disposto a pagar pela travessia do existir.

Financiamento

Luã Leal Gouveia agradece à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento da pesquisa “O sagrado se revelando em *A Paixão Segundo G. H.*, de Clarice Lispector”.

Claudia Letícia Gonçalves Moraes agradece à Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA) pelo financiamento da pesquisa “O Gregório não existe? História, memória e intertextualidade na perspectiva dos romances *Musa Praguejadora* e *Boca do Inferno*, de Ana Miranda”.

Referências

- AMARAL, E. *O leitor segundo G. H.*: Uma análise do romance *A paixão segundo G. H.* de Clarice Lispector. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.
- BRANDÃO, J. S. *Teatro grego*: tragédia e comédia. Petrópolis, Vozes, 1985.
- LEGOFF, J. *História e memória*. Campinas: editora UNICAMP, 2013.
- LISPECTOR, C. *A paixão segundo G. H.* – Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- NUNES, B. *O drama da linguagem*: Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Editora Ática S. A., 1995.
- REMAK, H. H. H. *Literatura Comparada: definição e função*. In: COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F. (orgs) *Literatura comparada: textos fundadores*. - Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- ROSENBAUM, Y. *Metamorfoses do mal*: Uma leitura de Clarice Lispector. – 1. Ed. 1. Reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2006.

LINHA D'ÁGUA

VERNANT, J. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. – São Paulo: Perspectiva, 2014. – (Estudos; 163 / dirigida por J. Guinsburg).

VIEIRA, T. *Édipo rei de Sófocles*. Apresentação j. Guinsburg. – São Paulo: Perspectiva, 2015.

VIEIRA, T. *Considerações sobre o trágico e sobre a tradução poética*. *Opiniões*, (14), 33-40, 2019.

WELLEK, R. O nome da Literatura Comparada. *In*: COUTINHO, E. F; CARVALHAL, T F. (orgs) *Literatura comparada: textos fundadores*. - Rio de Janeiro: Rocco, 1994.