

## **“A vida oblíqua”: o hetairismo ontológico segundo G.H.**

### **“Oblique life”: ontological hetairism according to G.H.**

Alexandre André Nodari

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, Paraná, Brasil.

alexandre.nodari@gmail.com

**Resumo:** Em *A paixão segundo G.H.*, a protagonista do romance de Clarice Lispector passa por uma transformação que é também uma metamorfose do mundo. Adentrando uma hiper-temporalidade em que passado e futuro se confundem, G.H. alcança uma zona da existência regida pela promiscuidade e reciprocidade dos seres: um hetairismo ontológico, poder-se-ia dizer, na esteira de Bachofen e sua releitura por Oswald de Andrade. O artigo busca passar em revista essa experiência-limite, propondo o conceito de “obliquação” (inspirado em uma passagem de *Água viva*) como chave de leitura tanto da forma quanto da matéria narrativas de *A paixão segundo G.H.* e outras narrativas de Clarice.

**Palavras-chave:** hetairismo; obliquação; metamorfose.

**Abstract:** In *A paixão segundo G.H.*, Clarice Lispector’s famous character undergoes a transformation that is also a metamorphosis of the world. By entering a hyper-temporality, in which past and future commingle, G.H. arrives at a zone of existence reigned by promiscuity and reciprocity of beings: an ontological hetaerism, it could be said, following Bachofen and Oswald de Andrade. This paper seeks to review such boundary experience, proposing the concept of “obliquation” (inspired in a passage of *Água viva*) as an interpretative key of both narrative form and matter of *A paixão segundo G.H.* and other of Lispector’s narratives.

**Keywords:** hetaerism; obliquation; metamorphosis.

Recebido em 01 de março de 2015.

Aprovado em 08 de maio de 2015.

*“Por vezes eu queria ser um cachorro para poder observar esse mundo molhado a partir da perspectiva oblíqua dos animais, de baixo para cima, levantando a cabeça. Aproximar-me mais do chão, com os olhares nele fixados, estreitamente unido à coloração violeta do barro. Esse desejo, que há muito me habitava, revolveu-se frenético naquele dia de outono no arrabalde... (...) Entrei na lama primeiro com um pé, depois com o outro. Minhas botas deslizaram suavemente na massa elástica e pegajosa. Eu passara a ser uma excrescência do barro, estava unido a ele na mesma substância, como se houvesse brotado da terra. Agora eu tinha certeza de que as árvores também não passavam de barro solidificado, irrompido da crosta terrestre. Sua cor era eloquente. Mas só as árvores? E as casas, as pessoas? Sobretudo as pessoas. Todas as pessoas. Não se tratava, claro, de nenhuma lenda estúpida que ‘da terra saíste e à terra retornarás’. Isso era vago demais, abstrato demais, inconsistente demais diante do descampado lamacento. As pessoas e as coisas surgiram justamente desse mesmo esterco e dessa mesma urina em que eu afundava minhas concretíssimas botas. Em vão as pessoas haviam se coberto com sua pele branca e sedosa e se vestido com roupas feitas de tecido. Em vão, em vão.... Nelas havia a lama implacável, imperiosa e elementar; a lama quente, gordurosa e fedorenta. O tédio e a estupidez com que preenchiam suas vidas demonstravam isso de sobra. (...) Essa era a minha carne autêntica, despojada de roupas, despojada de pele, despojada de músculos, despojada até a lama (...) Chovia, o sol brilhava e, ao longe, em meio à névoa, a cidade fumegava como uma montanha de lixo.”*

(Max Blecher, *Acontecimentos na irrealidade imediata*)

1. Dois meses antes do AI-5, em outubro de 1968, Clarice Lispector recebe e publica em sua coluna de jornal uma carta de Fernanda Montenegro denunciando a repressão e a censura praticadas pela ditadura: “Atualmente em São Paulo se representa de arma no bolso. Polícia nas portas dos teatros. Telefonemas ameaçam o terror para cada um de nós em nossas casas de gente de teatro. É o nosso mundo. E o nosso mundo, Clarice?” A resposta a esta possibilidade de um *outro* mundo, que também é *este* mundo, parece se dar ao final da carta, em que a jovem atriz afirma “que nossa geração está começando a comungar com a barata. A nossa barata. Nós sabemos o que significa esta comunhão” (LISPECTOR, 1999, p. 145-146). Diante do terror político que proscovia a vida aos subsolos, *A paixão segundo G.H.* parecia apontar uma saída pela comunhão com o “o imundo do mundo” (LISPECTOR, 1997, p. 49).<sup>1</sup> Se *este mundo* parecia não dar espaço à “circulação vital”, *este (outro) mundo*, o dos subsolos – do esgoto, mas também da resistência à ditadura, fosse política, fosse pelas entrelinhas textuais – parecia oferecer *Um sopro de vida*. Mas de que mundo se trata, no que consiste exatamente a comunhão com a barata? É o que tentaremos investigar nesse artigo.

2. O encontro de G.H. com a barata é precedido pela visão do “mural” desenhado a carvão no quarto da empregada Janair: um homem, uma mulher e um cão. Mais do que um “ornamento”, o desenho se apresenta como “uma escrita” (p. 27); não se trata de meros retratos, mas de “aparições de múmias”, seres que sobrevivem à própria morte, “figuras angulares de zumbis” (p. 28): o quarto da empregada, associando a pobreza à ancestralidade<sup>2</sup>, parece se constituir como uma caverna pré-histórica, ou então uma gruta de acesso à origem do mundo, ao centro da Terra, ao “núcleo da vida” (p. 40), à “bruta e crua glória da Natureza” (p. 42). É ali que surge a barata, como uma espécie de guardião da porta dessa gruta, ou de guia de G.H. nessa viagem pelo espaço-tempo. É ela quem vai conduzir a personagem ao “começo dos tempos”, à “era primeira da vida” (p. 45), que, paradoxalmente, *acontece agora*:

---

<sup>1</sup>De agora em diante, sempre que se tratar de citações de *A paixão segundo G.H.*, indicaremos apenas o número da página entre parênteses.

<sup>2</sup>Entrelaçamento comum nas ficções de Clarice Lispector, muito presente em *A hora da estrela*.

Uma barata tão velha que era imemorial. O que sempre me repugnara em baratas é que elas eram obsoletas e no entanto atuais. Saber que elas já estavam na Terra, e iguais a hoje, antes mesmo que tivessem aparecido os primeiros dinossauros, saber que o primeiro homem surgido já as havia encontrado proliferadas e se arrastando vivas, saber que elas haviam testemunhado a formação das grandes jazidas de petróleo e carvão no mundo, e lá estavam durante o grande avanço e depois durante o grande recuo das geleiras – a resistência pacífica. Eu sabia que baratas resistiam a mais de um mês sem alimento ou água. E que até de madeira faziam substância nutritiva aproveitável. E que, mesmo depois de pisadas, descomprimam-se lentamente e continuavam a andar. Mesmo congeladas, ao degelarem, prosseguiam na marcha... (...) Quando o mundo era quase nu elas já o cobriam vagarosas (p. 32-33).

A capacidade de sobrevivência das baratas, que à época, a partir de boatos de que elas teriam se mantido intactas em Hiroshima e Nagasaki, se dizia serem capazes de resistir à radiação de uma bomba atômica, indicia que a viagem de G.H. não será (só) por um *passado atual*, mas também por um *futuro (apocalíptico) que acontece agora*: “como depois de uma catástrofe, a minha civilização acabara” (p. 45), dirá mais adiante a personagem. Na medida em que antecede e sobrevive à humanidade, a barata parece dar acesso ao tempo *da formação e do fim do mundo*, um *mundo não-datado*: “Eu queria fugir como de dentro de um relógio” (p. 34), afirma G.H., e ao fazê-lo, se depara com “a pré-história de um futuro” (p. 70).<sup>3</sup> Dito de outro modo: a catástrofe de G.H. não é apenas ôntica – é uma “catástrofe genuinamente ontológica”, em que os “eventos da natureza que irrompem e destroem” são capazes de “assaltar o (...) [próprio] ser” (VALENTIM, 2012, p. 135). O encontro com a barata é uma catástrofe natural que conduz G.H. ao violento e perigoso campo da “contra-ontologia” (MATOS, 2013, p.19).

---

<sup>3</sup>A barata “era tão antiga como uma lenda” (p. 37). Essa a-temporalidade ou hiper-temporalidade transparece no fato do livro começar e encerrar com seis travessões, indicando circularidade, mas também interrupção, suspensão do curso normal do tempo e do mundo, um intervalo, e ainda algo em andamento (que a frase que segue aos travessões inicie com uma minúscula e esteja no gerúndio e se repita – “estou procurando, estou procurando” – reforça este caráter *em ato* da narrativa e sua temporalidade).

3. A presença da barata, e a metamorfose associada a ela, remete, invariavelmente, a Kafka. E mesmo a contemporaneidade de um passado imemorial está presente nas ficções do autor tcheco, como observou Walter Benjamin (1985, p. 155):

Kafka rola o bloco do processo histórico como Sísifo rola seu rochedo. Nesse movimento, o lado de baixo desse bloco se torna visível. Não é um espetáculo agradável. (...) Á época em que ele vive não representa para Kafka nenhum progresso com relação ao começo primordial. Seus romances se passam num lamaçal. A criatura para ele está no estágio que Bachofen caracterizou como hetairico. O fato de que esse estágio esteja esquecido não significa que ele não se manifeste no presente.

Como se sabe, Bachofen (1992) postulava que a humanidade havia sido matriarcal em suas origens, sendo regida então por uma promiscuidade primitiva. Na leitura de Benjamin, o hetairismo bachofeniano afirma todo seu vigor, indo para além da dimensão social: a criatura kafkiana não desconhece apenas fronteiras familiares, como também as de espécie, e mesmo as ontológicas – vide o macaco de “Um relatório para a academia” ou Odradek, este ser tão incerto quanto seu domicílio, isto é, seu *lugar*, e que gera as “Preocupações de um pai de família”, e mesmo o fato do inseto não ser nomeado n’*A metamorfose*. Oswald de Andrade também propôs uma leitura ontologicamente forte do hetairismo: a Antropofagia, entendida como uma *Weltanschauung* guiada pela máxima de que “O ser é a Devoração pura e eterna” (ANDRADE, 2011, p. 449), implicaria uma ida, uma descida a esse estado de contato e contágio existencial entre os seres. E não só seria possível *atingir* esta dimensão ontológica, como também haveriam, espalhados e dispersos pelo mundo, “vestígios erráticos” desse matriarcado ontológico primevo no Ocidente, vestígios que foram investigados por Duerr (1985)<sup>4</sup>: as feiticeiras, o sabá, o culto às grutas, etc. De certa forma, as personagens de Clarice, como as de Kafka, parecem sempre seguir tais vestígios e afundar no estágio hetairico, em especial G.H., que cai “séculos e séculos dentro de uma lama – (...) lama, e nem sequer lama já seca mas lama ainda úmida e ainda viva, (...) uma lama onde se remexiam com lentidão

---

<sup>4</sup>Cf. também GINZBURG, 1991.

insuportável as raízes de minha identidade” (p. 38). A entrada na gruta faz G.H. se tornar uma “recém-iniciada” nesse saber matriarcal da “orgia do sabath”, que a faz vivenciar a “*tessitura de que as coisas são feitas*” (p. 66) – e, do mesmo modo, a protagonista de *Água viva* se torna “a feiticeira dessa bacanal muda” ao se deparar com “uma vida de violência mágica” (LISPECTOR, 1998a, p. 64). E aqui se esboça uma primeira diferença essencial com *A metamorfose*: a experiência da transformação produz um *saber*, constitui uma iniciação. Se, por um lado, em *A paixão segundo G.H.*, o encontro com a barata também se dá por acaso, no cotidiano, por outro, ao contrário do conto de Kafka, a transformação, por meio da comunhão com a barata, é uma *escolha*, é uma *decisão*. Além disso, a metamorfose de Gregor Samsa não é completa, seu núcleo interior (essência) se mantém intacto, modificando-se apenas sua forma externa, algo comum à temática da metamorfose no Ocidente.<sup>5</sup> Já no romance de Clarice, para citar Deleuze e Guattari (1996, p. 69), *nada acontece, mas tudo muda*: “é o mundo que entra em devir e nós nos tornamos todo mundo” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 73). Trata-se, nas palavras da protagonista, de uma estranha “metamorfose de mim em mim mesma (...) em que perco tudo o que eu tinha, e o que eu tinha era eu” (p. 44): “eu estava saindo do meu mundo e entrando no mundo” (p. 42).

4. O mundo em que G.H. entra, portanto, não é um *outro* mundo, extraterreno: “meu reino é deste mundo”. E este reino, este mundo, recebe o nome de “deserto”. Não se trata, porém, de um espaço árido e sempre igual, mortificante, já que, na narrativa, ele se confunde com o úmido, ou seja, a lama abundante e vital<sup>6</sup>. O deserto, no romance, é antes de tudo o espaço da deserção, o espaço que se abre quando se deixa as linhas do exército por uma escolha deliberada: “A insistência é o nosso esforço, a desistência é o prêmio. (...) A desistência tem que ser uma escolha. Desistir é a escolha mais sagrada de uma vida” (p. 113).<sup>7</sup> Trata-se do espaço selvagem em oposição ao ordenado, do *entrelaçado* em oposição ao reto, ao qual se pode decidir ir, e que também era conhecido

---

<sup>5</sup>Cf. MALABOU, 2014, p. 15.

<sup>6</sup>“Aquele quarto que estava deserto e por isso primariamente vivo. Eu chegara ao nada, e o nada era vivo e úmido” (p. 40). Deve-se notar que o que “abria a segura das areias do quarto até a umidade” foi “ter matado” a barata, permitindo paradoxalmente “encontrar em mim um fio bebível de vida que era o de uma morte” (p. 36).

<sup>7</sup>Cf. DINIS, 2001.

como “sertão” (termo que equivalia ao inglês *wilderness*, antes de ser igualado ao semiárido e à seca), aquele espaço descrito por Guimarães Rosa como “sem lugar”, em que é “tudo incerto, tudo certo”, mas que, ao mesmo tempo, “está em toda parte” e “é o mundo”. Selva, floresta e sertão são espacialidades opostas ao urbanismo civilizacional; indicam, portanto, o próprio mundo sem suas fronteiras político-ontológicas, quando ele deixa de ser “tão mesquinhamente preso a sua exatidão” (BLECHER, 2013, p. 163). Para chegar nessa outra topologia do mundo, as personagens de Clarice precisam antes derrubar as cercas jurídico-existenciais que tolhem o contato. É desse modo que a narradora do conto *Mineirinho*, para atingir o “mais áspero e mais difícil”, “o terreno” (em duplo sentido), precisa destruir a “construção” erguida sobre ele: a lei e justiça humanas e divinas (LISPECTOR, 1979, p. 102). Da mesma maneira, o encontro com a barata faz G.H. abandonar a *promessa* (p. 20) e a *esperança* (p. 39), mas especialmente a *forma*, a *imagem* e o *nome*. Antes da catástrofe, G.H. diz que “não me suportaria não me encontrar no catálogo”, que tinha “pavor de ficar “indelimitada” e não por acaso o romance começa com a escultora (que se identifica com “o Homem” – com maiúscula – do desenho rupestre, o gênero humano), aquela que dá forma à matéria, que a organiza, não encontrando nada a organizar no quarto da empregada, i.e., encontrando um *deserto de pura vida sem forma*. “[A]ntes de entrar no quarto, o que era eu?”, se pergunta, para logo responder: “Era o que os outros sempre me haviam visto ser, e assim eu me conhecia” (p. 17). A *forma de G.H.* era determinada por um ser transcendente, por uma concepção ideal: “Um olho vigiava a minha vida. A esse olho ora provavelmente eu chamava de verdade, ora de moral, ora de lei humana, ora de Deus, ora de mim. Eu vivia mais dentro de um espelho” (p. 20).<sup>8</sup> O encontro com “a massa da barata”, com aquilo que é “sem qualidades nem atributos, que não tem nome, nem gosto, nem cheiro” (p. 57), faz G.H. sair do espelho como saíra do relógio, a leva a sair para fora da imagem do retrato e para “dentro de mim até a

---

<sup>8</sup>Em *A cidade sitiada*, há uma formulação semelhante: “Tudo era real, mas como visto através de um espelho” (LISPECTOR, 1998b, p. 42). Sobre o espelho em Clarice, é essencial a leitura da passagem de *Água-viva* (p. 70ss) a respeito. Todavia, é preciso notar que a saída do espelho não leva a uma autenticidade (a uma nudez total), mas antes à descoberta da importância da máscara. O “abismo” que G.H. enxerga em seu retrato não é o anseio pela coincidência entre ser e aparecer, mas a ausência de máscara.

parede onde eu me incrustava no desenho da mulher” (p. 42). Ou seja, a conduz ao “esforço (...) [de] tirar de si, como quem se livra da própria pele, as características”: “Tudo o que me caracteriza é apenas o modo como sou facilmente visível aos outros e termino sendo superficialmente reconhecível por mim” (p. 112). O que G.H. perde deliberadamente são seus atributos, suas qualidades, sua individualidade, mas também sua *especificidade*, isto é, sua “formação humana”, sua “montagem humana” (p. 10): “Diante da barata viva, a pior descoberta foi a de que o mundo não é humano, e de que não somos humanos” (p. 45).<sup>9</sup> “A natureza maior da barata fazia com que qualquer coisa, ali entrando – nome ou pessoa – perdesse a falsa transcendência” (p. 63). Por isso, a descoberta é uma verdadeira “descese”, como Berta Waldman (1992, p. 166) a chamou: não por acaso, o quarto de Janair é descrito como um “laboratório do inferno” (p. 39); ali G.H. experimenta do “demoníaco”, que “é *antes* do humano” (p. 86). Mas o “inferno da matéria-viva” (p. 39) é também o *depois* do humano, aquilo que sucede depois do “desmoronamento da minha civilização e de minha humanidade” (p. 66-67), depois do *fim do mundo*: “Ser é ser além do humano” (p. 110), é ser o *extra-humano*, o que está fora da forma humana, o que a excede e antecede – “enfim quebrar-se realmente o meu invólucro, e sem limite eu era (...) agora eu era muito menos que humana (...) Eu estava agora tão maior que já não me via mais” (p. 115). E este *reino subterrâneo* é essencialmente materialista: “Quero o material das coisas” (p. 101), afirma G.H., diante da “matéria-prima e plasma seco” (p. 39) da barata, que é, porém, uma “coisa sem forma” (p. 13), e não a “coisa-em-si”, a “forma ideal da matéria”, a “matéria morta” quantificável e ontologicamente determinável daquela concepção que Bataille (2001, p. 49) chamou de “alto materialismo”. Contra ela, haveria um “baixo materialismo”, carente de “uma ontologia”, pois “[a] matéria baixa é externa e estrangeira às aspirações humanas ideais, e recusa deixar-se reduzir às grandes máquinas ontológicas derivadas dessas aspirações” (BATAILLE, 2001, p. 51):

Um homem não é tão distinto de uma planta, experimentando como ela um desejo que o eleva perpendicularmente ao chão (...) Mas, por outro lado, uma planta enfia suas raízes de aparência obscena para dentro

<sup>9</sup>Também em *Água viva* (1998a, p. 84): “Eu que sou doente da condição humana. Eu me revolto: não quero mais ser gente”.

da terra de modo a assimilar a putrescência da matéria orgânica, e um homem experienta, em contradição com a moralidade rigorosa, impulsos que o atraem para o que está abaixo, situando-o em franco antagonismo a todas as formas de elevação espiritual (BATAILLE, 2001, p. 36).

É essa a descida que G.H. realiza, o “roer a terra e (...) comer o chão” (p. 100), isto é, não só um *descer à Terra* (até a Terra), mas também *descer a terra*, para baixo dela, abandonando toda cidadania, todo pertencimento a *polis*, em nome de uma *subterrânia* que desconhece fronteiras entre espécies e gêneros – todo subterrâneo é um “subterrâneo do desconhecido”, na formulação de Hélio Oiticica. O “nosso mundo” de que falava Montenegro é uma “subterra”, em que “O mundo se me olha. Tudo olha para tudo, tudo vive o outro; neste deserto as coisas sabem as coisas” (p. 43).

5. *A paixão segundo G.H.* e outros textos de Clarice estão repletos de formulações desse tipo. Assim, a saudade é definida em um texto homônimo como a “vontade de um ser o outro” (LISPECTOR, 1999, p. 106). Do mesmo modo, a protagonista de *Água viva* fala de uma “rosa (...) [que] tinha tanto instinto de natureza que eu e ela tínhamos podido nos viver uma a outra profundamente como só acontece entre bicho e homem” (LISPECTOR, 1998a, p. 47). E é justamente nessa forma trans-específica, de “intertroca” (p. 97) do humano com o não-humano (barata, demoníaco, divino), que essas fórmulas aparecem em G.H.: “um modo de um ser existir o outro ser, um modo de nos vermos e nos sermos e nos termos” (p. 54); “um possuir o outro” (p. 50); “comi a vida e também fui comida pela vida” (p. 77). Uma maneira de compreender o hetairismo ontológico de G.H. seria, assim, concebê-lo como uma fusão: o “neutro”, o *it*, seria uma zona comum de “participação no Ser”. Mas isso não corresponderia a concebê-lo de modo ideal, a convertê-lo em uma forma de “pureza”<sup>10</sup>, e, assim, perder a sua dimensão catastrófica, violenta? Não seria esquecer que, para haver promiscuidade, é preciso a diferença? E, mais importante do que isso, é isso que G.H. experienta, é nisso que consiste sua transformação?

<sup>10</sup>“A humanidade está ensopada de humanização (...). Existe uma coisa que é mais ampla, mais surda, mais funda, menos boa, menos ruim, menos bonita. Embora também essa coisa corra o perigo de, em nossas mãos grossas, vir a se transformar em ‘pureza’, nossas mãos que são grossas e cheias de palavras” (p. 101).

Como observou Eduardo Viveiros de Castro em conferência recente, *A paixão segundo G.H.* conjuga três devires (três paixões): “o devir-mulher de uma mulher”, o devir-barata de um ser humano, e o devir-imperceptível de G.H. O primeiro deles – e “todos os devires começam e passam pelo devir-mulher” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 70) – se assemelha a um tipo de inadequação, de diferença consigo mesmo. A mulher é sempre (a) outra (“as mulheres são diferentes/ das mulheres”, dirá Angélica Freitas (2012, p. 85)): lembremos que G.H. “sabia que nunca passara daquela mulher na parede” desenhada no quarto, mas, ao mesmo tempo se identifica com “o Homem” de tal “desenho mudo da caverna” (p. 42). Se, por um lado, G.H. queria encontrar em si “a mulher de todas as mulheres” (p. 112), por outro, ela não consegue saber “o que uma mulher vê” (p. 50).<sup>11</sup> Já o devir-animal, em Clarice, consiste, antes de tudo, em alcançar uma *excessividade plástica*: “Todos os seres vivos, que não o homem, são um escândalo de maravilhamento: fomos modelados e sobrou muita matéria-prima – it – e formaram-se então todos os bichos” (LISPECTOR, 1998a, p. 51). A plasticidade e a diferença potencializadas por esses dois devires não se anulam no neutro; pelo contrário, ocorre uma multiplicação: “sou caleidoscópica: fascinam-me as minhas mutações faiscantes que aqui caleidoscopicamente registro”, lemos em *Água viva* (LISPECTOR, 1998a, p. 31). Devido a tal excesso e deságio, se o devir-imperceptível visa “atingir o neutro”, o resultado não é uma  *fusão* total com a “matéria-viva”, mas o contato com um hiato intersticial de semelhança-e-diferença:

E nem ao menos eu estava tocando na coisa. Estava apenas tocando no espaço que vai de mim ao nó vital – eu estava dentro da zona de vibração coesa e controlada do nó vital. O nó vital vibra à vibração de minha chegada. Minha maior aproximação possível para à distância de um passo. O que impede esse passo à frente de ser dado? É a irradiação opaca, simultaneamente da coisa e de mim. Por semelhança, nos repelimos; por semelhança não entramos um no outro. (...) a coisa nunca pode ser realmente tocada. O nó vital é um dedo apontando-o – e, aquilo que foi apontado, desperta como um milígrama de radium no escuro tranquilo. (...) nunca se toca no nó vital de uma coisa (p. 88).

<sup>11</sup>O feminino parece ser, em Clarice, a primeira declinação da matéria e do “neutro” (“it” em *Água viva*): “Mas rosa não é it. É ela (...) Formiga e abelha já não são it. São elas.” (LISPECTOR, 1998a, p. 52, 56).

“Em derrocada difícil, abriam-se dentro de mim *passagens* duras e estreitas” (p. 38), afirma G.H.; e são essas passagens que constituem sua “busca cega e secreta”, o que levava sua “mais arcaica e demoníaca das sedes (...) subterraneamente a desmoronar todas as construções” (p. 67). Entrando do neutro, G.H. entra também no *entre-lugar*:

[E]ntrei no inexpressivo (...). [E]ntrei naquilo que existe entre o número um e o número dois, (...) vi a linha de mistério e fogo, e que é linha sub-reptícia. Entre duas notas de música existe uma nota, entre dois fatos existe um fato, entre dois grãos de areia por mais juntos que estejam existe um intervalo de espaço, existe um sentir que é entre o sentir – nos interstícios da matéria primordial está a linha de mistério e fogo que é a respiração do mundo (p. 98).

“[N]esse plano”, dizem Deleuze e Guattari (1997, p.76), em uma passagem referente a Castañeda, mas que parece ser sobre G.H.,

não só conjugam-se devires-mulher, devires-animais, devires-moleculares, devires-imperceptível, mas o próprio imperceptível torna-se um necessariamente percebido, ao mesmo tempo em que a percepção torna-se necessariamente molecular: chegar a buracos, microintervalos entre as matérias, cores e sons, onde se precipitam as linhas de fuga, linhas do mundo, linhas de transparência e de secção.

Em todo o romance, é esse espaço intersticial que transparece como resultado da paixão, do “assalto ao ser”: o “proibido tecido da vida”, o “elemento vital que *liga* as coisas” – o entre-ser, inter-esse que constitui o mundo, não o mundo exato das construções ideais, mas *esse* mundo. A semelhança do neutro não conduz a uma equivalência, e sim a um *potlach* ontológico: “o mundo é extremamente recíproco” (p. 74). Todas as *fórmulas hetairicas* de Clarice revelam essa reciprocidade, da dádiva e da vingança: no plano hetairico, não há mistura total, pois o que o constitui é a diferença e não a identidade. No hetairismo, diria Gabriel Tarde, só há “possessões recíprocas”. Trata-se de uma economia maldita, mas também vital, pois se a vida “Não é um estado de felicidade, é um estado de contato” (p. 111), um “estado de contato com a energia circundante”, um “contato seco e elétrico consigo, um consigo impessoal”

(LISPECTOR, 1998a, p. 13 e 28), um “contato com aquilo de que se precisa gradualmente mais” (p. 98), então é preciso haver o entre-ser, o espaço intersticial, para que esse contato não se converta em pura assimilação ou destruição: “A gente pisa nelas [nas coisas] com uma pata humana demais” (p. 99), quando, na verdade, “o contato com a coisa tem que ser um murmúrio” (p. 103). A “única lei do mundo”, segundo Oswald, diz que “Só me interessa o que não é meu”, que só há interesse no que não é próprio; mas, além disso, como lemos no belíssimo poema de Décio Pignatari, “Interessere”, só existe interesse por aquilo que a coisa não é, isto é, pela diferença que cada coisa comporta consigo mesma: todo interesse é encontro no desencontro, contato impalpável. Podemos chamar essa experiência do *interesse hetairico*, que produz um saber “tão volátil e inexistente que fica entre mim e eu” (LISPECTOR, 1998a, p. 20), de ecologia, ou como prefere Clarice, de “vida oblíqua”:

estou percebendo uma realidade enviesada. Vista por um corte oblíquo. Só agora pressenti o oblíquo da vida. Antes só via através de cortes retos e paralelos. Não percebia o sonso traço enviesado. Agora adivinho que a vida é outra. Que viver não é só desenrolar sentimentos grossos – é algo mais sortilégico e mais grácil, sem por isso perder o seu fino vigor animal. Sobre essa vida insolitamente enviesada tenho posto minha pata que pesa, fazendo assim que a existência feneça no que tem de oblíquo e fortuito e no entanto ao mesmo tempo sutilmente fatal. (...) vivo a riqueza da terra. (...) A vida oblíqua? Bem sei que há um desencontro leve entre as coisas, elas quase se chocam, há desencontro entre os seres que se perdem uns aos outros entre palavras que quase não dizem mais nada. Mas quase nos entendemos nesse leve desencontro, nesse quase que é a única forma de suportar a vida em cheio, pois um encontro brusco face a face com ela nos assustaria, espantaria os seus delicados fios de teia de aranha. Nós somos de soslaio para não comprometer o que pressentimos de infinitamente outro nessa vida de que te falo (LISPECTOR, 1998a, p. 63-64).

6. A obliquidade não é apenas um conteúdo das narrativas clariceanas, mas também a forma de sua linguagem. É justamente através da profusão de pronomes oblíquos e de sua aproximação e contraposição

com os pronomes retos que Clarice *experimenta* uma diferença intersticial no ser: o sujeito, sendo também objeto (mesmo no sentido semântico), se obliqua – e reciprocamente o objeto passa a ser também sujeito. Em *A paixão segundo G.H.*, este procedimento se mostra isomórfico, na medida em que serve para descrever o próprio processo de transformação: é a narradora em primeira pessoa, um eu, que fala de uma “transmutação de mim em mim mesma” (p. 107). Talvez fosse possível até mesmo afirmar que a concepção da linguagem que se extrai dos textos de Clarice tenha como núcleo a *obliquação* e, caso estejamos corretos, o grito operaria como uma espécie de transversal, entrelinha entre silêncio absoluto e linguagem humana, zona de passagem entre sujeito e objeto.

Desse modo, o grito se apresentaria primeiro como um ponto de partida, um chamado, o chamado da Terra e para a metamorfose:

Às vezes eletrizo-me ao ver bicho. Estou agora ouvindo o grito ancestral dentro de mim: parece que não sei quem é mais a criatura, se eu ou o bicho. E confundo-me toda. (...) Não humanizo o bicho porque é ofensa – há de respeitá-lo a natureza – eu é que me animalizo (LISPECTOR, 1998a, p. 45).

O grito produziria assim uma comunicação que é também estranhamento, permitindo “traduzir o desconhecido para uma língua que desconheço” (p. 15). Além disso, parece comportar um caráter “político” (relacional e contestatório): “O que me salva é o grito. Eu protesto em nome do que está dentro do objeto atrás do atrás do pensamento-sentimento. Sou um objeto urgente” (LISPECTOR, 1998a, p.79). Aqui, quem grita não é (só) um sujeito, mas um sujeito que, ao gritar, se *obliqua*, passa a ser ao mesmo tempo objeto, um objeto urgente – ou, melhor dizendo, um *Objecto gritante*, título inicial de *Água-viva* –, como o grito ancestral havia produzido uma animalização. Em *A hora da estrela*, fala-se até mesmo em um “direito ao grito” (um dos títulos possíveis da novela) que “um dia talvez vai reivindicar (...) uma resistente raça anã teimosa” (LISPECTOR, 1998c, p. 80), a que pertence Macabéa – a qual paradoxalmente é descrita como sem “força de raça”, como “subproduto”, como “subterrânea”. Ou seja, o grito parece se constituir como uma espécie de politicidade atrás da política, antes da política, prévia à cidade dos homens e do sujeito (de direito). É justamente n’*A paixão segundo G.H.* que fica mais claro a significação do grito e este tipo de politicidade:

Se eu der o grito de alarme de estar viva, em mudez e dureza me arrastarão pois arrastam os que saem para fora do mundo possível, o ser excepcional é arrastado, o ser gritante. (...) Tudo se resumia ferozmente em nunca dar um primeiro grito – um primeiro grito desencadeia todos os outros, o primeiro grito ao nascer desencadeia uma vida, se eu gritasse acordaria milhares de seres gritantes que iniciariam pelos telhados um coro de gritos e horror. Se eu gritasse desencadearia a existência – a existência de quê? A existência do mundo (p. 41)

O grito clariceano constituiria, assim, o modo oblíquo e informe de contato extra-humano entre sujeito e objeto, estabelecendo uma reciprocidade que faz os seres (humanos ou não, reais ou imaginários) devirem mundo.<sup>12</sup> Pois é justamente a partir desse “grito de alarma” que G.H. sai de seu mundo para entrar no mundo.

Para finalizar, poderíamos dizer que a obliquação do sujeito, a dessubjetivação é a *paixão segundo G.H.*: “A despersonalização como a grande objetivação de si mesmo. A maior exteriorização a que se chega” (p. 112). O resultado, porém, não é uma anulação, mas uma multiplicação, um interesse pelo mundo. Se a história prévia de G.H. havia sido, nas palavras da própria, o “modo como pouco a pouco eu havia me transformado na pessoa que tem o meu nome. E acabei sendo o meu nome” (p. 18), a transformação a leva para “um lugar onde, antes

---

<sup>12</sup>A bem da verdade, o grito, em Clarice, é apenas a forma mais intensiva de uma linguagem não verbal (oblíqua) do/com o mundo e se aproxima assim também do sussurro e do murmúrio. Uma análise mais profunda dessas três formas informes permitiria deslocar um pouco o enfoque do papel do silêncio, do indizível e inefável na obra de Clarice. Se estamos corretos em nossa leitura, assim como o inexpressivo absoluto é impossível (e as personagens de Clarice sabem disso: “Não conseguirei a nudez final”, diz a narradora de *Água-viva* (LISPECTOR, 1998a, p. 13)), e, mais do que isso, não constitui exatamente o objetivo da *experiência clariceana* (“Pois tenho que tornar nítido o que está *quase* apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama” (LISPECTOR, 1998c, p. 19), também o silêncio total não se configura como o horizonte de seus textos. Antes, se essa experiência atinge algum saber, singular que seja, e não se limita a uma espécie de fracasso produtivo (ao evocar o que não pode dizer), é por meio do quase-silêncio (que é também quase-fala), da entre-linha: “a respiração contínua do mundo é aquilo que ouvimos e chamamos de silêncio” (p. 64).

da ordem e do nome, eu sou” (LISPECTOR, 1998d): “De agora em diante, eu poderia chamar qualquer coisa pelo nome que eu inventasse. (...) [Q]ualquer nome serviria, já que nenhum serviria” (p. 63) – toda autêntica metamorfose implica a perda ou multiplicação de nomes, como acontece com o onceiro de *Meu tio o Iauaretê*. Por isso, G.H., após a comunhão com a barata, poderá dizer que “a vida em mim não tem o meu nome. E eu também não tenho nome, e este é o meu nome. E porque me despersonalizo a ponto de não ter o meu nome, respondo cada vez que alguém disser: eu” (p. 112) – e, poderíamos completar, todo (o) mundo responde a cada vez que G.H. diz “eu”. A obliquação leva a uma indeterminação do Ser, uma impossibilidade de nomeá-lo, de controlar e dirigir, pela forma, a natureza, criadora incessante de diferenças. No “mistério do impessoal, que é o ‘it’” (LISPECTOR, 1998a, p. 28), a dessubjetivação se confunde com a subjetivação do mundo: “O *cosmos* parte do eu”, diria Oswald de Andrade. No hetairismo ontológico, não há Ser, mas *seres gritantes*; não já sujeito, mas *objetos urgentes*; não há espécies vivas, mas *vidas oblíquas*: “[D]escobri que não tenho um dia-a-dia. É uma vida-a-vida. E que a vida é sobrenatural” (LISPECTOR, 1999, p. 205).

## Referências

- ANDRADE, O. *Estética e política*. 2ª ed. São Paulo: Globo, 2011.
- BACHOFEN, J. J. *Myth, religion, & mother right*. Princeton: Mythos, 1992.
- BATAILLE, G. *Visions of excess*. Minneapolis: UMP, 2001.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BLECHER, M. *Acontecimentos na irrealidade imediata*. São Paulo: CosacNaify, 2013.
- DINIS, N. *A arte da fuga em Clarice Lispector*. Londrina: EdUEL, 2001.
- DUERR, H. P. *Dreamtime: Concerning the Boundary between Wilderness and Civilization*. Oxford: Basil Blackwell, 1985.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs*, v. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs*, v. 4. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: CosacNaify, 2012.

GINZBURG, C. *História noturna: decifrando o Sabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

LISPECTOR, C. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, C. *A paixão segundo G.H.*: edição crítica. 2ª ed. 1ª reimp. Madrid: ALLCA XX, 1997.

LISPECTOR, C. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

LISPECTOR, C. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

LISPECTOR, C. *Para não esquecer*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1979.

LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.

LISPECTOR, C. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998d.

MALABOU, C. *Ontologia do acidente: ensaio sobre a plasticidade destrutiva*. Desterro: Cultura e Barbárie, 2014.

MATOS, M. A. Tudo cósmico e exterior: observações sobre a o(do) ntologia do pensamento antropofágico. *Sopro*, Desterro, n. 93, p. 14-20, 2013.

VALENTIM, M. A. Naturereignisse: Heidegger e o extramundano. In: WU, R.; NASCIMENTO, C. R. (Orgs.). *A obra inédita de Heidegger*. São Paulo: LiberArs, p. 133-150, 2012.

WALDMAN, B. *Clarice Lispector: a paixão segundo C.L.* 2ª ed. São Paulo: Escuta, 1992.