

A EXPERIMENTAÇÃO EM A PAIXÃO SEGUNDO G.H., DE CLARICE LISPECTOR

Andrêssa Silva de Jesus¹
Moisés Oliveira Alves²

RESUMO: Este artigo elabora uma análise da noção de experimentação a partir dos pensamentos poéticos de Clarice Lispector em *A paixão segundo G.H.*, de modo a examinar o corpo-texto de Clarice como um espaço clínico, ou seja, clínica expandida, dentro de uma perspectiva da filosofia, arte contemporânea, teoria e crítica literária. Abre-se aqui um diálogo dessas noções com nossas práticas estético-políticas, tornando Clarice contemporânea de nosso tempo e considerando seu texto um ensaio teórico-crítico-experimental. Conceitos como o de afirmação da vida, de Nietzsche; Produção de presença, de Gumbrecht; Crueldade, de Artaud; Clínica e experimentação, de Deleuze e Roberto Corrêa dos Santos dialogarão com o romance em questão inquirindo-o sobre suas formas de produção de saúde via experimentação.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector. Clínica expandida. Experimentação. Saúde.

Introdução

A obra de Clarice exerce-se como espaço não só de mundos ficcionais, mas, sobretudo zona de produção poética de pensamento, um dos vetores que caracterizam escritas contemporâneas no Brasil. Tomando Clarice como artista contemporânea, tornando-a contemporânea de nosso tempo e de nossas propostas estético-políticas, este artigo objetiva inquirir ao próprio texto clariceano seus modos de funcionamento, sua maquinaria, considerando-o como um ensaio teórico-crítico-experimental (PUCHEU, 2014) e livro crítico de artista: noções usadas para pensar pontos de indecibilidade entre crítica e arte.

O ensaio teórico-crítico-experimental ou poema expandido cria uma "zona de rangência", na qual as fronteiras entre ensaio, ficção e poema, antes antagônicas, são rasuradas, assim como os tipos de saberes, filosófico, crítico, literário, psicanalítico, por exemplo, sem sobredeterminação.

Para Pucheu (2010), uma crítica poética propõe outros modos de dizer e pensar aquilo que escapa do sentido literal, ou seja, do que não está predeterminado. Não há apropriação de sentidos, mas antes uma abertura (poética) de horizontes e possibilidades de pensamentos

¹ Licencianda do 7º semestre do curso de Letras – Língua Portuguesa e respectivas Literaturas do Centro Universitário Jorge Amado, *Campus* Comércio.

² Professor Mestre e Doutorando em Literatura e Cultura na Universidade Federal da Bahia

que não se deixam confiscar. Não há clarificação de sentidos ocultos, tampouco uma imposição de explicação totalizante.

Inicialmente, serão apresentadas as noções sobre *saúde* e a *clínica* em Clarice, analisando o livro em pauta numa perspectiva de clínica expandida com o aporte das vozes de Deleuze (1983; 1997; 1998), Pucheu (2010; 2014) e Roberto Corrêa dos Santos (2015), além de tratar o texto como um *phármakon*, baseado nos princípios de Derrida (2005). Nesse viés, Clarice erguerá dois vocábulos que produzem saúde: desiludir-se e desorganizar-se, que serão apresentados neste artigo.

Nietzsche (2001) e seu conceito de *afirmação da vida* nortearão a discussão ao pensar na tensão entre disposições tratadas como opostas, como a alegria e a dor, elegendo a dor como uma força constitutiva que atravessa o corpo e afirma a vida, a existência. Assim, Artaud (2006) falará sobre a crueldade como uma proposta de ação diante das forças políticas, artísticas e das possibilidades de produção de alegria e tristeza.

A experimentação propõe a produção de presença (GUMBRECHT, 2010), conceito que incita uma relação com o espaço e elogia a ação, a presença no instante, estabelecendo uma relação imanente com os espaços e as forças dispostas. Assim, será analisado como Clarice pensa a experimentação no romance em pauta.

Deleuze e Lawrence (2012) serão convocados aqui para tratar da noção de experimentação como embate entre forças a favor do devir, ou seja, do processo, do fluxo, do movimento ininterrupto em direção ao indeterminado; e de *simpatia* como um contato pleno com a natureza e o corpo julgando por si mesmo os acontecimentos, o que é bom ou mau.

Esses aliados teóricos são as bases que incitam a discussão aqui proposta e dialogarão com o corpo literário de Clarice Lispector, buscando delinear as linhas de fuga traçadas no romance *A paixão segundo G.H.*, como ela põe em cena as questões sociais e políticas que nos cercam e esmagam. Com isso, rasura, abre uma brecha e produz saúde a partir da sua clínica (expandida), do seu livro crítico de artista.

1 Saúde e clínica

A obra de Clarice produz saúde na medida em que possibilita outras possíveis interpretações para os dramas existenciais e constitui um corpo mais ativo. Em Clarice, a força da ruína impulsiona à grandeza. Aprende-se que tudo pode valer outra coisa e as quedas

também nos compõem. Nesse contexto, a experimentação aqui proposta se apresenta como uma libertação e desconstrução de um imaginário construído em nós; como uma saúde.

Pensar a experimentação a partir de Clarice permite refletir sobre práticas sociais e culturais na atualidade. Ela nos lê como sujeitos críticos, capazes de tomar nossas próprias decisões e refletir sobre o que nos é imposto. Em *A paixão segundo G.H.*, a personagem-narradora experimenta agir/travar um embate com as forças que reprimem, oprimem e adoecem seu corpo. Forças imobilizadoras.

Diante da sociedade atual, em que se fabrica doença de todas as formas, por todos os lados, e aqui chamo de doença o que, como diria Espinosa, afeta um corpo reduzindo sua potência de agir, enfraquecendo e fazendo adoecer, o tema paradoxalmente nos ajuda a pensar o texto a partir do fracasso, do precário, da perda.

O livro crítico em questão torna possível ampliar os espaços em que as doenças podem ser repensadas, as dores ressignificadas, formando sujeitos mais críticos, criadores e leitores da própria história. Uma clínica numa perspectiva expandida, ou seja, para além dos territórios institucionalizados e lugares de pertencimento.

A paixão segundo G.H. propõe um desvio, um enfrentamento dos processos de assujeitamento do mundo contemporâneo. Clarice desestabiliza as formalizações produzidas, possibilitando questionar as convicções e comportamentos engessados. O caráter clínico se dá pela recriação de si e do questionamento sobre verdades que nos atravessam, formam e aprisionam as subjetividades. Uma clínica em que se pode

[...] flagrar o lugar da supressão, da falta, da carência, do traço traumático na composição, trazendo mesmo o que lhe é mais importante — tal ausência, que, nem antes nem depois, será preenchida — para o título de um livro. Instaurar a falta onde havia a presença, trazer a presença à tona pela falta que não a deixa se solidificar, repetir a presença com a ausência que não a deixa petrificar, dar evidência ao que se faz a um só tempo indeterminadamente presente e ausente, articulado e desarticulado [...] (PUCHEU, 2014, p. 241).

Na clínica de Clarice encontramos um cenário em constante embate: história e política, forças que dominam outras e forças que obedecem. De acordo com Deleuze (1997), o fator de saúde gerado pela literatura consiste em inventar um povo que falta. Assim sendo, agenciar um povo menor, sempre em devir. É medida de saúde quando esse povo oprimido é invocado.

O corpo literário de Clarice produz saúde ao invocar as memórias do povo reprimido, seus fantasmas (traumas que não encontraram um lugar), convidando-lhes a resistir a tudo

que esmaga e aprisiona. E desse embate entre as forças opressoras e as reprimidas o corpo transforma-se, reconstitui-se e reelabora eventos traumáticos. Há um autoconhecimento que vem exatamente do fracasso, da dor.

Da mesma forma que algumas drogas evacuam do corpo alguns humores, cada uma o seu, e umas estancam a doença, outras a vida; do mesmo modo alguns discursos afligem, outros revigoram; uns aterrorizam, outros animam os auditores; outros, por uma má persuasão, drogam a alma e a enfeitiçam. (DERRIDA, 2005, p. 62)

A escrita de Clarice age como um *phármakon* (DERRIDA, 2005), remédio ou veneno, ao fazer um corpo sair do seu lugar habitual, sair de si mesmo aquele que nunca quis sair, põe em cena todo peso que vem sendo carregado e o envolve no descaminho. No caminho do rompimento, do devir, do possível, da saúde.

Imagens, inseto, pessoas e objetos mortificados pelos mais diversos discursos reativos da modernidade, surgem no texto de Clarice como uma potência, uma força enterrada que vem à tona. Clarice inventa essa voz que só pode murmurar e propõe reflexões estético-políticas e sociais do nosso contexto. Com isso, borram-se as categorias essencialistas que reduzem o fazer artístico e a sua literatura recebe um caráter de saúde. Clarice entende a saúde como o processo de desiludir-se, desorganizar-se, isto é, perder a forma.

1.1 Desiludir-se

G.H. é uma artista que leva uma vida sofisticada num apartamento no Rio de Janeiro. Depois de despedir sua empregada Janair, G.H. decide fazer uma faxina no quarto que ela ocupava. Ao entrar, se depara com uma imagem: “Na parede caiada, contígua à porta — e por isso eu ainda não tinha visto — estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem nu, de uma mulher nua, e de um cão que era mais nu do que um cão” (LISPECTOR, 1998, p. 38-39). A ida ao quarto é um instante ativador para a personagem que passa a pensar na sua existência. G.H., então, se depara com uma barata. Tomada por múltiplas sensações, acaba esmagando o inseto contra a porta do armário e prova da pasta da barata.

G.H. levava uma vida organizada, sem deixar-se aventurar em ventanias desconhecidas, mas isso mudou. O encontro de G.H. com a barata no quarto foi como um tombo que lhe causou grande dor e sofrimento. A dor de G.H. vem da distância entre aquilo

que ela era e aquilo que idealizava ser. A partir da dor é que tudo que ela acreditava e tinha organizado para sua vida passa por um processo de desilusão.

A dor que sentiu ao perceber a vida na barata e a sua própria vida desiludiu-se com a mulher que acreditava ser. A desilusão que teve ao se reconhecer subordinada ao sistema, organizada dentro dela, portanto iludida, significada, fez perceber a vida e se encher de um terrível prazer. Ela viveu o horror até que se transformasse em claridade, mas não a claridade que vem da beleza e do moralismo (que condiciona as visões e as formas), e sim a claridade natural, crua, do que existe e que aterroriza. Ela acredita que as rachaduras nos tornam melhores, mais fortes e nos transformam em algo novo.

A desilusão era como uma contusão que desequilibra, desestabiliza, violenta, mas que gera respostas. Ver a barata era como ver a vida se apresentando exatamente como ela é, sem os acréscimos de beleza que lhe são dados pela humanidade. E ver lhe causava dor, porque colocava em cena toda sua montagem humana, o que era uma crueldade.

O conceito de Artaud (2006) sobre crueldade se refere a tudo que age em nós, sobre nós. Surge como proposta de ação, uma troca de violência necessária entre nós e as forças vivas, mas não uma violência sangrenta exercida uns contra os outros, despedaçando corpos. A própria vida, segundo Artaud, se define por uma espécie de rigor, ou seja, uma crueldade necessária que nos coloca diante das forças políticas e de arte. Diante dos possíveis. O possível é aquilo que pode vir, pode de repente ser instaurado, tanto no vetor da alegria quanto da produção de tristeza.

No romance em questão, Clarice pensa o cruel como o cru, o não digerido. Viver pressupõe uma entrega à crueldade. Amar cada aspecto da existência significa também aceitar essa crueldade do mundo. Trata-se de experimentá-la contra si mesmo e se fortalecer a partir dela. Praticar esse gesto significa levar cada força ao seu ponto máximo e como uma potência de vida.

“No fundo somos tão, tão felizes! pois não há uma única forma de entrar em contato com a vida, há inclusive as formas negativas! inclusive as dolorosas, inclusive as quase impossíveis [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 142), pois a dor também nos constitui já que, para a personagem, a dor não é um acontecimento, e sim o que somos.

No aforismo 318, Nietzsche (2001, p. 212) afirma que “na dor há tanta sabedoria como no prazer: como este, ela está entre as forças de primeira ordem”. A dor também faz parte de um mecanismo de fortalecimento dos corpos. Se faz necessária para ter mais força, modo de elaborar os acontecimentos, ou seja, construir um saber sobre o que aconteceu. A

experiência da alegria de viver não exclui a dor, que, antes, é um fator imprescindível. A dor não é a figura negativa da saúde, ela nos permite deixar à espreita, nos dá outras perspectivas. Por meio da vivência da dor se produz, se cria e se extrai saberes que o homem saudável dificilmente seria capaz.

“Viver — isto significa, para nós, transformar continuamente em luz e flama tudo o que somos, e também tudo o que nos atinge; *não podemos* agir de outro modo” (NIETZSCHE, 2001, s.p., grifo do autor). Tanto a dor como a alegria servem para afirmar a vida, desde seus aspectos mais belos até aqueles mais sombrios. São forças igualmente potentes que compõem as experiências de vida e constituem todos os indivíduos. G.H. não foge dessa dor, extrai dela sua força, sua grandiosidade e nos diz:

Como poderia eu ter adivinhado? se não sabia que no sofrimento se ria. É que não sabia que se sofria assim. Então havia chamado de alegria o meu mais profundo sofrimento. E no soluço o Deus veio a mim, o Deus me ocupava toda agora. Eu oferecia o meu inferno a Deus. O primeiro soluço fizera — de meu terrível prazer e de minha festa — uma dor nova: que era agora tão leve e desamparada como a flor de meu próprio deserto. (LISPECTOR, 1998, p. 131)

Uma nova feição é dada a dor, pois ela não é entendida por Clarice como tratamos habitualmente, mas sim como extrema alegria, crueldade necessária que age sobre nós e que nos impele a agir, movimentando os acontecimentos, permitindo que o fluxo siga, não estanque e que continuamente nos transforme.

O ensaio poético de Clarice é aberto pensando a perda da terceira perna.

Até agora achar-me era já ter uma ideia de pessoa e nela me engastar: nessa pessoa organizada eu me encarnava, e nem mesmo sentia o grande esforço de construção que era viver. A ideia que eu fazia de pessoa vinha de minha terceira perna, daquela que me plantava no chão. Mas e agora? Estarei mais livre? (LISPECTOR, 1998, p. 12)

A desilusão sobre sua terceira perna, ou seja, sua formação humana construída por esse sistema de configurações, de verdades que guiaram sua vida até aquele acontecimento no quarto, aquele instante único no qual não se pode ter experiência alguma, a fez romper com os laços de pertencimento e desorganizar-se em meio às suas reflexões sobre a ideia que tinha de vida.

1.2 Desorganizar-se

O processo de desilusão leva G.H. a desorganizar-se: “Por que é que ver é uma tal desorganização?” (LISPECTOR, 1998, p. 13). Ao ver a barata, a personagem reconhece e reflete sobre sua antiga formação humana, seus hábitos e como costumava agir e pensar. Ela entra em conflito consigo mesma, questiona-se sobre sua existência e o mundo. Nesse embate, ela perde a sua montagem humana, o medo do feio, do desejo de beleza e moralismo que antes eram as suas bases para enxergar a vida. Acréscimos que, para ela, tiravam a naturalidade de tudo que existia.

Sem o rígido sistema a que estava habituada para guiar seu entendimento, desorienta-se em meio às suas reflexões, não tem mais pelo o quê esperar. A esperança em um futuro que pudesse concretizar seus desejos presentes a imobilizava. Para ela, não aguentamos a atualidade permanente e projetamos nossas expectativas para depois, somente para não sentirmos o hoje e já.

Sei que se eu abandonar o que foi uma vida toda organizada pela esperança, sei que abandonar tudo isso — em prol dessa coisa mais ampla que é estar vivo — abandonar tudo isso dói como separar-se de um filho ainda não nascido. A esperança é um filho ainda não nascido, só prometido, e isso machuca. (LISPECTOR, 1998, p. 147)

A personagem vê o abandono da esperança como uma dor necessária, pois viver uma promessa constante não era viver, era parar o processo de vida, interromper o seu fluxo natural por uma expectativa de algo que nunca chega, mas vida quer vida e clama por realização.

Sua moralidade era o desejo de entender, por isso arrumava tudo à sua volta e encaixava nas formas previstas. G.H. chama de desorganização o processo de perder a forma para, assim, ganhar outra, inédita. É nesse ganho de outra forma que ela muda, torna-se uma outra.

Pensa, desse modo, numa alegria paradoxal, uma alegria que só é possível após as cinzas: queimar-se até o fim para, assim, ganhar uma forma outra. "Todo momento de achar é um perder-se a si próprio" (LISPECTOR, 1998, p. 16). Ela teve que perder a sua forma para encontrar ou criar outra para si. A dor como uma fragilidade que tornar-se-á força. O tombo como uma afirmação da força de transformação dos atos. Ela toma posse do próprio sofrer, constrói um saber e transforma-se.

Clarice instaura em seu texto essa abertura a outras formas que não aquelas estabelecidas e, nesse gesto artístico-crítico, desorganiza as estruturas fixas e rígidas que

organizam nossa sociedade e o imaginário da coletividade. Sua personagem G.H. apresenta um olhar outro e diverso sobre si, sua existência e o mundo à sua volta.

Essa desconstrução de saberes predeterminados possibilita que outras e novas formas ou sentidos sejam minados do campo do negativo e se façam livres, na diferença, para encontrarem ou traçarem seus próprios fluxos. G.H. experimentou a "vivificadora morte. A fina morte que me fez manusear o proibido tecido da vida." (LISPECTOR, 1998, p. 16). A morte da sua forma, habitual e segura, que a tornava imóvel. Morte e renascimento. Um morrer que pode ser desesperador, pois é a morte das crenças, a morte das verdades e das certezas.

2 Experimentação

Chamamos de experimentação o processo de deixar-se ir, de desconhecer sempre (SANTOS, 2015) em contraposição à experiência, noção moderna, sobretudo de caráter Benjaminiano. A experiência relaciona-se à memória, ao passado, àquilo que já aconteceu, portanto tem-se experiência sobre dada coisa ou circunstância. Enquanto a experiência revela o vivido, a experimentação trata-se da tentativa, da prova, da deriva.

A experimentação demanda uma resposta para o acontecimento presente, não se está preparado para qualquer coisa, não se sabe como reagir, pois não há experiência prévia, logo pertence à ordem do imprevisto, do gesto, do contato, da intensidade, do precário, pois passa, perde-se.

No romance em questão, Clarice ergue uma noção singular de experimentação ao propor uma entrega ao instante, ao presente, permitindo-se atravessar pelas forças vivas. Experimentar, para Clarice, é o que ela chama de perder-se que “significa ir achando e nem saber o que fazer do que se for achando.” (LISPECTOR, 1998, p. 13). Ou seja, não ter experiências ou um sistema rígido para guiar suas ações.

É ter a coragem de não compor nem organizar, sobretudo não prever. Se deixar guiar pelo que não conhece e em direção ao que não conhece. As previsões fecham o mundo e condicionam o que vemos. Se entregar ao que não entende é ir apenas indo “como uma cega perdida num campo” (LISPECTOR, 1998, p. 18), nada mais é dado saber e os atos são da ordem do imprevisto, ou seja, sem prévio preparo.

Nesse gesto, há um processo de desconstrução e construção constante de sentidos, como uma guerra entre as forças de significação. Em Clarice não existe totalidade, abre-se uma multiplicidade de perspectivas. Assim, *desinterpretar*, em Clarice, será o rompimento

com a prática de dar um único sentido, um significado instituído a tudo que acontece, a tudo que existe. Politizam-se, convencionam-se os entendimentos, formando valores, morais, significações, subjetivações. Precipitar um sentido é se imobilizar na segurança paralisadora de uma terceira perna.

A personagem-narradora acredita que o homem pode sufocar a existência de acréscimos, mas deve obedecer por liberdade ao que é vivo, a começar por um despojamento inicial do humano construído. Nomear, adjetivar uma coisa é transcender e a ela queria ficar na própria coisa, ou seja, naquilo que não pode ser nomeado ou retido por um nome. A moral dada às pessoas é exigente e esmagadora, pois impõe formas de ser e estar no mundo. É sempre um ideal inatingível e G.H. se libertava dessa moral.

"Terei enfim perdido todo um sistema de bom-gosto? Mas será este o meu ganho único? Quanto eu devia ter vivido presa para sentir-me agora mais livre somente por não recear mais a falta de estética..." (LISPECTOR, 1998, p. 20). A personagem decide seguir seus próprios desejos, ser seu próprio núcleo. Ela se entregava ao desconhecido, à intensidade do momento, àquele instante e, ao se permitir isso, percebe o quarto e sua força, a barata e sua força, a sua própria força.

Viver no presente permite viver a realização da promessa embutida na esperança constante. Prescindir da esperança significa isto: ação, o hoje. Para agir é preciso abandonar o medo e dar uma resposta imediata ao acontecimento presente. O quarto, a parede e a barata são forças acionadoras que impelem G.H. a agir. Desta forma, Deleuze (1983, s.p.) comenta:

O meio e suas forças se encurvam, agem sobre o personagem, lançam-lhe um desafio e constituem uma situação na qual ele é apreendido. O personagem, por sua vez, reage (ação propriamente dita) de modo a responder a situação, ou a modificar o meio ou a sua relação com o meio, com a situação, com outros personagens. Ele deve adquirir um novo modo de ser (habitus) ou elevar seu modo de ser à altura das exigências do meio e da situação. Daí decorre uma situação modificada ou restaurada, uma nova situação.

A ação é em si um duelo de forças: duelo com o meio, com a barata, consigo mesma. A situação envolve profundamente G.H. e ela explode em ação quando esmaga a barata e prova da sua matéria branca. Nesse embate, ela pôde perceber sua luta e diz "[...] agora sim, eu estava realmente no quarto." (LISPECTOR, 1998, p. 65). Para viver o instante chamado "já", ela precisou antes se presentificar no quarto.

O exercício estético-político da experimentação propõe a produção de presença e o elogio à ação. Para Gumbrecht (2010), produzir presença significa manter/travar uma relação

com o espaço, pôr-se em relação com o espaço e guiar-se por seus efeitos no corpo, um desdobramento do termo afeto defendido por Espinosa.

Aqui, desconfia-se da suposição de que a verdade (o verdadeiro sentido, a felicidade, a “boa vida”) é algo que se encontra “oculto”, é sempre “profundo” e “transcendental”. Ao contrário, Gumbrecht defende um tipo de aderência às “coisas do mundo”, à presença no instante e à “intensidade do momento”, possuindo uma relação imanente, logo não metafísica, com o mundo, os acontecimentos do mundo e suas forças.

O que vale, para Clarice, é o processo, não o fim, nem o início. Para começar basta dizer sim e já está no meio do processo. G.H., apesar de todo medo que sentia, fez seu exercício de coragem e disse sim, se abriu à experimentação. A vida chama “E é inútil não ir” (LISPECTOR, 1998, p. 127).

Nesse romance, Clarice traça, como diria Deleuze (1998, p. 33), uma linha de fuga

Uma fuga é uma espécie de delírio. Delirar é exatamente sair dos eixos (como "pirar" etc). Há algo de demoníaco, ou de demônico, em uma linha de fuga. Os demônios distinguem-se dos deuses, porque os deuses têm atributos, propriedades e funções fixas, territórios e códigos: eles têm a ver com os eixos, com os limites e com cadastros. É próprio do demônio saltar os intervalos, e de um intervalo a outro.

Traçar uma linha de fuga é sair dos eixos, daquilo que se mantém fixo e nos retém. É como delirar e sair dos trilhos em busca de outras direções. O experimentador é um traidor da ordem e das significações dominantes, segundo Deleuze. Um desviante sem território e que, no entanto, tem a liberdade de perpassar, roçar em outros territórios, pois não pertence a nenhum. G.H. encostar a boca na matéria branca da barata também pode ser lido como um ato de traição contra a moral que diz que não devemos comer o que é imundo, impuro.

Sua organização foi interrompida e a brecha foi aberta, mostrando a vida crua, grossa, neutra, viva. Ao romper com a moralidade, G.H. seguia sua própria lei, servia às necessidades do seu corpo. A alegria imanente no próprio desejo distribui as intensidades de prazer, o que impede que as angústias, vergonhas e culpas penetrem no corpo de G.H. que seguia livre sem o conjunto de significâncias e subjetivações outrora regente.

Segundo D. H. Lawrence (2012), não se pode dizer sim a tudo e abraçar o mundo. Se o corpo segue em direção a tudo que encontra ou conhece, este não consegue distinguir o que faz bem para si e manter-se íntegro, inteiro, vivo. Acaba se unindo a todas as coisas, criando uma identidade Una e isso é a sua morte, sua autodestruição.

Existe o que Lawrence chama de *simpatia*, que é “a alma julgando por si mesma, e preservando sua integridade” (2012, p. 250). E o único caminho para isso é a grande estrada, a vida terrena, física. A concepção moral de superioridade da alma, de algo “acima” do corpo, de céu e paraíso aprisionam os corpos a ideias de salvação. Vale a jornada em si com um contato pleno e na companhia daqueles que seguem o mesmo ritmo e sem seguir uma única direção, “Somente uma alma que se mantém fiel a si mesma ao longo do percurso.” (LAWRENCE, 2012, p. 245).

A alma deve ser o juiz perfeito dos próprios movimentos que constituem a vida. Alma e corpo são uma só coisa, por isso deve-se aceitar os movimentos de amor, ódio, compaixão, desgosto e indiferença da alma-corpo. Ir aonde ela levar, submeter-se a ela, pois é a guia pela grande estrada da vida. A personagem-narradora aceita esses movimentos e sente amor, nojo, repulsa e compaixão pela barata.

Segundo Roberto Corrêa dos Santos (2015, p. 99), “não há a obra, se não se deixar o corpo atravessar-se por fluxos; entre eles fluxos de os outros: beleza, vigor; cruzeiras: permitir à coisa seu modo de oferecer a coisa crua”. Experimentar, pois, criando uma relação com o presente, com os espaços e permitir que os fluxos sigam, mesmo que carregue consigo o drama e o trágico; fazer os fluxos.

G.H. percebe que o importante está no ato de fazer, no presente. Não ficar preso ao sentimento de totalidade, de unidade, pois estas estruturas absolutas, fechadas, homogêneas adoecem, paralisam o corpo.

Um corpo não funciona quando algo entope; paralisa-se o corpo: o cano corporal entupido — Deleuze: vazar os canos, propõe. Gerar muitas saídas para que rios se espalhem, sem prender-se a um mesmo sentido (para o pensamento, a existência, a cultura). (SANTOS, 2015, p. 99)

Pensar fora do mundo do núcleo, diz Santos, o corpo em sua forma feliz de produzir possibilidades de manifestações. Marcar e permitir marcar-se. Quanto mais se apaga de um centro único, mais potência emerge o corpo.

O corpo de G.H., dada a experimentação, não se deixa mais invadir pelo medo do desconhecido. Esse medo vinha de um conjunto de significâncias e subjetivações que reforçavam sentimentos de angústia, vergonha e culpa, delimitados por regras e ideais que a reprimiam. A personagem produz, faz passar e circular intensidades durante toda narrativa, ela é povoada por intensidades. O corpo intensivo da personagem, ao se abrir à

experimentação, vai de encontro e contra esses estratos que impõem formas, funções e organizações dominantes.

Considerações finais

Vimos aqui que Clarice nos oferece o que tem de mais pleno na vida: o instante. Nada de absoluto ou extraordinário, apenas o risco para experimentar entre um fluxo e outro. A experimentação demanda justamente essa resposta ao presente e propõe a produção de presença, que é uma relação tangível com os espaços e as forças que nos cercam e nos impelem a agir.

O processo de experimentação que se deu na personagem clariceana foi o de ter a coragem de se deixar levar pelo fluxo para aquele instante ativador em que pôde encarar os seus fantasmas, representados pela barata, travar um embate com as forças imobilizadoras, refletir sobre sua montagem humana, questionando-se sobre convicções e comportamentos engessados que aprisionavam suas subjetividades. G.H. desilude-se com esse sistema e, nesse processo, se desorganiza, ou seja, perde sua forma habitual, carregada de medos e inseguranças, desejos de beleza e moralismos.

Na perda dessa forma, ganha outra, torna-se uma outra com uma visão mais ampla dos acontecimentos, não delegando-os como de caráter negativo e sim percebendo uma alegria diferente que via força em todos os aspectos da vida. E era isso uma saúde para ela.

Experimentar encarar essas forças repressoras que a imobilizavam justamente porque ela tinha medo, daí exerciam domínio sobre ela, destituir-se desse medo do desconhecido, daquilo que está sob máscaras, dava-lhe uma grande saúde, ela pôde ser livre, fazer seus próprios fluxos e estar à deriva para viver intensamente os acontecimentos.

Desse modo, pensa fora de uma lógica homogênea, única, que vê tudo como forças polares (ou isto ou aquilo) e se abre a uma multiplicidade de perspectivas. Assim, produz saúde através do enfrentamento e questionamento de verdades que atravessam e esmagam para, a partir dessa dor que é se desiludir e se desorganizar, criar outra forma para si, desta vez livre das algemas e correntes, dos véus que engessam as formas.

Referências

- ARTAUD, Antonin. *O Teatro e Seu Duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- DELEUZE, Gilles. *Cinema I: A imagem-movimento*. Tradução de Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1983.

- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter PálPelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.
- LAWRENCE, D.H. (David Hebert). *Estudos sobre a literatura clássica americana*. Tradução de Heloisa Jahn. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PUCHEU, Alberto. *O amante da literatura*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2010.
- PUCHEU, Alberto. Roberto Corrêa dos Santos: o poema contemporâneo enquanto ensaio teórico-crítico-experimental. In: PUCHEU, Alberto. *A poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: FAPERJ/Azougue Editorial, 2014, p. 185-249.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Cérebro-Occidente/Cérebro Brasil: arte/escrita/vida/pensamento/clínica/tratos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Circuito, 2015.