



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<http://seer.ufrgs.br/nauliteraria>

Vol. 14 N. 01 2018

Literatura

O presente em *A paixão segundo G.H.* – reforço ou rechaço ao presentismo enquanto regime de historicidade?

Maicon da Silva Camargo

Resumo: Nas páginas de *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, encontramos frequentemente expressões fazendo certa apologia ao presente/instante em detrimento das outras temporalidades, o que se assemelha ao fenômeno do presentismo investigado por François Hartog. Os aspectos biográficos da autora e o período em que a obra fora publicada também estão em concordância com a análise empreendida por Hartog. No entanto, ao mesmo tempo em que todos esses aspectos do romance lembram o presentismo, a própria obra parece se negar a uma leitura “presentista”. Neste estudo, identificaremos as relações temporais que compõem o presentismo, enquanto regime de historicidade, bem como as que se encontram na protagonista do referido romance e, assim, refletimos sobre os limites e as possibilidades oferecidos pelo conceito de presentismo.

Palavras-chave: Presentismo; Temporalidades; Clarice Lispector.

Abstract: In the pages of *A paixão segundo G. H.*, Clarice Lispector, often we find expressions doing some apology for this present/time at the expense of other temporalities which resembles the presenteeism of the phenomenon investigated by François Hartog. The biographical aspects of the author and the period in which the work was published also in agreement with the analysis conducted by the author. However, while all these aspects of this romance seems like the presenteeism, the book itself seems to deny a reading "presentist". In this work, we identify the temporal build ideas about the presenteeism, in historic context, as well as those found in the protagonist of that romance and thus reflect on the limits and possibilities offered by the presenteeism concept.

Keywords: Presenteeism; Temporality; Clarice Lispector.

O tempo nada é em si, mas não podemos perceber um fenômeno a não ser no tempo.

A única realidade do tempo é a de ser uma condição subjetiva de percepção dos fenômenos.

Immanuel Kant

1 Introdução

Nossa pretensão neste estudo é bem modesta. Não se trata de oferecer uma análise da obra ou sobre Clarice Lispector, tampouco de uma interpretação dela(s), embora todo ato de leitura e atribuição de sentido seja um esforço interpretativo (cf. LACAPRA, 1998, p. 237).

Trata-se apenas de desenvolver uma ideia evocada a partir e em tensão com o pensamento de François Hartog.

O romance em questão, *A paixão segundo G.H.*, havia sido lido inicialmente enquanto obra literária, despretensiosamente, não como objeto de investigação posto diante de um sujeito-conhecedor. No entanto, a leitura de outro autor, desta vez de cunho historiográfico, colocou-nos a necessidade de voltar à obra literária para reavaliar o que havíamos compreendido dela. Assim, partindo da concepção de leitura de Wolfgang Iser (1979), em que a leitura de um texto se desenvolve numa dinâmica entre autor e leitor e que o texto se torna o campo deste jogo, o problema colocado em questão — o presente de Clarice Lispector é o mesmo de François Hartog? — é um problema colocado por nós enquanto leitores. Leitor que, apropriando-se do material disponível no campo do jogo, o texto, confere a este significado a partir de um repertório pessoal e antropológico que é explorado pelo autor do texto. O significado da leitura se torna uma experiência por meio do texto em que algo novo é formado, algo que antes não existia, nem para o leitor, o autor ou no próprio texto.

Se o problema surgiu de uma experiência leitora, procuraremos desenvolvê-lo através de uma análise mais sistemática. Não se trata aqui de uma concepção hierarquizada das leituras e interpretações produzidas a partir de uma ficção. Acreditamos que toda leitura de ficção é um ato de construção igualmente válida. Trata-se apenas de uma diferença metodológica pensada a partir da obra de Tzvetan Todorov (2003). Segundo o búlgaro, entre a narrativa do autor e a narrativa que o leitor produz há um processo de simbolização evocado pelo universo imaginário do autor e que incita o universo imaginário construído pelo leitor. Entre a significação do autor e a significação do leitor há um “trabalho de reinterpretação que nos permite construir, por um lado os caracteres, e por outro, o sistema de ideias e valores subjacentes ao texto. Essa reinterpretação não é arbitrária: é controlada por duas séries de coerções” (TODOROV, 2003, p. 88-89): os resíduos deixados pelo autor para controlar a interpretação e o contexto cultural que nos oferece condições de possibilidade de sentido em uma determinada cultura.

Assim, o problema foi evocado num ato de leitura e procuramos desenvolvê-lo buscando os elementos disponíveis no texto que permitem e validam tal leitura e, em seguida, utilizamos da ficção como pedra de toque para pensar uma interpretação de nossa sociedade bastante difundida: a ideia de que vivemos sobre o regime de historicidade do presentismo.

2 Desencavando o problema

Em um determinado momento da narrativa, G. H. se encontrava em uma cidade em ruínas. Não que “estivera enlouquecida ou fora de mim”, mas se tratava de uma “meditação visual” que lhe obrigou, mesmo a contragosto, a “começar a pensar” (LISPECTOR, 2009, p. 112). Diante da visão de tais escombros, sua memória associava a imagens do inferno e desertos. Afirma que “Aquela cidade estava precisando de um trabalho de cartografia” (LISPECTOR, 2009, p. 108). E, tal como uma arqueóloga, se põe a escavar as ruínas.

O que encontrou? “Eu havia desencavado talvez o futuro — ou chegara a antigas profundidades tão longinquamente vindouras que minhas mãos que as havia desencavado não poderiam suspeitar [...]. Do alto deste edifício, o presente contemplava o presente” (LISPECTOR, 2009, p. 106). Diante daqueles escombros, G.H. se deparou com o tempo em suas diferentes dimensões. Do alto de um edifício em que o “*presente*” estava fechado sobre si mesmo, ela observava as ruínas da cidade e, incerta, encontrou ou o “*futuro*” ou as “antigas profundidades tão longinquamente vindouras” — um *passado* que anunciava um destino. G. H. se encontrava num deserto, numa cidade destruída, perdida, não no espaço, mas no tempo. Sim, aquela cidade precisava de um trabalho de cartografia. Fazia-se necessário produzir instrumentos de localização e dar àquela cidade uma orientação no tempo. Este é o esforço da personagem ao longo de todo o seu relato: compreender suas relações com e no tempo.

Nessa busca, passagens nos chamaram a atenção. Citaremos apenas algumas: “Pois a atualidade não tem esperança, e a atualidade não tem futuro: o futuro será exatamente de novo uma atualidade”; “quero encontrar a redenção no hoje, no já, na realidade que está sendo”; “Quero o tempo presente”; “Dali eu contemplava o império do presente”; “destino infinito, feito só de cruel atualidade”; “abismo do tempo interminável”; “a transformação lenta de algo que lentamente se transforma no mesmo algo, apenas acrescentado de mais uma gota idêntica de tempo”; “atualidade simultânea” (LISPECTOR, 2009, p. 80; 83; 87; 105; 121; 121; 156 e 179). A semelhança dessas expressões com o fenômeno do presentismo estudado por François Hartog fica evidente para qualquer pessoa que esteja familiarizada com sua obra.

Tal fato não deveria ser um problema, ao contrário, parece reforçar as teses de Hartog, pois, para o autor, ao longo do século XX, ocorreu uma ênfase crescente ao tempo presente, o que caracterizaria o presentismo. Clarice Lispector viveu de 1920 a 1977 e publicou *A paixão segundo G. H.* em 1964. Assim, seu romance poderia ser muito bem apenas um sintoma anunciando, ou denunciando, o fenômeno do presentismo. Porém, apesar de os caminhos percorridos tanto por Hartog como por Clarice Lispector se intercruzarem — como

tentaremos elucidar a seguir — e apesar das expressões que formularam se assemelharem, acreditamos que estão falando de distintas experiências temporais.

3 Experiências temporais do presentismo¹

Paul Ricoeur (2007) e também François Hartog (1996) para pensarem o tempo se remetem a St. Agostinho, quando afirmou que *nos tempora sumus* (“nós mesmos somos tempo”). Assim, tomam o tempo e as sensações acerca do tempo — sua passagem, seu ritmo de aceleração ou desaceleração bem como as concepções sobre passado, presente e futuro — como uma construção essencialmente humana.

Koselleck (2006), ao analisar a tempo histórico, bem como as diferentes formas de os homens se relacionarem com o tempo, observa que ele não é “natural” e que é construído historicamente. Segundo o autor, o tempo histórico é fruto da tensão entre o *campo de experiência* e o *horizonte de expectativa*. Experiência e expectativa são conceitos que exprimem modos de ser, formas do homem se relacionarem com o tempo. O espaço de experiência não é puramente o passado. Trata-se de todos os elementos do passado que de alguma forma se fazem presente e são acessíveis, em formas de vestígios, permanências, tradições, monumentos, enfim, é um passado-presente. Similarmente, o horizonte de expectativa não é simplesmente o futuro, mas todo o universo de sensações e antecipações, feitas no presente, acerca de um futuro que ainda virá, trata-se de um futuro-presente.

Hartog, familiarizado com essa teia conceitual de Koselleck, desenvolve a noção de regime de historicidade. Sendo o tempo uma construção humana, ao longo da história existiram diversas formas dos homens organizarem essa experiência temporal, produzindo diferentes regimes de historicidade, sublinhando que tal noção é distinta da ideia de época. Enquanto *época* é apenas um corte no tempo linear (HARTOG, 1996, p. 2), *regime de historicidade* é algo mais ativo, são as próprias relações que os homens estabelecem com o tempo, e dessa experiência fundamental derivariam formas de vivenciarem o mundo e a si mesmos (HARTOG, 2013, p. 46, tradução livre). Ou, posto através dos conceitos formulados por Koselleck (2006), regime de historicidade é a forma como os homens de um período se relacionam com suas experiências e expectativas.

¹Neste tópico, partimos nossa análise através das obras de François Hartog e Reinhart Koselleck, conforme consta nas nossas referências bibliográficas, procurando, sempre que possível, perceber os pontos em que se tangenciam, para entendermos melhor as relações temporais que constituem o presentismo hartogiano, uma vez que este, dentre outros autores, tem seu pensamento calcado no daquele.

Para Koselleck (2006), até o século XVIII, os homens buscavam na história uma coletânea de exemplos passados, um espelho de virtudes, um monumento da experiência humana que serviria para oferecer lições das boas e más ações humanas. A história era a *historia magistra vitae*, conforme expressão cunhada por Cícero, sendo o passado uma fonte de orientação para o agir dos homens.

Em Hartog (1996), há aí um regime de historicidade em que a relação entre passado e futuro tem o passado como referência, de modo que o futuro não necessariamente reproduz o passado, mas também não vai além de suas determinações. Portanto, o passado poderia oferecer exemplos ao presente já que o futuro se encontrava limitado nele.

Tal relação se alterou com a Revolução Francesa. Segundo Koselleck (2013), a Revolução foi um período extremamente dinâmico em que o homem tomou a consciência de transição e aceleração do tempo. Não havia nada na História que indicasse a ocorrência da Revolução. Assim, os franceses se libertaram da sua História, do seu passado, e perceberam que o futuro não se encontrava dado, mas era aberto às possibilidades. Não havia um passado que determinasse o futuro, este não poderia ser adivinhado, surgindo, então, expectativas quanto ao futuro. Eram essas expectativas que determinariam o comportamento servindo de fonte de orientação. Com a Revolução, as três dimensões do tempo foram se desagregando, o presente se tornava muito veloz e provisório, o futuro se modificava muito rapidamente, formando um “novo alinhamento entre experiência e expectativa” (KOSELLECK, 2013, p. 162). Assim, a História da humanidade caminharia rumo ao Progresso.

Para Hartog (1996), essa nova forma de os homens se relacionarem com as suas experiências e expectativas produziu um segundo regime de historicidade. Não é mais o passado que ditaria o sentido da história dos homens, não há mais lições, e sim previsões. O passado se tornou obsoleto, a História era dirigida do presente para o futuro, se há alguma lição, ela vem do futuro.

Porém, uma série de catástrofes relacionadas às Guerras Mundiais e suas consequências colocaram em xeque as previsões históricas relacionadas aos ideais de Nação e Progresso. De modo que o futuro se tornou incerto e, por isso, potencialmente perigoso. O passado deveria ser esquecido, uma vez que não podemos tirar lições dele. O presentismo é o regime em que “O futuro se fecha, o passado se obscurece e o presente se impõe como único horizonte” (HARTOG, 2013, p. 36, tradução livre).

Por conseguinte, o “que temos experimentado ao longo do século XX é uma ênfase crescente no presente enquanto tal” (HARTOG, 1996, p.10). O presentismo é nosso atual regime de historicidade e se tornou evidente especialmente a partir de 1990 com a queda do Muro de Berlim. Koselleck constatou um distanciamento entre experiência e expectativa desde a Revolução Francesa, e Hartog identifica, em nossos dias, uma ruptura entre elas, de modo que o presente não mais estabelece diálogos com o passado e o futuro, constituindo assim, um presente hipertrofiado, preso em si mesmo.

Na análise de Hartog (2013), esse presentismo pode ser constatado através das palavras-chaves de nossa época, palavras que expressam bem como nos relacionamos com o tempo, são elas memória, comemoração, patrimônio e identidade — todas relacionadas aos crimes contra a humanidade e que possuem o presente como carro-chefe. Essa rede de palavras é frequentemente empregada pelos atores de nossa época: o jornalista, o juiz, a testemunha, o especialista e a vítima.

O que nos interessa em sua análise sobre o presentismo é reconhecer a experiência temporal por trás deste regime de historicidade. As catástrofes do século XX foram progressivamente sendo associadas à ideia de trauma, criando uma relação de empatia com as vítimas dessas tragédias e desenvolvendo entre tais vítimas e a sociedade uma espécie de “memória partilhada” (HARTOG, 2013, p. 75, tradução livre) ou, conforme analisado por Henry Rousso (2014), uma memória globalizada.

Para uma vítima, o único tempo que existe é aquele da sua tragédia, do seu trauma, o da experiência que lhe ocorreu no passado, mas que não passou, constituindo um passado congelado que se arrasta ao longo do tempo, uma memória traumática. A vítima se encontra presa nesse tempo e é por isso que saem do tempo atual para poderem falar e serem ouvidas, para testemunharem e partilharem sua memória. Essa memória opera, caracteriza e reforça a configuração temporal do presentismo. O presentismo não se trata do tempo presente da atualidade, mas desse passado traumático, dessa memória, que se arrasta através do tempo. O ressentimento impede o homem de caminhar para o futuro e o mergulha não no passado, mas em uma memória da qual é impossível se desprender, criando um eterno presente.

Estas vítimas são chamadas cada vez mais em público, especialmente nos tribunais, como nas séries de processos abertos para julgarem os crimes de guerras e os crimes contra a

humanidade.² A justiça passa a trabalhar com o princípio de reparação individual nesses tipos de crime e, dessa forma, as vítimas são ouvidas, se tornam testemunhas, suas memórias são relatadas e são tratadas individualmente, recebendo maior atenção. Esses crimes se tornam crimes imprescritíveis, ou seja, o criminoso se torna contemporâneo ao seu crime até sua morte, criando-se uma atemporalidade jurídica. Surge a tendência a se buscar tirar lições dessas memórias. Essa memória da vítima, que caracteriza o tempo do presentismo, não é apenas uma lembrança do passado, mas o vivifica, ressuscitando-o e não o permitindo ser esquecido, apagando, assim, as barreiras entre passado e presente.

O fim da crença no Progresso, ocasionado pelas catástrofes do século XX, marcou uma descrença para com o futuro, o que pode ser percebido através dessa memória traumática das vítimas/testemunhas. O futuro ficou mais imprevisível do que nunca. Assim, nos concentramos cada vez mais na resposta imediata para os assuntos imediatos. O futuro tornou-se um fardo que não estamos dispostos a carregar. Ele não oferece visibilidade suficiente para que possamos investir nele. Ocorre uma atitude de cautela para com o futuro — como o futuro é incerto demais, é melhor não nos projetarmos nele. Isso ocasiona uma paralisação do tempo e um alargamento do presente. Contudo, o problema não é saber o que vai ocorrer no futuro, mas se acreditamos e nos projetamos nele.

É esta a temporalidade própria do presentismo de Hartog (2013): uma memória que não passa constituindo um eterno presente e, por ser traumática, não cria expectativas para o futuro, se prendendo unicamente nesse presente, que se fecha cada vez mais em si mesmo.

Se realizamos essa exaustiva digressão ao pensamento de Hartog é porque se faz importante percebermos não apenas o que é o presentismo, mas também como ele o constata. Isso, pois, Clarice Lispector se encaixa notadamente na estrutura da argumentação de Hartog, inclusive produzindo uma narrativa que contém expressões que lembram esse fenômeno, como já mostramos anteriormente, porém ela percorre outro caminho em seu romance.³ Sua

² Alguns processos analisados/citados pelo François Hartog (2013) foram os processos de *Nuremberg* (nos quais ocorreram os julgamentos de crimes de guerra praticados pelos nazistas); processo Eichmann de 1961 (tenente coronel da SS, julgamento realizado em Jerusalém, com a presença de várias vítimas e transmitido por rádio para todo o mundo); os processos ocorridos na França entre 1987 e 1999 relativos à ocupação nazista na França; Comissão da Verdade criada no Brasil concernentes aos crimes cometidos durante o período da Ditadura Militar (1964-1985); os da África do Sul relativos ao *apartheid*; o Holodomor referente ao genocídio contra o povo ucraniano de 1931-1933.

³ Não inserimos a diferença entre o presente de Clarice Lispector e de Hartog no interior das discussões entre história e literatura ou verdade e ficção, uma vez que o próprio Hartog em *Croire en l'histoire* também analisa obras literárias para constatar sua tese. Não se trata, portanto, de diferentes concepções oriundas de diferentes campos discursivos ou tipologias documentais, mas, de fato, de diferentes concepções de presente.

personagem, G.H., descobre e tenta viver em um “presentismo”, mas diferente do de Hartog nas formas como as temporalidades são amarradas.

Clarice Lispector nasceu em Tchetelnik (Ucrânia-Rússia) em 1920, proveniente de uma família judia. Em 1921, sua família conseguiu fugir à forte perseguição aos judeus que se instalou no Leste Europeu em decorrência da Revolução Russa de 1917, mudando-se para o Brasil. Estudou direito e trabalhou como redatora e jornalista. Casou-se com um diplomata que iniciara sua carreira e, por isso, viveu 15 anos fora do Brasil, acompanhando-o. Viveu de 1944 a 1952 na Europa (Itália, Suíça e Inglaterra) e de 1952 a 1959 nos Estados Unidos. Nesse ano, separou-se e voltou para o Brasil, onde morou no Rio de Janeiro até sua morte em 1977.⁴

Com esses dados biográficos, queremos apenas destacar a similaridade entre sua história de vida e o “perfil” analisado por Hartog (2013) para constatar o presentismo: era judia e ucraniana (enquadrando-se no perfil da vítima); foi jornalista (outro “autor” estudado por Hartog); formou-se em Direito e, enquanto casada, conviveu no meio diplomático (conhecia, portanto, as questões jurídicas internacionais estudadas por Hartog); viveu na Europa do pós-Guerra e no auge da violência da Ditadura Militar do Brasil (ambos contextos analisados por esse autor).

4 Identidade do tempo e o tempo na identidade

Para entendermos o “presentismo”, que é facilmente detectado no romance *A paixão segundo G.H.*, devemos entender as relações temporais em que a personagem se encontrava. G. H. foi vítima de uma catástrofe que a faz alterar o modo como se relacionava com o tempo, assim como as vítimas estudadas por Hartog (2013).

O romance se trata de um testemunho feito por G.H. a uma pessoa imaginária — artifício utilizado pela personagem para conseguir coragem a fim de se lembrar e compreender os acontecimentos traumáticos que vivenciara no dia anterior. Interessante observarmos que o testemunho é um gênero literário bastante empregado pelas vítimas de catástrofes para relatarem sua experiência traumática, sua memória (cf. HARTMAN, 2000). O romance é um gênero que, devido à sua enorme liberdade de criação, pode se apresentar de inúmeras formas (ROBERT, 2007). Embora hoje os limites entre os gêneros não sejam fixados, é interessante notarmos que, desde seu surgimento, os romances afrontam a poética,

⁴ Dentre os estudos biográficos sobre Clarice Lispector, utilizamos para este trabalho o de Nádía Gotlib (1995), por ser um trabalho pioneiro nesse sentido e que se tornou basilar para os seguintes, e a biografia histórica de Benjamin Moser (2011). Ambos autores são referências para todos os estudiosos de Clarice Lispector.

bem como a retórica, por romperem com essas demarcações. A partir da hibridez entre romance e testemunho, é válido questionarmos seus efeitos e os problemas que colocam.

Segundo Hartog (2013), o testemunho foi uma narrativa que angariou os espaços públicos, especialmente a partir da década de 1960, quando os Tribunais de Justiça lhes conferiram caráter de prova, daquilo que pode atestar e validar algo. Assim, essa narrativa, passou a se confrontar com a própria história e a questioná-la, reivindicando para seu discurso o direito a dizer a verdade. Mas essa hibridez realizada por Lispector (também na década de 1960) já nos levava a questionar se não seriam esses testemunhos também uma *ficção* e, portanto, apenas outra versão da realidade, e não puramente *a realidade*, conforme pretendiam.

Por outro lado, sendo a realidade apenas um nome eloquente e persuasivo dado a determinadas criações (PÉCORA, 2001, p. 14), o que o romance clariciano pretendia ao realizar uma narrativa sobre os códigos de uma narrativa que, especialmente neste momento, pretendia ser a porta-voz da verdade? Podemos observar no interior de todos os romances de Clarice Lispector certa reflexão quanto à capacidade da linguagem literária, seus limites e possibilidades, para se alcançar e compreender a realidade. Este romance, ao se fazer testemunho, busca no interior do movimento de esforço da memória relatar uma experiência traumática, tal como as vítimas das catástrofes foram chamadas aos tribunais analisados por Hartog, mas diferentemente delas não busca *a verdade*, mas uma reflexão pessoal e íntima sobre o acontecimento, tal como o pecador confessa o pecado e reflete sobre ele enquanto se recorda dele. É a busca por legitimar uma forma sensível/íntima de compreender a realidade. Não se trata aqui do velho jogo de espelhos entre realidade e literatura, mas o próprio ser da linguagem⁵ enquanto um *modo de se pensar*. A linguagem não como *expressão* da realidade, mas como *maneira* de compreendê-la.

G.H. testemunha que, durante o café da manhã do dia anterior, decidiu faxinar seu apartamento visto que demitira a empregada e apreciava a atividade de limpar, arrumar e organizar. Acreditava que arrumar as coisas era sua verdadeira vocação. Se não fosse escultora, e se sua posição social permitisse, ela teria grande prazer em ser empregada-arrumadeira (LISPECTOR, 2009, p. 32).

⁵ Retomamos aqui a expressão “o ser da linguagem” empregada por Foucault (2007) para se referir a uma experiência com a linguagem que existia até o século XVII e que hoje há resquícios apenas na linguagem literária. Uma linguagem que é pura representação, que não está nem do lado do significante nem do significado, uma linguagem “sem começo, sem termo e sem promessa”, uma experiência de destituição do homem em que este não é mais nem o sujeito nem o objeto do conhecimento.

Começaria pelo quarto da empregada. Deleitava-se imaginando a organização que daria à bagunça deste quarto que também funcionava como despensa. Porém, para sua surpresa, ele se encontrava totalmente limpo, arrumado e bem iluminado. Uma organização dada pela anterior empregada e a seu próprio gosto. Isso ofendeu profundamente G.H., visto que o quarto dessoava completamente do resto da casa. Assim, enfrentou grande resistência para entrar nele.

O quarto era um pequeno cômodo, possuía apenas uma cama, um pequeno e velho guarda-roupas de madeira e, em cima dele, algumas malas nas quais estavam gravadas as iniciais “G.H.”. Em uma das paredes do quarto, havia um desenho feito rusticamente pela empregada: os contornos disformes e sem proporções de um homem, uma mulher e um cachorro. Para G.H., aquilo era um “desenho hierático”: a mulher lhe representava; o homem, os homens que já tivera; e a cachorra era um epíteto que a empregada lhe deu (LISPECTOR, 2009, p. 39).

O quarto se tornou assim, tanto pela arrumação que ganhara quanto pelo excesso de luz e pelos desenhos, um outro e uma violência à ideia que G.H. construía acerca de si mesma. E por isso foi tão difícil entrar nele. Mas, à medida que entrava, o quarto se transformava em um deserto. Ao conseguir adentrá-lo, abre o guarda-roupas para ver o que havia lá e se depara com uma grande e velha barata (e ela tinha verdadeiro horror a baratas!). Sua reação imediatamente foi fechar a porta do guarda-roupas na tentativa de esmagá-la com a porta. Entretanto, a barata apenas ficou presa na porta. Imprensada, porém viva, emergia dela uma massa branca. G.H. ficou paralisada, em choque, e não conseguiu sequer fugir do quarto, gritar ou terminar de matá-la.

Toda essa situação vai lhe puxando na memória diversas outras experiências e, pouco a pouco, ela vai entrando verdadeiramente na vida que havia no quarto e passa a pertencê-lo. Enxerga a beleza que existia na barata. Percebe quanta vida havia no deserto do quarto. Mas tudo isso ocorre com muita resistência, num processo com progressos, retrocessos, paradas, curvas. Processo em aberto, pois sua narrativa não se tratava apenas do relato de uma experiência, mas do próprio esforço de compreensão do acontecimento. Até que G.H. começa a se reconhecer através dos olhos da barata e a amá-la a ponto de comer a massa branca que saía de seu ventre. Em decorrência disso, sofre uma forte vertigem. Retoma a consciência e finaliza o testemunho de sua catástrofe realizando algumas considerações acerca dessa experiência que acreditara alcançar, finalmente, a compreensão.

Como mencionado anteriormente, Clarice Lispector era filha de um casal de judeus ucranianos refugiados, foi jornalista e viveu na Europa do pós-guerra e dessa forma é provável que conhecia e sofreu, direta e indiretamente, das maiores catástrofes do século XX⁶. Portanto, não é de estranhar que a catástrofe ocupe um lugar central no seu romance. Porém, não foi dessas catástrofes que a escritora ocupou sua literatura. Ela conferiu a um simples fato, embora incomum, o valor de um acontecimento.

G.H., no meio de seu difícil testemunho, confessa: “Ah, como estou cansada. Meu desejo agora seria o de interromper tudo isto e inserir neste difícil relato, por pura diversão e repouso, uma história ótima que ouvi... E também poderia, para descansar, falar na tragédia. Conheço tragédias” (LISPECTOR, 2009, p. 80). A tragédia pessoal da qual se ocupara, que lhe rendera uma narrativa tão dolorida, fazia com que todas essas catástrofes mundiais fossem histórias para descansar. Não se trata de uma hierarquização da dor, mas é interessante notarmos que o motor propulsor de sua obra foi um fato aparentemente banal e que se originou do rompimento das atividades cotidianas da personagem. A autora chama-nos à atenção para as coisas ordinárias do cotidiano e revela que estes também são importantes agentes da nossa história pessoal. E, portanto, de um acontecimento banal, a autora faz matéria-prima para sua obra.

Foi a própria personagem quem comparou sua experiência com uma catástrofe. De fato, trata-se de uma experiência nojenta, mas porque catastrófica? “O mundo havia reivindicado a sua própria realidade, e, como depois de uma catástrofe, a minha civilização acabara” (LISPECTOR, 2009, p. 68). Tal comparação foi realizada, pois, para a personagem, esse acontecimento foi uma tragédia devastadora: destruiu violentamente sua civilização. “Ontem no entanto perdi durante horas e horas a minha montagem humana” (LISPECTOR, 2009, p. 11). “Fico tão assustada quando percebo que durante horas perdi minha formação humana” (LISPECTOR, 2009, p. 12). A consequência dessa tensão entre G.H. e a barata foi a destruição de sua “montagem humana”, “formação humana” ou, como denominaremos, da identidade da personagem.⁷

“Assassinato o mais profundo: aquele que é um modo de relação, que é um modo de um ser existir o outro ser, um modo de nos vermos e nos sermos e nos termos, assassinato

⁶ A biografia de Clarice escrita por Moser (2011), uma das mais bem recebidas pela crítica, começa a narrar a vida da autora exatamente relacionando-a às catástrofes do século XX.

⁷ O que aqui estamos denominando de *identidade* se aproxima daquilo que Norbert Elias (1994) denominou de *autoconsciência e imagem do homem*: a ideia básica que fazemos de nós, como o homem se vê, se sente e se percebe no mundo, a concepção que tem de si mesmo.

onde não há vítima nem algoz, mas uma ligação de ferocidade mútua” (LISPECTOR, 2009, p. 81). Catástrofe, mesmo sem vítima e sem agressor, porque se tratava de uma relação de intensa ferocidade entre G.H. e a barata que resultou na destruição, não da vida em sentido literal, mas de um modo de se ver, ser e ter — a maneira como G.H. construiu sua identidade, se percebia e se relacionava no e com o mundo.

Assim, apesar de sua intenção inicial ser a de arrumar sua casa, o que ela acabou por fazer foi desorganizar a si mesma. Como já vimos, ela se satisfazia organizando as coisas e, por isso, “despedir-se disso tudo significa tal grande desilusão [...] em mim toda está doendo largar o que me era o mundo. Largar era uma atitude tão áspera e agressiva” (LISPECTOR, 2009, p. 160). Sua catástrofe constituía-se em desconstruir a identidade que forjara para si e em consequência abandonar não apenas ela, mas tudo o que lhe conferia sentido — o mundo que havia construído para dar um lugar a esse novo eu ainda sem forma — e tal desordem foi, de fato, uma violência.

Mas, em que consistia essa identidade esfacelada?

Escuta. Eu estava habituada somente a transcender. Esperança para mim era adiantamento. Eu nunca havia deixado minha alma livre, e me havia organizado depressa em pessoa porque é arriscado demais perder-se a forma. Mas vejo agora o que na verdade me acontecia: eu tinha tão pouca fé que havia inventado apenas o futuro, eu acreditava tão pouco no que existe que adia a atualidade para uma promessa e para um futuro.

[...] estou falando de uma atualidade permanente. E isto quer dizer que a esperança não existe porque ela não é mais um futuro adiado, é hoje. Porque o Deus não promete. Ele é muito maior do que isso: Ele é, e nunca para de ser. Somos nós que nunca aguentamos esta luz sempre atual (LISPECTOR, 2009, p. 146; 147-148).

G.H. confessa que, por medo de se perder, se organizava — construía e fixava uma identidade —, pois isso lhe garantia o que era. Desta maneira, ela inventava um futuro, com medo de viver o agora, dando um destino para si. Porém, através de sua experiência catastrófica, ela passou a sentir o “hoje” e a “atualidade permanente” — o instante por ele mesmo, não um presente como mera consequência do passado ou apenas uma etapa de um futuro já dado, um destino. Ela descobre que Deus “é, e nunca para de ser”. Mas nós não aguentamos viver essa “luz sempre atual”, e por isso, diante do medo da atualidade, nos fixamos em um futuro. Assim, podemos perceber que a identidade da personagem está entrelaçada às suas conexões temporais. Mas que relação se estabelece entre elas e de que modo passado, presente e futuro se encontram conectados?

“E sem dar uma forma, nada me existe. [...] Só posso compreender o que me acontece mas só acontece o que eu compreendo” (LISPECTOR, 2009, p. 12). G.H. necessitava

compreender as coisas para que elas passassem a existir, e compreensão envolvia, para ela, dar uma forma, um sentido, organizar isso que deseja compreender como um todo. “E uma desilusão. Mas desilusão de quê? se, sem ao menos sentir, eu mal devia estar tolerando minha organização apenas construída? Talvez desilusão seja o medo de não pertencer mais a um sistema” (LISPECTOR, 2009, p. 11). Algo só existia para G.H. no momento em que pertencia a um sistema — a um todo organizado —, inclusive, ela mesma. E daí o problema de sua identidade com o tempo. Podemos conectar ideias e formar pensamentos e sistemas, porém podemos organizar nossa própria vida em um sistema? Dar-lhe ordem? Sentido? “O viver eu havia domesticado para torná-lo familiar” (LISPECTOR, 2009, p. 16). Até então, para a personagem, isso era possível e nisso se concentrava sua forma de viver. Mas para tal, houve a necessidade de constituir um tempo em que ela pudesse pôr ordem em algo tão caótico quanto o viver. Ela construiu um tempo e uma ordem no tempo por meio do qual pudesse domesticar a vida.

Pierre Bourdieu (1996) chama à atenção para o problema da “ilusão biográfica”. Ele denuncia que as narrativas presentes nas biografias, e nas histórias da vida de um indivíduo de modo geral, constituem uma invenção. No esforço de organizar a narrativa, a vida acabou se assemelhando a uma trajetória que possui começo, etapas e fim (*fim* no sentido de *término* da vida e de *finalidade*, uma relação de causa e efeito). Dessa forma, a história da vida presente nessas narrativas transforma a vida em uma sucessão de fatos. A vida se torna um todo orientado e coerente.

Tais narrativas são retrospectivas (olham para trás, para o passado) e também prospectivas (olham para frente, para o futuro) e desenvolvem consistência e constância. Ou seja, as narrativas de vida constituem um tempo linear, organizam cronologicamente os fatos da vida, de modo que há um sentido teleológico, tal como um destino. Desse modo, essas narrativas predeterminam a vida do indivíduo, conferindo sentido, estabilidade e rigidez para sua existência.

O que percebemos no romance de Clarice Lispector não é uma narrativa que buscou orientar uma história de vida, tal como no modelo biográfico analisado por Bourdieu. Mas uma personagem que buscou enquadrar sua própria vida no modelo presente nas narrativas biográficas. Tal modelo orientava não apenas a forma como *contava* sua história de vida, mas a forma como *vivia*.

Esta busca incessante por organizar e dar sentido às coisas, este esforço para colocar tudo em um sistema no qual apenas o que é compreendido tem lugar e existência, fez com que ela necessitasse organizar sua própria vida. Como? Seguindo um modelo de narrativa tal como o modelo biográfico analisado por Bourdieu. Através do padrão destas narrativas, G.H. buscou viver e organizar sua vida. Viveu uma narrativa em que ela era a protagonista, o enredo ela mesma construiu lhe traçando um destino e por isso havia a necessidade de criar uma identidade coerente com esse destino — dessa forma, ela domesticou a vida.⁸ Mas toda narrativa se desenvolve em um determinado plano temporal, então nossa questão se torna: qual constituição temporal se fez necessária para que tal projeto fosse possível?

G.H., ao domesticar a vida, domesticou também o tempo. “Decalcar uma vida provavelmente me dava — ou dá ainda? Até que ponto se rebentou a harmonia de meu passado?” (LISPECTOR, 2009, p. 29). Até então, o tempo em que a personagem se inseria lhe conferia harmonia na vida. Havia consonância em toda a sua trajetória. “Meu ciclo era completo: o que eu vivia no presente já se condicionava para que eu pudesse posteriormente me entender” (LISPECTOR, 2009, p. 27). No presente, ela já estava organizando as coisas de um modo que no futuro, quando olhasse para trás, conseguisse ainda ver o sentido que havia preparado desde o presente. O tempo em G.H. era um tempo linear, progressivo, coerente e orientado. Passado, presente e futuro estavam vinculados em uma “harmonia” que lhes conferiam sentido, direção. Essas temporalidades eram apenas facetas, etapas, de um mesmo tempo. Foram organizados numa relação de causa e efeito em que um lançava base para o outro, e em qualquer direção que olhasse encontraria apenas diferentes estágios da evolução de algo.

[...] o lento acúmulo dos séculos automaticamente se empilhando, era o que, sem ninguém perceber, ia tornando a construção no ar muito pesada, essa construção ia-se saturando de si mesma: ia ficando cada vez mais compacta, em vez de se tornar cada vez mais frágil.

[...] E então, quando menos se espera – num instante tão repetidamente comum [...] houve o fragor do sólido que subitamente se torna friável numa derrocada (LISPECTOR, 2009, p. 67; 68).

Foi a construção desse tempo que forneceu a estrutura para a identidade de G.H. Os séculos, ou o tempo, iam se empilhando, um sobre o outro, e formavam uma estrutura como um edifício. O passar do tempo para a personagem era apenas uma sucessão de eventos, mas que formavam um mesmo edifício, uniam-se de modo organizado. Mas esse edifício se

⁸ Esse processo se assemelha à relação entre autor e personagem analisada por Bakhtin, segundo o qual a integralidade do homem na obra de arte trata-se de um fenômeno estético. Isso nos leva a questionar: diferentemente do movimento autobiográfico em que o autor transforma sua história de vida em narrativa, G.H. não havia transformado sua vida numa (auto)ficção? Não era ela mais uma personagem do que a autora de sua vida? (cf. BAKHTIN, 2011).

tornava cada vez mais pesado, ia se saturando, concentrando-se cada vez mais da mesma coisa.

Era como uma torre formada apenas de tijolos sobrepostos e que, com o passar do tempo, apenas crescia sem modificar sua estrutura. Porém, em vez de fragilizá-la, em decorrência do acúmulo de tijolos, essa estrutura se compactava. Um tijolo exercia pressão sobre o outro de modo que se aglutinavam e se condensavam, formando como que uma argamassa que os unia, de modo que a estrutura ficava cada vez mais forte. A construção formada do acúmulo dos séculos era a própria G.H., sua identidade se cristalizou através do tempo, uma identidade cada vez mais estável e rígida, o tempo não a modificava, apenas a consolidava. Até que, não um grande acontecimento, mas em um instante absolutamente comum, tudo se esmiuçou e esse edifício se arruinou — era a destruição desta identidade congelada.

Seu tempo possuía uma direção. Não se tratava de uma eternidade sem passado, presente ou futuro. Era um tempo linear, mas também progressivo, teleológico, milenarista⁹ e por isso apontava para frente em direção a um futuro determinado.

Não posso pôr em palavras qual era o sistema, mas eu vivia num sistema. Era como se eu me organizasse dentro do fato de ter dor de estômago porque, se eu não a tivesse mais, também perderia a maravilhosa esperança de me livrar um dia da dor de estômago: minha vida antiga me era necessária porque era exatamente o seu mal que me fazia usufruir da imaginação de uma esperança que, sem essa vida que eu levava, eu não conheceria (LISPECTOR, 2009, p. 160).

A vida da personagem estava organizada em um sistema baseado na esperança. Esse era o sentido do seu tempo. Ele deveria caminhar para um futuro conhecido desde já. Futuro anunciado, domesticado e descaracterizado, pois, o que o define deveria ser o fato de ser desconhecido, um vir a ser, incognoscível. Mas não no tempo em que G.H. construiu e se organizou. Não no seu sistema. Não se tratava de um futuro *revelado* (que lhe era desconhecido, mas que lhe foi dado a saber), mas *inventado* por ela mesma, *a priori*, uma aposta e, por isso, se fazia necessário todo um esforço para permanecer com ele ao longo da vida. Não conhecia de fato seu futuro, apenas criara uma atemporalidade em que pudesse ser a mesma do início ao fim.

A vida, para pertencer a esse sistema, deveria se dar num tempo estável e domesticado, bem como ela mesma. Tudo deveria funcionar numa ordem mecanicista. Não

⁹ Foi a própria personagem quem relacionou esse tempo com a espera pelo Reino de Deus: “é como se eu tivesse me dando a notícia de que o reino dos céus já é. E eu não quero o reino dos céus, eu não o quero, só aguento a sua promessa! [...] Antes eu esperava. Mas o Deus é hoje: seu reino já começou” (LISPECTOR, 2009, p. 148).

para alcançar um propósito, mas de se viver sempre na e pela espera do propósito em si, já que não o conhecia. Tratava-se de fato de uma esperança: a espera de algo que iria, num futuro sempre postergado, se alcançar. Ficar nessa espera permitia que a vida fosse organizada e vivida como um sistema. A esperança foi uma tentativa de fugir do caos do tempo, uma fuga do próprio tempo.

Porém, às vezes, em um “instante tão repetidamente comum”, a construção desaba. Um instante cotidiano, que sempre se repete, ordinário, próprio dessa lógica temporal, pode por algum motivo se transformar e romper com essa permanência do tempo. Um instante poderia destruir esse tempo tão bem estruturado e cristalizado.

Só por um inesperado tremor de linhas, só por uma anomalia na continuidade ininterrupta de minha civilização, é que por um átimo experimentei a vivificadora morte. A fina morte que me fez manusear o proibido tecido da vida. É proibido dizer o nome da vida. E eu quase o disse. Quase não me pude desembaraçar de seu tecido, o que seria a destruição dentro de mim de minha época (LISPECTOR, 2009, p. 14).

Esse instante rompeu com a “continuidade ininterrupta” de sua civilização. Ele destruiu sua organização, o sistema do edifício, por destruir sua estrutura: a esperança. Que instante devastador, mas ao mesmo tempo tão ordinário, foi esse? Seu encontro com a barata. Sua catástrofe!

[...] o que sai da barata é: “hoje”, bendito o fruto de teu ventre – eu quero a atualidade sem enfeitá-la com um futuro que a redima, nem com uma esperança – até agora o que a esperança queria em mim era apenas escamotear a atualidade.

Mas eu quero muito mais que isto: quero encontrar a redenção no hoje, no já, na realidade que está sendo, e não na promessa, quero encontrar a alegria neste instante – quero o Deus naquilo que sai do ventre da barata (LISPECTOR, 2009, p. 82-83).

A catástrofe de G.H., experimentar o fruto do ventre da barata, levou-lhe a conhecer o “hoje”, a “atualidade”, o próprio “instante”! G.H. passou a querer a atualidade sempre presente. Seu futuro, a esperança, apenas a impedia de reconhecer o presente e viver nele. Sua vida se tornou apenas o período da espera enquanto aguardava o verdadeiro tempo de se viver. Desse modo, a esperança a furtava da vida, pois a deixava *esperar pela vida*, e não a *viver a vida*. A personagem, por meio de sua catástrofe, passou a desejar esse presente. É essa a nova relação que procurou estabelecer com o tempo através de seu relato. Abandonar a esperança e viver o instante.

“Eu caindo séculos e séculos dentro de uma lama — era lama, e nem sequer lama já seca mas lama ainda úmida e ainda viva, era uma lama onde se remexiam com lentidão insuportável as raízes de minha identidade” (LISPECTOR, 2009, p. 56). O desmoronar da

construção fez com que a antiga relação que a personagem estabelecia com o tempo também se arruinasse, colocando em cheque sua identidade. “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” (LISPECTOR, 2009, p. 147, grifo nosso). Abandonar a esperança doía como um aborto. Era matar o filho que não nasceu, mas que já se apegara a ele. E o filho da esperança era a própria identidade de G.H., e por isso tanto apego e tanta dor.

“É medo. Pois prescindir da esperança significa que eu tenho que passar a viver, e não apenas a me prometer a vida. E este é o maior susto que eu posso ter. Antes eu esperava. Mas o Deus é hoje: seu reino já começou” (LISPECTOR, 2009, p. 148). G. H. tinha medo de viver o que não estivesse organizado. Fora do seu sistema não havia compreensão e, portanto, sequer existia. Domesticou a vida e o tempo, por meio da esperança, para que houvesse ordem neles e assim pertencessem ao seu sistema. Agora, deveria abandonar toda essa ordem em prol de simplesmente viver. “O medo agora é que meu novo modo não faça sentido? Mas por que não me deixo guiar pelo que for acontecendo? Terei que correr o sagrado risco do acaso. E substituirei o destino pela probabilidade” (LISPECTOR, 2009, p. 11). Tinha medo de viver não mais a esperança de algo, mas de viver o desconhecido, o acaso, substituindo o destino (a esperança, o futuro conhecido) pela probabilidade.

“E na minha dilatação, eu estava no deserto” (LISPECTOR, 2009, p. 59). A catástrofe de G.H. a fez se dilatar no tempo e através do instante conheceu a verdadeira identidade das diferentes temporalidades que compunham o tempo, não as temporalidades organizadas através da esperança. Todavia, esse presente trata-se do mesmo presente constatado por Hartog? Estando Clarice Lispector na maioria das condições estudadas por ele para constatar o presentismo, e tendo ela mesma um romance em que sua protagonista se depara com a necessidade de enfrentar e viver o presente em detrimento do futuro, estariam eles falando do mesmo fenômeno? Acreditamos que não!

5 O presente segundo G.H.

A experiência catastrófica com a barata resultou nas desamarras temporais de G.H., desabando sua identidade e a fazendo vivenciar o presente. “Pela primeira vez na minha vida tratava-se plenamente de agora. Esta era a maior brutalidade que eu jamais recebera” (LISPECTOR, 2009, p.79). Ao longo do relato, a expressão “pela primeira vez” é constante — evidenciando que de fato se tratava da destruição e formação de uma nova identidade.

Livrar-se de sua anterior constituição temporal e experimentar esse novo presente, chamado por ela de “já”, “agora”, “atualidade” e “instante”, é algo tão profundo que é como se a personagem morresse e nascesse de novo. Em vista disso, inicia seu relato afirmando que, ao relembrar sua catástrofe, ela começaria a morrer (LISPECTOR, 2009, p. 17), porque “só ao me reviver é que vou viver” (LISPECTOR, 2009, p. 19). Era necessário morrer, perder tudo o que tinha, para conseguir suportar o presente, por isso viver no presente era uma grande brutalidade.

Mas, qual o problema em viver neste presente? Por que tanta resistência? “Pois a atualidade não tem esperança, e a atualidade não tem futuro: o futuro será exatamente de novo uma atualidade” (LISPECTOR, 2009, p. 80). Esse presente experimentado pela personagem não tinha um futuro certo como anteriormente. O futuro não era mais esperado e, ao chegar, seria experimentado enquanto um novo presente. Tratava-se de um presente que existia por si só e não em função de uma esperança. Não era uma etapa ou uma espera por algo, mas o próprio tempo de se viver. Para a personagem, “não transcender é um sacrifício, e transcender era antigamente o meu esforço humano de salvação, havia uma utilidade imediata em transcender. Transcender é uma transgressão. Mas ficar dentro do que é, isso exige que eu não tenha medo!” (LISPECTOR, 2009, p. 81-82). Abandonar a esperança, que, como vimos, era o que orientava a vida da personagem, foi um grande sacrifício. Pois, além de sofrer da dor de perder sua antiga constituição, ela deveria enfrentar o medo. Mas, medo de quê?

[...] pois morrer era o futuro e é imaginável, e de imaginar eu sempre tivera tempo. Mas o instante, o instante este – a atualidade – isso não é imaginável, entre a atualidade e eu não há intervalo: é agora em mim.

[...] Mas o que eu nunca havia experimentado era o choque com o momento chamado “já” (LISPECTOR, 2009, p. 77).

Vimos que a personagem havia constituído um tempo de modo que ele e a própria vida fossem domesticados e controlados para não fugirem à sua direção, ou pelo menos, para causar esta sensação de ordem e estabilidade. Ora, esta nova experiência lhe revelou um tempo diferente, um tempo incontrolável, selvagem. O instante é o tempo que não dá tempo de sequer imaginá-lo, não permite qualquer forma de dominação, não pode ser planejado.¹⁰

¹⁰ A linguagem utilizada por Clarice Lispector também possui essa natureza selvagem (como já se apresentava desde o título do seu primeiro romance *Perto do coração selvagem*, publicado em 1943). Identificamos a linguagem literária de Clarice Lispector com o ser da linguagem de Foucault. Para Foucault, essa linguagem se assemelha à morte e à loucura, visto ser uma transgressão e que foge aos domínios da nossa racionalidade, por isso também é enigmática. Embora a literatura não seja um elemento marginal no pensamento de Foucault, ela se encontra em sua obra de maneira dispersa e desordenada, portanto sugerimos a análise de Roberto Machado acerca do lugar em que ela ocupa em seu pensamento (cf. MACHADO, 1999). Para uma análise da linguagem

“A esperança, na minha vida anterior teria se fundado numa verdade? Com espanto infantil, eu agora duvidava” (LISPECTOR, 2009, p. 57). Ao se deparar neste tempo sem delimitação, ela reconheceu que sua esperança era apenas uma possibilidade e, portanto, não poderia mais depositar fé nela, era apenas um futuro provável, e não um destino certo. Isso lhe foi extremamente problemático: se se perde o controle sobre o tempo que passa a ser imprevisível, como orientar a vida? É a própria identidade da personagem que está em jogo, sua identidade enquanto ser humano. Nesse tempo fendido, não se correria o risco de se perder, perder sua humanidade?

Quero o inexpressivo. Quero o inumano dentro da pessoa; não, não é perigoso, pois de qualquer modo a pessoa é humana, não é preciso lutar por isso: querer ser humano me soa bonito demais.

Quero o material das coisas. A humanidade está ensopada de humanização, como se fosse preciso; e essa falsa humanização impede o homem e impede a sua humanidade (LISPECTOR, 2009, p. 158).

Experimentar a barata (em todos os sentidos) levou G.H. a buscar a essência das coisas, o que é denominado de várias formas diferentes ao longo do relato, tais como: “coisa”, “plasma”, “neutro”, “núcleo”, “inexpressivo”, “matéria”, “germe”, “semente”, “insoço” (LISPECTOR, 2009, p. 68; 98; 99; 116; 133; 138; 139; 141). Enfim, seu relato é justamente a busca das palavras que a permitiria “manifestar o inexpressivo” (LISPECTOR, 2009, p. 142). “Eu estava atingindo o que havia procurado a vida toda: aquilo que é a identidade mais última e que eu havia chamado de inexpressivo” (LISPECTOR, 2009, p. 133). O inexpressivo era a identidade última das coisas — a essência. Ao adentrar naquele quarto, em um lento e gradual processo, a personagem descobre que a realidade está saturada de construções, bem como ela mesma, e que as palavras acabam escamoteando a realidade no seu esforço de reproduzi-la.¹¹ Era necessário ultrapassar as palavras para alcançar o inexpressivo, contudo, deve-se-ia fazer isso através da própria linguagem que era sua forma de compreender o mundo.

A personagem percebe que há uma realidade, inexpressiva, por trás do mundo que construímos e nessa realidade está a essência das coisas. Há algo de inumano por trás de nossa humanidade (de todas nossas construções, pensamentos, ideais, acerca do próprio

clariciana, sugerimos a obra de Sousa. É interessante observarmos o quanto a forma como ele analisa a linguagem empregada por Clarice Lispector se assemelha ao ser da linguagem de Foucault, embora Sousa não a tenha analisado a partir de Foucault (cf. SOUSA, 2012).

¹¹ “A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la — e como não acho. Mas é de buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é meu esforço humano” (Lispector, 2009, p. 176). Para G.H., a realidade em si era inalcançável, mas subtraímos dela a linguagem. As palavras são nossa forma de acesso ao real, bem como nosso modo de compreendê-lo. A linguagem é a tradução do esforço de percorrer o caminho em busca da compreensão de uma realidade inalcançável.

homem e seu mundo), esse inumano é, curiosamente, nossa essência. Não precisamos ter medo de perder nossa humanidade. Buscamos demasiadamente dar significado às coisas e nisso as perdemos. G.H., descobre, enfim, que nada a faria deixar de ser humana, não precisava, portanto, ter medo de se perder — não precisava buscar sua humanidade, ela era humana, e isso era intrínseco a ela. Por isso nossa essência é inumana, porque é maior que humano — está além das atribuições de sentido e significado. Desse modo, está finalmente preparada para entrar e pertencer a essa ruptura no tempo, permitindo o presente ser sua nova forma de se relacionar com o tempo.

Mas de que é feito esse presente?

Nunca antes a hora soubera que a hora de viver também não tem palavra. A hora de viver, meu amor, estava sendo tão já que eu encostava a boca na matéria da vida. *A hora de viver é um ininterrupto lento rangido de portas que se abrem continuamente de par em par.* Dois portões se abriam e nunca tinham parado de se abrir. Mas abriam-se continuamente — para o nada?

A hora de viver é tão infernalmente inexpressiva que é o nada. Aquilo que eu chamava de “nada” era no entanto tão colado a mim que me era... eu? E portanto se tornava invisível como eu me era invisível, e tornava-se o nada. As portas como sempre continuavam a se abrir.

Finalmente, meu amor, sucumbi. E tornou-se um agora (LISPECTOR, 2009, p. 78, grifo nosso).

Sua narrativa é a busca pela palavra que dê conta de sua catástrofe, pois as palavras de nosso vocabulário, com seus significados já rigidamente dados, não seriam capazes dessa tarefa. Portanto, para explicar este tempo de viver, o presente, ela lança mão desta ilustração esclarecedora: “A hora de viver é um ininterrupto lento rangido de portas que se abrem continuamente de par em par”. Imaginemo-nos numa pequena sala fechada com apenas duas portas — uma à frente e outra atrás de nós. Essas portas se abrem continuamente em sintonia, sempre juntas. E rangem lentamente, de modo que estamos cômicos de seu movimento contínuo. Abrem-se para o “nada” — ou coisa alguma, ou aquilo que não existe ou que não está definido.

Assim era o novo presente de G. H. Nele havia duas portas: passado e futuro. Eles se abrem constante e simultaneamente. No presente, sempre amarramos passado e futuro, porém, isso não é um nó definitivo, é possível sempre realizar novas conexões. E essas portas se abrem para o nada. Não existe um passado e um futuro por si só, eles são nada, não possuem forma, é a partir do presente que lhe damos significamos. As portas rangem: passado e futuro

estão em movimento contínuo e sempre se abrem, ou seja, sempre há novas possibilidades para o passado e o futuro.¹²

Interessante notarmos que a personagem não entra em nenhuma porta. Entrar na porta do futuro, por exemplo, era a esperança que acabara de destruir; na do passado, seria como o presentismo denunciado por Hartog. Não deveria se fixar em nenhum passado/memória ou futuro, mas ficar sempre no presente, pois esse é o tempo de se viver. O único tempo que existe é o agora, o instante, os outros são construções, e isso não significa que não poderia realizá-las, mas não era necessário entrar nelas. Não precisava se fixar em nenhum passado ou futuro construído. Poderia, a partir do presente, observar o que há atrás das portas, mas como essas portas estavam em constante movimento, poderia fazer novas conexões e dar novos sentidos ao passado e ao futuro. Evocar diferentes memórias e construir novas expectativas.

O presente em G.H. não é um presente hipertrofiado em si mesmo, como o do presentismo. Antes, é um presente que liberta as temporalidades. Há passado e futuro, mas sem monumentos ou esperanças. Há um tempo fluido, em constante movimento, e que, assim como a identidade humana, é capaz de sempre se transformar. G. H. se sente preparada para viver o agora, porque se sente segura para viver nessa indefinição de si e do tempo. Sem medo do desconhecido, porque viver o agora lhe deu uma liberdade que antes não sentia, o agora “dá o direito maior: o de errar” (LISPECTOR, 2009, p. 147). E isso não é um problema. Porque as portas sempre estão abertas e em movimento. O erro não significa o fim de tudo. Sempre se poderia fazer novas conexões e dar um novo significado ao tempo e a si mesmo.

“E substituirei o destino pela probabilidade” (LISPECTOR, 2009, p. 11). Esse presente não mata o futuro, destrói a esperança, é verdade, mas revela à personagem uma nova forma de experimentar o futuro: não um futuro dado, um destino, mas a liberdade existente nas possibilidades — a liberdade de um futuro e de uma identidade abertas.

“Era finalmente agora. Era simplesmente agora. [...] Agora é o tempo inchado até os limites” (LISPECTOR, 2009, p. 79). O presente não é congelado em si mesmo. Ele é “inchado até os limites”. O presente é o tempo em que há passado e futuro em potencial, ele está para irromper de tantos passados e futuros possíveis. O presente que a personagem experimentou não é aquele que organiza o tempo, solidificando-o, mas aquele que o permite ser indeterminado, assim como a própria identidade humana.

¹² A relação entre as três dimensões do tempo em Clarice Lispector nos lembra a relação entre o instante e a duração conforme pensada por Bachelard, em que o presente lispectoriano corresponde ao instante bachelardiano (cf. BACHELARD, 2007).

“Eu não quero mais o movimento completado que na verdade nunca se completa, e nós é que por desejo completamos” (LISPECTOR, 2009, p. 159). G.H., através desse presente, aprende a viver na indefinição das coisas, na desorganização do tempo e por isso não quer mais as coisas belas, completas e concluídas, como suas estátuas, suas esperanças e sua anterior identidade cristalizada onde era G.H. até na inscrição de suas malas. “Não quero a beleza, quero a identidade” (LISPECTOR, 2009, p. 159). Não à conclusão e definição de si, mas uma identidade baseada na sua própria essência inumana, que lhe permite ser o que quiser, se construir e reconstruir, porque essa inumanidade lhe assegura que sempre será humana e, portanto, sempre pode ser. E isso é possível, porque agora G.H. reconhece um tempo que permite essa identidade se transformar livremente: o presente.

6 Pres(entes)

A paixão segundo G.H. nos fala portanto de dois presentes. O anterior presente de G.H. que se assemelha à experiência temporal do segundo regime de historicidade analisado por Hartog — àquele tempo que tem sua direção e orientação para o futuro. E o presente experimentado pela personagem após sua catástrofe com a barata. Esse presente não se trata do mesmo do presentismo, embora a história de vida da autora se ajuste bem aos tipos e às circunstâncias analisados por François Hartog.

O novo presente experimentado por G.H. apenas denuncia as possibilidades múltiplas de os homens vivenciarem o tempo, não apenas segundo demandas de sua época ou de determinado regime de historicidade, mas segundo as diferentes experiências que cada indivíduo se depara e como as atribui sentido. O presentismo, tal como estudado por Hartog, nos parece uma experiência temporal própria das vítimas, e das vítimas nos tribunais, mas será que podemos expandi-lo para todos os indivíduos? Nos parece que não.

O que o romance de Lispector nos leva a questionar é que as experiências temporais se transformam e não apenas de tempos em tempos — ou segundo determinado regime de historicidade — e para isso não são necessários grandes acontecimentos mundiais de proporções “históricas”, como as catástrofes do século passado, mas acontecimentos ordinários e cotidianos como uma faxina e o encontro com uma barata.

Talvez, de fato, haja uma preponderância do presente nas experiências temporais contemporâneas, porém isso não significa apenas um tipo de experiência temporal. São inúmeras as possibilidades de imbricar tais temporalidades mesmo com a predominância de

uma delas, o presentismo é apenas uma forma de se pensar, sentir e viver o presente. As vítimas estudadas por Hartog se prenderam num presente hipertrofiado por arrastarem sua memória traumática — congelaram o tempo. Já G.H., através de sua catástrofe, fez do presente sua nova forma de vivenciar o tempo, libertando-o, e libertando-se, de quaisquer determinações.

Referências

- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, Dossiê Arquivos Pessoais, p. 9-34, jan., 1998.
- BACHELARD, Gaston. *A intuição do instante*. Lisboa: Versus, 2007.
- BAKHTIN, Michael. *A estética da criação verbal*. São Paulo: Martins fontes, 2011.
- BARTHES, Roland. Da ciência à Literatura. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 03-12.
- BRASIL, Assis. Literatura brasileira hoje: Clarice Lispector e a ficção moderna. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, ano 20, n. 218-223, p.3, jul.-dez. 1968.
- CALVINO, Ítalo. Leveza. In: _____. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.14-41.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1987.
- COELHO, Nelly Novais. Clarice Lispector. In: _____. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FUENTES, Carlos. O romance morreu? In: _____. *Geografia do romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 9-33.
- GOTLIB, Nadia Batella. *Clarice uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- HARTMAN, Geoffrey H. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 207-235.
- HARTOG, François. Regime de Historicidade. Trad. Francisco Murari Pires. In: Time, History and the writing of History – KVHAA Konferenser, Stockholm, 1996, p. 95-113. Disponível em: <[https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/Fran%C3%A7ois_Hartog_-_Regime_de_Historicida de_\(1\).pdf](https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/Fran%C3%A7ois_Hartog_-_Regime_de_Historicida%20de_(1).pdf)>. Acesso em 14 out 2014.
- _____. *Croire en l'histoire*. Paris: Flammarion, 2013.
- IMS. Clarice Lispector. *Cadernos de Literatura Brasileira*, nº 17 e 18, 2004.
- ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: _____. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 105-118.

- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-RJ, 2006.
- KOSELLECK, Reinhart (et al.). *O conceito de História*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- KOYRÉ, Alexandre. Filosofia da história. In: SALOMON, Marlon (Org.). *Alexandre Koyré, historiador do pensamento*. Goiânia: Ricochete, 2010.
- LACAPRA, Dominick. Historia y Memória a la sombra del Holocausto. In: _____. *Historia y Memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009, p. 21-58.
- LACAPRA, Dominick. Repensar la história intelectual y leer textos. In: PALTÍ, Elías José (Org.). *"Giro lingüístico" e história intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998, p. 237-293.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 112.
- MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- MELLO, Maria Elizabeth Chaves de. Literatura e transgressão. *Cadernos de Letras da UFF*, Niterói, v. 1, n. 8, p. 112-123, 1993.
- MOSER, Benjamin. *Clarice*. São Paulo: Casac Naify, 2011.
- NASCIMENTO, Evandro. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- NOLASCO, Edgar César. *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. São Paulo, Editora Annablume, 2004.
- NUNES, Benedito. Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção. *Remate de Males*, Campinas, n. 9, p. 63-70, nov. 1989.
- PÉCORRA, Alcir. *Máquina de gêneros*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In: SALOMON, Marlon (org.). *História, verdade e tempo*. Chapecó: Argos, 2011.
- REVEL, Jacques. A biografia como problema historiográfico. In: _____. *História e historiografia: exercícios críticos*. Curitiba: Editora UFPR, 2010, p. 235-264.
- RICOUER, Paul. Qué es un texto? In: _____. *Historia y narrativa*. Barcelona: Paidós, 1999, p. 59-81.
- _____. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2007.
- ROBERT, Marthe. Por que o romance? In: _____. *Romance das origens, origens do romance*. São Paulo: Cosac-Naify, 2007, p.11-31.
- ROUSSO, Henry. Rumo a uma globalização da memória. *História Revista*, UFG, 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/index.php?journal=historia&page=article&op=view&path%5B%5D=30527&path%5B%5D=16659>>. Acesso em 22 set 2015.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. Biografia como gênero e problema. *História Social*. Revista do programa de Pós-Graduação em História, São Paulo, Unicamp, n. 24, p. 51-73, 2013.
- SOUSA, Carlos Mendes de Sousa. *Clarice Lispector: Figuras da escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2012.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VARGAS LLOSA, Mário. É possível pensar o mundo moderno sem o romance?. In: MORETTI, Franco (Org). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac-Naify, 2009, p.17-32.

VIANNA, Lúcia Helena. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: EdUFF, 1997.

ZILBERMAN, Regina (et al.). *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.