

A provação realista em *A paixão segundo G.H.*

Fábio Santana Pessanha

Mestrando em Poética – FL/UFRJ

Olhando pela janela de um apartamento qualquer, quase chegamos a dizer que a realidade se conjuga pela nossa visão. Ela se daria numa proximidade tal que caberia em nossas mãos como extensão de nosso toque. No entanto, a realidade para ser uma doação do real, não precisa de outro alguém que confirme sua presença, apenas nos surpreende como o raio que corta o céu num dia de chuva.

Nenhuma definição dará conta da inesgotabilidade do real em se manifestar sempre inovadoramente. O que temos são envios de uma novidade que já estreia no limiar de sua obsolescência. Isto, obviamente, quando tratamos a obra de arte como um objeto apático, como alvo de descrições e aplicações teóricas. Por outro lado, quando nos aprofundamos nela, com ela dialogamos. Em nossa intimidade, aprimoramos o exercício de escuta do seu silêncio, e este não se refere ao esvaziamento sonoro de um ruído, mas é o ressoar do acorde musical que cala enquanto suas ondas tornam corpo o ouvido de um músico; um silêncio reminescente das vozes acolhidas em sua profundidade.

Portanto, não é fazendo da obra literária um objeto de estudos que mergulharemos neste ensaio, mas é construindo um diálogo com as questões que nos atordoam e nos fazem mais uma vez olhar e adentrar esta coisa – a realidade. *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector (2009), será a mão que nos guiará nesta viagem interpeladora da realidade, a fim de podermos reinstalar o questionamento em vez de simplesmente tentar responder a uma dúvida. Esta, por sua vez, será permanente em nosso envolvimento com o romance em questão, e é neste envolvimento que poderemos inquirir o real e suas maneiras de se evidenciar e se retrair nas realidades.

Realismo, real, realidade?

O discurso do realismo tradicional recorre à fidelidade de uma fotografia, uma vez que tenta congelar a fluidez do tempo numa moldura sistemática. Eis uma investida que se empenha em trazer a vertigem do real para o âmbito do palpável. Desta forma, se olharmos a literatura a partir da lógica linear dos estilos de época, embarcaremos num

reducionismo obstrutivo do pensamento enquanto imersão à essência do homem. Temos a seguir um exemplo do engessamento estilo-epocal:

A palavra realista deriva do real, oriunda do adjetivo do baixo latim *realis*, *reale*, por sua vez derivado de *res*, coisa ou fato. Real + ismo [...] é palavra que indica a preferência pelos fatos e a tendência a encarar as coisas tais como na realidade são. Em Literatura, Realismo opõe-se habitualmente a idealismo (e a Romantismo), em virtude da sua opção pela realidade tal como é e não como deve ser (Coutinho: 1975, p. 185).

Em vista da segunda parte do que nos diz Afrânio Coutinho ao tratar da Literatura, a realidade é vista com a dureza de uma perspectiva calcificante. A imutabilidade daquilo que é enseja uma realidade estática e obediente a um tipo de caráter figurativo do real, portanto, uma teoria realista da realidade. De outro modo, “a realidade tal como é” se encontra presa em sua aparência, inerte na percepção incolor de uma imagem jacente em sua aparição. Contrapondo essa definição de realidade, observamos em *A paixão segundo G.H.* como, em poucas palavras, tal imobilidade é desfeita: “----- estou procurando, estou procurando” (Lispector: 2009, p. 9).

Procurar é se lançar na expedição da própria essência de ser, logo, não é possível conceber a realidade como monumento à austeridade da forma fixa. A realidade que é, não é sozinha, ou seja, em seu ser mora o não-ser como fluência contínua de realização. Então, a realidade tal como é, só é porque simultaneamente não-é. Esse “como é” seria uma parcela da realidade, já que deixa aparecer só o captável por nossos sentidos. Assim, o “como é” se traduz na aparência do que essencialmente está sendo. Podemos pensar que a realidade, ao contrário da objetividade a ela teoricamente imposta, é uma desorganização, algo de imundo que penetra nosso corpo e se instala em definitivo. Neste caso, a realidade seria imunda?

De certa forma, podemos dizer que sim, haja vista que i-mundo é a negação de mundo significando organização, pois, etimologicamente, mundo em grego é *kósmos* e exprime ordem, trazendo a noção de estruturação arrumada (cf. Ferrater Mora: 1965, p. 242). Quando algo é imundo, denota que é ou está desorganizado, por isso demos tal caráter à realidade: por ser tumultuada. O esforço de tentar dizer e abraçar uma realidade organizada ocorre de maneira que tal aspecto se encrava em nós, parecendo que não há nada além daquilo que é visto e comprovado cientificamente. Esta é uma

perspectiva que ressalta o viés conceitual na tentativa de abranger em sua teoria a incoerência do real. E este é incoerente porque não faz sentido à lógica, porque não se diminui para caber numa dada explicação adequada de enunciados.

Quando nos debruçamos nas linhas do romance clariciano, observamos o incômodo com a realidade que invade a visão da protagonista-narradora:

Como se explica que o meu maior medo seja exatamente o de ir vivendo o que for sendo? Como é que se explica que eu não tolere ver, só porque a vida não é o que eu pensava e sim outra – como se antes eu tivesse sabido o que era! Por que é que ver é uma tal desorganização? (Lispector: 2009, p. 11)

A desorganização que se infiltra no ver é a realidade do cotidiano, mas que não compraz da solidez de uma residência fria. Como vemos, é permeado de trânsito, de um movimento que incute em si o devir do que está sempre a se mostrar. A objetividade realista se esvai em virtude da inconstância e multiplicidade da realidade. Esta não procura por uma explicação, apenas vigora enquanto sendo,¹ como movimentação do real. Tal acontecimento enseja a quebra de qualquer certeza acerca daquilo “tal como é”, ao mesmo tempo que o “que deve ser” é também negado como impossibilidade da realidade de se ater à nossa vontade.

O desejo de possuir a realidade, assim como o empenho de se reter no concreto² a fixidez de um formato eterno, infringe a morte em seu caminho de consumação. Em outras palavras, morrer não se traduz no ceifar da vida, nem tampouco delinea o sentido de paragem. A autoconsumação da morte está presente em toda vida, pois quanto mais intensamente vivemos a vida, mais radicalmente vigoramos na morte. A plenitude da morte é a consumação da vida em seu mais alto viver. E tal realidade é assustadora:

[...] tenho medo do que é novo e tenho medo de viver o que não entendo – quero sempre ter a garantia de pelo menos estar pensando que entendo, não sei me entregar à desorientação (idem).

¹ Em grego, “sendo” traduz o caráter verbal da palavra *on*, portanto, o ser em seu desdobramento naquilo que é e não-é. Podemos dizer, então, que é a vigência do ser na plenitude manifestativa de estar sendo no mostrar e ausentar de uma coisa.

² Ao contrário do sentido dicionarizado que dá ao concreto a concepção de solidez, sua etimologia nos diz o oposto: concreto vem do latim *concrecere*, logo, que “cresce com”, evocando a realização contínua de desabrochamento do real (cf. Leão: 1991, p. 173).

Viver desorientadamente é entender a realidade no que ela pode oferecer de mais sincero, de mais real. Não há realismo que detenha a realidade, pois o conceito daquele se encerra em seu encadeamento lógico, isto é, o modo de se entender literariamente a realidade tenta empregar na obra o jogo entre enunciado teórico e adequação do objeto – no caso, a obra de arte – numa modalidade estética.

Segundo a tradição literária, poderíamos entender que a realidade é conceituada conforme uma ação descritiva em que o narrador expõe a cena ao leitor, fazendo aparecer apenas um itinerário explicativo: “Os romancistas do século XVIII aprenderam que a noção de realidade se reforça pela descrição de pormenores, e nós sabemos que, de fato, o detalhe sensível é um elemento poderoso de convicção” (Candido: 1972, p. 79). Entretanto, tais pormenores ensejam uma figuração representacional de uma realidade inventada, uma ficção retórica de recursos lúdicos. A realidade que opera em uma obra não é um quê representativo, mas a instauração de sentido e verdade fundados na leitura órfica do não-visto em um romance, conto ou poesia. Como diz Antonio Jardim (2005), sentido é mais do que captação sensorial, é a envergadura do uno na diferenciação do que o real dá a ver; e verdade é uma dimensão do real no desencadeamento de realidades.

Ainda em relação ao sentido, há, no mínimo, dois momentos em *A paixão segundo G.H.* nos quais podemos perceber a realidade enquanto transbordamento do que se permite mostrar. Primeiro temos: “Todo momento de ‘falta de sentido’ é exatamente a assustadora certeza de que ali há o sentido, e que não somente não alcanço, como não quero porque não tenho garantias” (Lispector: 2009, pp. 34-5). Daí entendemos que fazer sentido não é ser coerente, mas cogitar a ausência na presença do que comparece à realidade, por isso a “falta de sentido” é a radicalização da ausência de sentido em sua presença silenciosa. Não ter garantias significa a assunção do incomensurável no movimento de irrupção do inesperado. Em outras palavras, só se pode garantir algo quando se tem certeza dele, no entanto, ao tratarmos de realidade não podemos ter convicção do que ainda não aconteceu, pois a experienciamos no exato momento de sua eclosão, nem mais e nem menos. Por isso, apenas vemos aquilo que se deixou mostrar, transparecendo no caminho entre o ver e o perceber.

No segundo momento, temos o seguinte: “[...] sentir é apenas um dos estilos de ser” (idem, p. 99). Aqui, o sentir se desdobra como travessia e manifestação do ser, uma maneira de aparição. Então, o sentir ultrapassa a limitação sensorial e se vislumbra

como recorrência do ser na morada do real. Eis a dinâmica poética de compreensão da realidade, ou seja, o poético reclama em seu nome a movimentação do agir enquanto *poíesis* (palavra grega que significa agir originário, criação fundante). Sentindo, a ação de ser se manifesta no sendo e se retrai no não-sendo. Esta atividade de retraimento aponta a simultaneidade entre o visível e o não-visível, pois para que o ser se manifeste, antes – e ao mesmo tempo –, ele se retrai, velando-se em seu “estilo”. Assim, estilo é a realidade como parcela do ser no que está sendo, no instante que cabe em nossa disposição a percebê-lo.

A provação da realidade

A realidade se derrama num ritmo de provação: provamos a nós e em nós as coisas. Um duplo domínio em que os extremos se desfazem num encaminhamento de consumação.

Consumar-se, chegar ao sumo do que antecede um mostrar-se, mergulhar numa interioridade em que o subjetivismo estético fica nas barreiras de um conjunto conceitual. Este interiorizar-se é um salto no derradeiro do que somos e, a partir de então, podemos entender e recolher o que aparentemente é externo a nós.

A provação, podemos assim dizer, é o cumprimento da realidade como intensificação de instantes diversos, ambigüizados na ruptura das linhas retas de uma suposta imagem realista e de aparência estática – sem cheiro, gosto ou excitação:

Provação. Agora entendo o que é provação. Provação: significa que a vida está me provando. Mas provação: significa que eu também estou provando. E provar pode se transformar numa sede cada vez mais insaciável (Lispector: 2009, p. 130).

Observando três palavras cruciais da citação acima, podemos sutilmente compreender a instabilidade de uma realidade que vem, aparece e se esvai no fluxo de criatividade do real. Eis um momento em que a narradora-protagonista para e reflete não só o contexto em que vive, mas também a si mesma.

A primeira palavra é o “agora”: uma guinada que repentinamente a faz se perceber num tempo próprio. É neste momento oportuno de experiência singular que ela entende o gesto de provar enquanto circularidade, mas ainda se colocando como o

campo no qual a vida trabalha com seu arado: “Provação: significa que a vida está me provando”. Esta percepção se dimensiona em algumas etapas de amadurecimento, condensadas nas outras duas palavras. Por isso, a princípio temos uma vida moldada pela realidade realista.

A segunda palavra é a conjunção “mas”: no instante em que G.H. se percebe como obra da vida, percebe-se também como operadora do viver. Aqui, o fio retilíneo da realidade é decomposto numa dobra, ou seja, a personagem se desdobra na vida ao mesmo tempo em que a vida é desdobrada nela: “Mas provação: significa que eu também estou provando”. Notamos também a referência feita ao corpo como espaço reunidor entre o fazer e o sentir. Com isso, eleva-se uma corporeidade de suor e êxtase ao trazer a viscosidade da saliva e o ensejo de um adentramento na propriedade de ser o que se é.

A terceira palavra é o verbo “poder” – “[...] provar pode [...]” – que por revelar um sentido de possibilidade, de trânsito rumo a algo sem ter a certeza de alcançá-lo, retira a discreta polaridade colocada pela conjunção “mas” e afirma o entranhamento entre vida e personagem como desdobramentos de uma no outro. Isto quer dizer que entre as extremidades de ambos há algo incontornável, não sendo possível precisar o que seja. Este mistério é o que reúne extraordinário e ordinário na consumação da vida e no lampejo da realidade como acontecimento inesperado.

Um caminho duplo de degustação do que não se mede, mas risca o silêncio de nosso corpo. A provação que o romance em questão explicita nos aprofunda em tentar averiguar nosso enraizamento humano. Isto se dá, por exemplo, quando nos deparamos diante do espelho e, por alguns segundos, nos perdemos de nós. Nossa sede cresce, lambemos o desconhecido e apostamos no improvável.

A rigidez do realismo é abalada pela circularidade poética, pelo tempo encaracolado no gesto de experimentação da vida que, por sua vez, rompe com aquilo que “deve ser”; ou ainda com a convicção do detalhe na descrição realista da realidade, retomando aqui Coutinho e Candido. A provação realista de Clarice Lispector redimensiona o sentido de realidade na medida em que evidencia a simultaneidade inalcançável de se vivenciar aquilo que se mostra ao ver. O que se vê é sentido e regurgitado num excesso de não-linearidade, colocando-nos, ou melhor, nos chamando a atenção e apontando nosso lugar na tensão entre vida e morte. Tal imagem insere no cotidiano desgastado a infringência da rotina, pois nela ressoa uma arquitetura cataclísmica banida à confortável poltrona da ignorância. E esta é um não-querer-saber

premeditado, pois insere no caos do viver um véu de realidade forjado nas câmaras da tradição retórico-metafísica de compreensão do real.

Averiguando a palavra “provação” com mais cuidado, percebemos em seu desdobramento etimológico o movimento enérgico que arvora na realidade o ínfimo instante em que o insólito irrompe no cotidiano, isto é, se nos detivermos aos elementos mórficos de tal palavra, vemos que nela, muito resumidamente, temos: “pro-”, preposição grega que significa “diante de”; “-va-”, resgata o indo-europeu “bheu-”, cujo significado é crescer; e “-ção”, oriundo do latim *io*, *iōnis* que converge foneticamente para o aumentativo “-ão” (Houaiss: 2009). Portanto, podemos entender nesta palavra o crescimento do homem no horizonte de sua disputa em ser o que é e o que não-é. Mais ainda, é a concreção desafiadora do homem em recolher na apropriação de seu destino o crescimento, o amadurecimento das questões que o tomam na procura pela morte.

A tentativa de se dizer a realidade é uma leveza angustiante em nunca conseguir a palavra certa, nunca resgatar num núcleo reunidor toda a complexidade do real. A abertura a que temos acesso é a fagulha de uma chama eternamente brilhante que delinea a impossibilidade do contorno. Neste sentido, a realidade é uma paisagem impressionista cujo borrado se enforma à medida que nos distanciamos, porém é no caminho entre a aproximação e o distanciamento que a obra realmente opera. De outro modo, este trânsito convoca o “expectador” para dentro de sua realização e, neste intervalo, toda historiografia impressionista se esvai no entranhamento entre leitor, obra e artista.

Enfim, saber o que é a realidade, o que a antecede, o que a fundamenta ou o que fica no intercâmbio acima mencionado são questões que se reinstalam em cada perguntar. Responder não nos é possível, mas podemos permanecer no exercício do pensamento. Podemos ainda dar as mãos à Clarice Lispector e nos deixar levar por suas palavras: “a realidade antecede a voz que a procura” (2009, p. 176).

Referências

- CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance”. In: _____ et alii. *A personagem de Ficção*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Editora Distribuidora de Livros Escolares Ltda., 1975.

- FERRATER MORA, José. *Diccionario de Filosofía*. Tomo II. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1965
- HOUAISS, Instituto Antônio. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Versão 3.0. Editora Objetiva Ltda, 2009. CD.
- JARDIM, Antonio. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. “Heidegger e a Modernidade: a correlação de sujeito e objeto”. In: *Aprendendo a pensar*. Vol II. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.