



A REPRESENTAÇÃO DA CONSCIÊNCIA COMO FONTE DA NARRATIVA EM VIRGINIA WOOLF E CLARICE LISPECTOR

Luciana Santos de Oliveira*

* lu.s.o.2@hotmail.com

Doutoranda do Programa de Pós-graduação em
Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia

RESUMO: No início do século XX, a representação da realidade subjetiva começou a aparecer como forte característica da literatura ocidental. Neste trabalho analisamos comparativamente duas narrativas modernas: *To the lighthouse* (Passeio ao farol), de Virginia Woolf, e *A paixão segundo GH*, de Clarice Lispector, como representantes dessa tendência.

PALAVRAS-CHAVE: Representação; realidade; consciência; subjetividade; narrativa.

ABSTRACT: In the beginning of the 20th century, the representation of subjective reality began to appear as a strong trait of western literature. In this work, we comparatively analyze two modern narratives: *To the lighthouse*, by Virginia Woolf, and *A paixão segundo GH* (*Passion according to GH*), by Clarice Lispector, as representatives of such tendency.

KEYWORDS: Representation; reality; consciousness; subjectivity; narrative.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES ACERCA DA ARTE, DA REPRESENTAÇÃO, DA REALIDADE E DA LITERATURA

O processo de hominização que trouxe a nossa espécie até o presente momento se deu, é claro, através de processos complexos cuja explicação exigiria ao menos uma demonstração básica das transformações ocorridas na anatomia do corpo e do cérebro, bem como análises amparadas por teorias relacionadas à antropologia e à sociologia. Contudo, levando-se em consideração a brevidade deste escrito e o nosso limitado conhecimento das especificidades que envolvem essas questões, nos arriscaremos em afirmar apenas que a inteligência humana, este fenômeno que ultrapassa em muito a capacidade de resolver problemas e de satisfazer necessidades básicas para a sobrevivência, é a soma de elementos que nos distinguem intelectualmente de outras espécies. Além da capacidade de abstração e organização, não podemos deixar de citar também a memória, pois é ela que nos permite armazenar e recuperar as experiências vivenciadas em diversas situações com aspectos similares. Depois dela, em grau de importância, pensamos que está, sem dúvida, a capacidade de compartilhar ou de transmitir essas mesmas experiências para nossos pares através da linguagem, e aqui, então, devemos inserir não só a nossa capacidade de comunicação, já observada em outras espécies animais, mas também o nosso desejo de expressão. Pois, além de comunicar algo, ou seja, de fazer circular coisas comuns, experimentamos, parece que

desde sempre, a necessidade de exteriorizar impressões que nos são muito individuais, assim como os modos diferentes de enfrentarmos algumas circunstâncias pelas quais passamos, formando o que há de único em cada um de nós e que, ao mesmo tempo, nos aproxima.

Dentre as mais antigas, eficazes e cativantes maneiras que reúnem a comunicação e a expressão de vivências e viveres está a arte, sempre acoplada ao significado de ser humano. A arte cristaliza anseios que apenas homens e mulheres demonstram ter. De acordo com isso, o filósofo e teórico da literatura Ernest Fischer, em seu livro *A necessidade da arte*, indaga a respeito daquilo que o título já afirma:

Por que distrai, diverte e relaxa o mergulhar nos problemas e na vida dos outros, o identificar-se com uma pintura ou música, o identificar-se com os tipos de um romance, de uma peça ou de um filme? Por que reagimos em face dessas “irrealidades” como se elas fossem a realidade intensificada? [...] Por que nossa própria existência não nos basta? (O destaque é do autor).¹

A resposta lhe parece quase lógica, embora o mistério dessa necessidade não se esgote em qualquer resposta que se possa vislumbrar. Antes, qualquer afirmação acerca dessa questão reafirma o desejo de transcendência e transgressão que impulsiona a alma humana desde os tempos imemoriais dos mitos antigos. Assim, Fischer afirma que:

1. FISCHER. *A necessidade da Arte*, p. 12.

2. FISCHER. *A necessidade da Arte*, p. 12-13.

É claro que o homem quer ser mais do que apenas ele mesmo. Quer ser um homem *total*. Quer relacionar-se a alguma coisa mais do que o “Eu”, alguma coisa que sendo exterior a ele mesmo, não deixe de ser-lhe essencial. O homem anseia por absorver o mundo circundante, integrá-lo a si; [...] anseia por unir na arte o seu “Eu” limitado com uma existência humana coletiva e por tornar *social* a sua individualidade.² (Os grifos e os destaques são do autor).

Mas de fato, o único modo de tornar social a nossa individualidade, as nossas experiências e ideias é através de representações. Nessa perspectiva, pode-se pensar a arte como a metáfora do humano, ou ainda, seguindo a linha do pensamento platônico, a arte como a imitação de vários aspectos da vida humana – exteriores e interiores. E a literatura é a forma artística que representa ou imita as realidades existentes em cada um, ou para cada um, através da palavra escrita. Hoje sabemos que o conceito de realidade é um dos mais debatidos, desconstruídos e ressignificados na área das humanidades. E o máximo que podemos afirmar com certeza a seu respeito é que ela é tão particular quanto o indivíduo que a cria ou a pensa observar. Por isso, em muitos escritos encontramos a palavra no plural. Assim, o fato de pretender ser qualquer arte uma representação de um recorte da realidade já garante a cada obra um aspecto original, se não pela

temática escolhida, ao menos pela visão pessoal que o autor lhe empresta.

Em contrapartida, não seria equivocado dizer que nenhuma obra é ou está completamente livre do contexto em que nasce e toma corpo. Afinal, nenhuma obra poderia versar completamente sobre o futuro sem prestar contas com o presente. Se toda arte representa, pois, as visões, aspirações, desejos e fracassos humanos – individuais e coletivos –, tudo isso tem de partir de um determinado lugar, época, espaço. Mesmo as obras consideradas fantásticas ou de cunho maravilhoso, que parecem se afastar inteiramente do mundo do autor, precisam tomar a realidade de sua época como referência de contrário, ou analisarem criticamente o presente para replicá-lo, confrontá-lo.

Essas considerações que esboçamos nos aparecem, às vezes subterraneamente, às vezes de modo mais explícito, nas análises de grandes obras clássicas da literatura ocidental que se encontram reunidas no também já clássico livro *Mimesis – a representação da realidade na literatura ocidental*, de Erich Auerbach. O título já resume o intuito do autor que não apenas se interessa em observar as representações literárias do projeto realista do século XIX, como também quer interpretar a representação da realidade em diversas épocas, não deixando de fora, por exemplo, a *Odisséia* de Homero e os textos bíblicos, seguindo até a modernidade do século XX.

3. AUERBACH. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, p. 499.

Esse aspecto eclético no que se refere à cronologia das obras se explica pela intenção descrita no título e no prólogo do seu *Mimesis*: o de empreender “a interpretação da realidade através da representação literária”³. Quanto à escolha das obras, cremos se explicar por já constarem como obras de referência e influência na história da literatura ocidental. É justamente pelo poder de referência e influência que nos interessa recortar a análise que Auerbach apresenta no último texto de seu livro sobre o romance *Passeio ao farol* (*To the lighthouse*) de Virginia Woolf. O romance publicado no início do século passado traz para Auerbach, e conseqüentemente para seu leitor, algumas questões inaugurais para época de seu lançamento (1927), e que continuam atuais em suas representações da realidade, assim como nos dizem muito a respeito de seu contexto nascente.

A MODERNIDADE E OUTRAS REPRESENTAÇÕES PARA REALIDADE NA LITERATURA

Assim como o século XX, que caminhava pelas suas primeiras conturbadíssimas décadas rumo a um futuro tão incerto quanto almejado, a literatura passou por rupturas e fragmentações que muito dizem sobre o estado de espírito dos homens e mulheres modernos. As vanguardas que sacudiram o terreno artístico do Ocidente pressentiram que um mundo de convicções, regras e instituições iriam desabar e a confirmação histórica disso foi a Primeira Guerra Mundial.

Em meio ao desalento do presente e a utopia do futuro, a realidade não haveria de ser representada com os mesmos moldes de até então porque a própria realidade se mostrava diversa e estilhaçada face às mudanças bruscas que a modernidade apresentava. Pelo menos já não se estaria refletindo o presente se, estilisticamente, a literatura insistisse em continuar pintando as cenas realista-naturalistas flagradas no século XIX.

É pela forma de representar esse presente esfacelado que Auerbach se interessa pelo já referido romance de Woolf. Basicamente, em *Passeio ao farol*, a autora dispensa a narrativa objetiva de uma história ou um fato, assim como os motivos externos ou os objetos que poderiam se relacionar com tal história ou tal fato. A narrativa renuncia a sequência lógica e linear e tudo que aparece como dado exterior ganha tons de um pretexto para o adensamento em mundo interior mutante e autêntico.

O enredo da história é propositadamente simples, quase casual: uma mulher bela, casada e mãe de cinco filhos, que vive imersa em afazeres diários e absolutamente normais, mas que, tendo algo em seu semblante que contrasta com sua beleza e vitalidade, algo misterioso, essa mulher desperta a curiosidade e muitas conjecturas por parte das pessoas que a observam. Seu nome é Mrs. Ramsay e, além desse dado, quase nada de sua vida externa interessa a quem lhe narra. Aliás,

é em meio a tarefas das mais banais que Mrs. Ramsay é flagrada por Auerbach, que separa para sua análise um pequeno trecho do romance, no qual se pode perceber claramente as características que o atraíram.

O trecho se inicia com a tentativa de Mrs. Ramsay medir na perna de seu caçula uma meia que tecia para o filho do guarda do farol. A impaciência e a inquietude obstinada da criança faz com que Ramsay levante o olhar para repreendê-la e é como se somente a partir daí o romance começasse a contar suas histórias. Ao passear o olhar pela mobília gasta da casa de férias, todo um mundo interno nos é aberto e oferecido com toda sua fluidez e riqueza. Mrs. Ramsay pensa sobre o estado ruim dos móveis e a desordem da casa de praia e em como não valeria a pena trocá-los por novos. Pensou que a casa era reflexo das personalidades agitadas e curiosas de seus filhos, que estavam sempre levando a praia para dentro, e que as portas estavam todas sempre abertas e no quanto isso a irritava, o que levou sua lembrança para o quarto dos empregados onde se viu novamente dando instruções a sua empregada suíça. Lembrou-se da tristeza que ela carregava por sentir saudades das montanhas de sua cidade e de seu pai moribundo. Tudo que sabemos sobre o espaço onde os personagens se encontram, sobre objetos e outras pessoas, nos é mostrado pelo fluxo de consciência de Mrs. Ramsay que é disparado pelo ato de medir a meia.

A partir do que Auerbach nos coloca, essa narrativa é feita para tratar e retratar os movimentos internos da consciência, ou melhor, para representar o fluxo de consciência das personagens que participam do romance. Ali, a consciência nos é narrada sem preocupações com sua sequência nem cronologia e, nem mesmo, espacialidade. É como se os blocos e imagens fluíssem como em um filme. Contudo, não é aí que Auerbach encontra a novidade, pois como ele faz questão de evidenciar, a reprodução da consciência ou os monólogos interiores constam em vários outros escritores contemporâneos de Woolf. No entanto, na maior parte dessas narrativas que utilizam esse processo, é possível ouvir um “eu” que está conduzindo a viagem interior, rememorando e vasculhando sua lembrança, quase sempre em um processo extremamente subjetivo, mas que pretende atingir e amarrar a objetividade da história. Como exemplo disso, Auerbach nos recorda do segundo volume da coleção *O tempo perdido* (*Le temps retrouvé*) de Marcel Proust, cujo título se traduz como *No caminho de Swann* (*Du côté de chez Swann*). A respeito dele Auerbach esclarece que:

Aqui, no caso de Proust, mantém-se sempre um “eu” narrativo, embora não se trate de um escritor que observa de fora, mas de uma personagem subjetiva enredada na ação, que a perpassa com o especial sabor da sua essência. [...] Proust visa à objetividade e à essência do acontecido: procura atingir esta

meta confiando-se à direção da sua própria consciência, não da consciência presente em cada instante, mas da consciência rememorante.⁴ (O destaque é do autor).

Em Virginia Woolf, porém, a objetividade está fora do eixo central da narrativa. Além do mais, sua técnica de representação da consciência parte do unipessoal para a representação do interior de vários personagens internos à trama ou que não participam diretamente dela. A isso Auerbach chamou de “representação pluripessoal da consciência”⁵. Então, Woolf se distancia de seus contemporâneos quando foca sua narrativa em situações habituais e corriqueiras, que servem apenas para acionar o fluxo de consciência, cenas que antes serviam apenas para explicarem as cenas exteriores das histórias. Ela ultrapassa a representação de uma consciência única e abre espaço para outras consciências que passam e deixam suas impressões no texto. Essa representação pluripessoal da consciência, ademais, não persegue apenas uma sequência subjetivista. Ela se configura, muitas vezes, em pensamentos e cadeias de ideias, tão corriqueiras quanto às ações ou os objetos que as provocam. No texto, até a voz que narra se deixa levar por um diálogo interior que inquirir e faz suposições a respeito de Mrs. Ramsay, se isentando do lugar de narrador onipresente e diluindo sua voz a das outras pessoas desconhecidas, que parecem igualmente observar a protagonista ao passarem à janela, ou ainda parece usar as

digressões de um conhecido da família (Mr. Bankes) para tentar flagrar o que se passa no olhar de Mrs. Ramsay.

Esse processo que interrompe ações para mostrar um lugar onde o tempo não segue uma linearidade, onde passado e presente restauram uma unidade primordial, é, ao mesmo tempo, fragmentado e volúvel como os sonhos. E por isso necessita de um tempo diferenciado para correr em todos os seus detalhes. O tratamento do tempo na representação da consciência, assim, é outro fator importante para alcançar o efeito a que o recurso se propõe, pois as ações interrompidas – as digressões de Mrs. Ramsay, das pessoas sem nome, da voz que narra e de Mr. Bankes, que acontecem entre duas repreensões dirigidas a James durante as tentativas de medir a meia – são muito mais breves do que seria seu acontecer e, no entanto, se mostram mais demoradas em sua narração. Isso “ressalta violentamente o contraste entre um curto lapso de um acontecimento exterior e a riqueza dos processos da consciência, que sobrevoam todo um universo vital”⁶. Um universo vital e essencial, porque “O que ocorre dentro de Mrs. Ramsay não tem em si nada de enigmático; são as representações, por assim dizer normais, que surgem de uma vida cotidiana – o seu segredo está por baixo delas”⁷. O mistério da tristeza impressa no olhar de Mrs. Ramsay não é tratado explicitamente na representação de sua consciência: ele é apenas indicado pelo momento em que se angustia pelas

4. AUERBACH. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, p. 488.

5. AUERBACH. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, p. 484.

6. AUERBACH. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, p. 485.

7. AUERBACH. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, p. 485.

8. AUERBACH. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, p. 475.

9. AUERBACH. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, p. 475.

palavras da criada suíça e se cala e encolhe como “quando depois de um voo através da luz do sol, as asas de um pássaro se dobram silenciosamente”⁸. Ou é apresentado pela fala da voz narrativa que interrompe a cena da medição da meia: “Nunca ninguém pareceu tão triste”⁹. Afora isso, o segredo permanece guardado sob toda vida interior que simplesmente acontece.

A representação da consciência na literatura da maneira em que aparece em Virginia Woolf e, posteriormente, em outros autores modernos, revela uma visão contraditória em relação à vida e ao mundo, pois nasce de instantes ordinários e banais, mas transforma esses mesmos instantes em algo rico e luminoso. Essa postura ou essa estética parece querer protestar contra uma tendência social, política e artística, e contra um mal-estar vivenciado na modernidade, sobretudo após a explosão da Primeira Guerra. O mundo havia mudado e continuava mudando bruscamente. O indivíduo moderno tinha que se movimentar entre a sensação de medo e horror sentida em grande parte do mundo e todo um universo de novidades e possibilidades que se abria e se transformava em esperança e incerteza. Então, em um curto espaço de tempo, foi como se o mundo exterior fosse desconhecido ou terrível demais para ser representado, fazendo com que as pessoas se voltassem para dentro delas mesmas; como se as experiências possíveis fossem inenarráveis ou escassas, o

que nos remete às clássicas considerações sobre o narrador de Walter Benjamin.

Nesse texto, muito mais do que refletir sobre as características ou os tipos de narradores, Benjamin pensa a situação da própria narrativa na modernidade. Tecido por discurso escatológico e dramático, mas nem por isso incoerente, o autor constrói seu escrito a partir do seguinte tópico norteador: a narrativa caminha para seu o fim. O diagnóstico é extraído da causa principal detectada por ele e que desencadeia várias outras consequências: o mundo moderno cercearia a capacidade das pessoas de trocarem experiências. Mas deixemos falar o próprio Benjamin:

Torna-se cada vez mais raro o encontro com pessoas que saibam narrar alguma coisa direito. [...] é como se uma faculdade, que nos parecia inalienável, a mais garantida entre as coisas seguras, nos fosse retirada. Ou seja: a de trocar experiências. Uma causa deste fenômeno é evidente: a experiência caiu na cotação. E a impressão é de que prosseguirá na queda interminável. Qualquer olhada nos jornais comprova que ela atingiu novo limite inferior, que não só a imagem do mundo externo, mas também a do mundo moral, sofreu da noite para o dia mudanças que nunca ninguém considerou possíveis. Com a Guerra Mundial começou a manifestar-se um processo que desde então não se deteve. Não se notou, no fim da guerra, que

10. BENJAMIN. *O Narrador*, p. 57.

as pessoas chegavam mudas do campo de batalha – não mais ricas, mas mais pobres em experiência comunicável?¹⁰

Experiência aí é vista, antes de mais nada, como conhecimento circulável e aplicável, algo que dava ao ouvinte/leitor uma bagagem de saberes e um horizonte mais amplo em termos de possibilidades para resolver problemas previsíveis, ou saberes acerca de variados comportamentos humanos ante as contingências da vida. Porém, o mundo familiar, de caráter artesanal, ruiu, e do mundo estranho que surgia e não cessava de se transformar quase nada podia se contar, a não ser a respeito do mal-estar que tamanhas estranhezas causavam. Talvez, nesse sentido a narrativa realmente tenha ficado no passado que, como pensava Benjamin, se alimentava de culturas tradicionais e arcaicas:

Se os camponeses e homens do mar tinham sido velhos mestres da narração, a condição de artífice era sua academia. Nela se unia o conhecimento do lugar distante, como o traz para casa o homem viajado, com o conhecimento do passado, da forma como este se oferece de preferência ao sedentário.¹¹

11. BENJAMIN. *O Narrador*, p. 58.

O avanço tecnológico e da imprensa trouxe uma maior difusão das informações, que eram substituídas muito rapidamente. O novo ritmo de vida imposto pouco permitia que os homens e mulheres modernos se reunissem enquanto trabalhavam para trocarem experiências e narrarem histórias,

fazendo com que cada um se fechasse mais em sua individualidade. É desse mundo, desse contexto, que nasce outro tipo de narrativa, do qual o romance de Virginia Woolf é representante na análise de Auerbach. Ao representar a consciência de vários sujeitos, seus universos interiores, seus pensamentos mais passageiros, *Passeio ao farol* está refletindo uma tendência social e histórica e, ao mesmo tempo, lhe fazendo oposição. A representação do lado interno das pessoas dá conta daquilo sobre o que as pessoas querem e sabem falar. Aliás, já se via despontar, no fim do século XIX, alguma dificuldade de manter a estética realista funcionando bem dentro de sua proposta, como lembrou Auerbach:

É claro que há tempo isto ia se tornando cada vez mais difícil; já Flaubert (para falarmos apenas em escritores realistas) sofria com a escassez de fundamentos válidos para a sua atividade, e a tendência mais tarde crescente no sentido das perspectivas impiedosamente subjetivas é mais um sintoma.¹²

Essa tendência foi sentida e adotada largamente no início de século XX e já faz parte de suas características culturais. A sua atualização ou renovação dos traços exemplificados no romance de Woolf influenciaram muitos escritores contemporâneos e posteriores, continuando ainda dissolvida na miscelânea da nossa pós-modernidade.

12. AUERBACH. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, p. 496.

A ANGÚSTIA E A INFLUÊNCIA EM CLARICE LISPECTOR

A repercussão da modernidade e os traços da narrativa tecida pela intimidade dos sujeitos alimentam também a literatura modernista brasileira. E já se faz consenso para a crítica literária, que as técnicas dessa narrativa despontaram, de forma muito particular, em nossa literatura, através da escrita de Clarice Lispector. A maior parte dos romances de Clarice Lispector se entrega ao vagar da subjetividade das personagens, que são observadas pelo lado de dentro de sua introspecção. Nesse sentido, a autora deixa entrever nos labirintos da sua escrita os passos de Virginia Woolf. Contudo, a comparação está longe de ser simples. Diante da representação da consciência do indivíduo, Lispector mantém uma dicção muito particular, marcando sua escrita não só pela individualidade de seus personagens como também pela sua.

O livro *A paixão segundo G.H.*, publicado em 1964, nos permite vislumbrar algumas questões, traços e técnicas que colocam a narrativa de Lispector em movimento de aproximação e afastamento com a escrita de Woolf e, no que se refere à característica ou motivo principal, também se permite analisar através da leitura de Auerbach.

“----- estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Estou tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem”¹³ (LISPECTOR, 1998, p. 11). Assim se inicia a representação do momento rememorativo, a representação

de alguém que vasculha sua consciência em busca de um entendimento para o que apenas vivenciou. Esse diálogo interior irrompe de uma mulher cuja angústia se justifica pela tentativa de traduzir sua consciência em palavras, ou melhor, em linguagem. E, a despeito do que transmitem as palavras tateantes e do que nos narra o diálogo, o que arrebatou essa personagem e a levou em uma vertiginosa viagem intimista não pode ser considerado extraordinário.

Do que se passa, é apenas através dos fluxos de consciência de uma mulher – que da sua vida exterior nos deixa somente rastros e as iniciais do seu nome G.H. –, que tomamos conhecimento precariamente dos fatos, entre as rotações e discontinuidades que acontecem em seu interior. O que provoca a transmutação, a qual a mulher tenta organizar para si mesma no início da narrativa, ultrapassa o inusitado do banal: em um dia qualquer, uma mulher qualquer resolve limpar um dos cômodos de sua casa (o quarto da empregada que fora demitida), quando se depara com uma barata. As ondulações da consciência se movem entre o espaço do presente da rememoração, o presente que antecede o acontecimento e o acontecimento. Suas impressões pousam ligeiramente no ambiente que a circunda, nos objetos e em si, ou melhor, na pessoa que era antes do encontro insólito rasurar sua identidade de modo irreversível:

13. LISPECTOR. *A paixão segundo G. H.*, p. 11.

14. LISPECTOR. *A paixão segundo G. H.*, p. 32.

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 acumulava toda: um dos modos mais fortes é ser negativamente. Como eu não sabia o que era, então “não ser” era a minha maior aproximação da verdade. [...] Detalhadamente não sendo, eu me provava que – que eu era.¹⁴

Difícil definir o enredo da narrativa tal como o concebemos tradicionalmente. O foco recai sobre as reverberações da ação que o nojo e o pavor a impulsionam cumprir: o esmagamento da barata. As dimensões que se abrem a partir de um “eu” tomando bruscamente consciência de sua individualidade e que se perde perante a representação do inumano, reproduzem o caleidoscópio da alma humana de uma perspectiva altamente dinâmica. Esse “eu” fora desorganizado, desfeito da forma que tinha antes da revelação. Diante da massa que escorria da barata esmagada, G.H. se permite perscrutar sua consciência, seu ser a respeito do ato de existir. A barata esmagada representa todo o contrário de civilidade superficial que a mulher se acostumou a encenar sem se dar por isso. O desejo de visitar as entranhas de sua natureza, apartada do mundo objetivo e organizado lhe tomou com tamanha força que G.H. decide, finalmente, após longo embate entre uma “realidade” construída e sua realidade interior, ultrapassar o limiar até então censurado de seu íntimo, provando da gosma branca que escorria da barata.

Tal embate é muito bem interpretado por Benedito Nunes, quando analisa o drama da linguagem na escrita de Clarice. Ele aponta que:

Não é sem resistência que G.H. cede à atração dessa realidade impessoal de que tem, por um contato físico de todo o seu corpo, um reconhecimento participado. Até sucumbir ao êxtase que a integra à exterioridade da matéria viva, G.H. está dividida entre o desejo de seguir o apelo do mundo abismal e inumano onde vai perder-se, e a vontade de conservar a sua individualidade humana. Tudo o que tem, inclusive a esperança, ser-lhe-á arrebatado no domínio da identidade pura que lhe foi arrebatado no domínio da identidade pura que lhe foi entreaberto.¹⁵

É nesse momento que a epifania se cumpre em um ritual completamente abstrato: G.H. passa a observar-se por dentro, e tudo que havia inventado para dar conta de si se dissipa e desaparece. Assim, a representação do fluxo de consciência descrito em G.H. chega ao extremo da fragmentação, representando o espatifar da identidade e sua reconstrução ou, nas palavras de Nunes, “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 alcança a sua verdadeira e própria realidade”¹⁶. Esse momento é descrito no seguinte trecho:

15. NUNES. *O drama da linguagem – uma leitura de Clarice Lispector*, p. 59.

16. NUNES. *O drama da linguagem – uma leitura de Clarice Lispector*, p. 60.

17. LISPECTOR. *A paixão segundo G. H.*, p. 178.

Oh Deus, eu me sentia batizada pelo mundo. Eu botara na boca a matéria de uma barata, e enfim realizara o ato ínfimo. [...] Da organização geral que era maior que eu, eu só havia até então percebido os fragmentos. Mas agora, eu era muito menos que humana – 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.¹⁷

Comer a barata pode significar simbolicamente o ato de comunhão da humanidade e da vida que transcende essa humanidade em toda sua terrível natureza. Também pode significar cair em danação, consequência que acompanha o conhecimento verdadeiro, a mesma experimentada por Adão e Eva quando provaram o fruto proibido. Em qualquer tese ou interpretação adotada, é certo que Clarice Lispector testa até o último grau a prosa poética povoada de imagens, para representar o fluxo de consciência de G.H. Por mais introspectivo que seja o projeto do romance e aparentemente apartado do mundo comum, sua narrativa reflete questões importantes da realidade histórica e cultural.

Assim como em Virginia Woolf as representações dos movimentos internos reproduzem, de certa forma, os sabores que o indivíduo moderno do período entreguerras amargou, também Clarice discute em sua representação o golpe que a ideia de identidade sofreu na modernidade. A crise da identidade está diretamente ligada à experiência de

ser moderno, nesse caso, “trazida numa atitude negativa de despersonalização ou deseroização”¹⁸. Afinal, a ideia do homem logocêntrico, uno, herdada do Iluminismo, se desfaz quando o sujeito se percebe tão múltiplo quanto a época em que vive. Marshall Berman, em seu livro que descreve e reflete sobre modernidade, resume assim essa experiência sem precedentes:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas, ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. [...] Nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade de desunidade. Ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia.¹⁹

Aliás, a angústia de se perceber fragilmente humano, em um lugar totalmente inseguro, percorre toda a narrativa de Lispector que, por mais introspectiva, não se desprende totalmente do mundo externo. Talvez essa seja a mesma angústia que aparece cifrada no olhar de Mrs. Ramsay: a angústia da consciência crítica. Além disso, não é difícil destacar outras proximidades entre a escrita de uma e de outra. Se nos basearmos na leitura que Auerbach fez de Woolf, podemos

18. NUNES. *O drama da linguagem – uma leitura de Clarice Lispector*, p. 59.

19. BERMAN. *Tudo que é sólido desmancha no ar*, p. 24.

enxergar muito do estilo e da técnica daquela literatura de início de século, sem, contudo, poder afirmar com certeza a influência direta da narrativa de Woolf na de Lispector.

A primeira forte aproximação se dá através da representação da realidade interior, subjetiva, ou dos fluxos de consciência que estão presentes, de forma marcante, por quase toda obra de Lispector. E aparece não apenas como presença, mas também como temática principal. A segunda, tão importante quanto à primeira, se refere ao enredo, ou melhor, à quase ausência de enredo lógico, com partes identificáveis como início, meio e fim. Em Lispector, assim como em Woolf, o enredo tem aspecto simplista, disperso em partes e apenas deslança todo processo de profundidade subjetiva. Não há um acontecimento exterior que possa figurar como importante ou extraordinário para a narrativa: o encontro com uma barata, a medição de uma meia, ou qualquer ato cotidiano serve como ponto de partida para uma viagem complexa rumo à consciência. A narrativa em Lispector torna-se ainda mais fragmentada e dissolvida temporal e espacialmente do que em Woolf, transgredindo de maneira radical a lógica dos fatos e a sequência de acontecimentos reproduzidos na memória dos personagens.

Em contra partida, alguns procedimentos distanciam as escritas de Lispector e Woolf. Lispector opta pela representação unipessoal da consciência de suas personagens e é

durante a representação que ocorre uma espécie de revelação, a descoberta de alguém enquanto indivíduo, independente do mundo circundante. Ao contrário dos processos mentais tão corriqueiros quanto à ação disparadora que lemos em *Passeio ao Farol*, Clarice Lispector emprega, em *A paixão segundo G. H.*, processos altamente complexos para representar o universo humano, tão complexo quanto. Por isso, a linguagem beira o poético, cheia de contornos e polissemias, na qual somos guiados pela voz de um “eu” totalmente entregue à busca de um tipo de conhecimento a respeito das transformações que vivencia, muito próximo do que se encontra no romance de Marcel Proust. O efeito surpreendente e chocante da narrativa também é alcançado pelo diálogo tenso entre paradigmas realista-naturalistas e aspectos líricos simbolistas, que, quando entrecruzados, encenam o embate do exterior e do impalpável interior.

Para além das particularidades que asseveram um lugar de destaque na história da literatura ocidental para as autoras aqui comentadas, pensamos que, em termos comparativos, ambas se aproximam, sobretudo, quando evidenciam em suas obras aquela necessidade da arte da qual falamos no início desse texto. Necessidade que acompanha o homem na esteira da sua história, capaz de achar, no instante mais banal, o germe do mistério que nos habita. Ao escolherem representar uma realidade imaterial, feita de lapsos

temporais, impressões e sentimentos, Virginia Woolf e Clarice Lispector igualam homens e mulheres através de suas solitárias capacidades de serem únicos.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. **Mimesis – A representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. Tradução: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. Tradução: Leandro Konder. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.

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

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