



PARÓDIA E IRONIA: APROPRIAÇÃO TRANSGRESSORA DO TEXTO BÍBLICO EM “*A PAIXÃO SEGUNDO G.H.*”, DE CLARICE LISPECTOR

Elizabeth Marly Martins Pereira – lispereira7@gmail.com

Universidade Estadual de Montes Claros, Unimontes, Montes Claros, Minas Gerais, Brasil
<https://orcid.org/0009-0004-8098-8692>

Rodrigo Felipe Veloso – rodrigof_veloso@yahoo.com.br

Universidade Estadual de Montes Claros, Unimontes, Montes Claros, Minas Gerais, Brasil
<https://orcid.org/0000-0001-7840-584X>

RESUMO: É senso comum a identificação dos teóricos, que se dedicam ao estudo da obra de Clarice Lispector, em especial com relação à presença de algumas religiões ocidentais e orientais em *A paixão Segundo G.H.* No entanto, este artigo propõe identificar, particularmente, a apropriação do texto bíblico nessa obra em específico, bem como a forma transgressora, com raras exceções, em que a narradora personagem do romance utiliza desse texto religioso, sem pudor em subvertê-lo por meio da paródia e da ironia. Com isso, a metodologia é qualitativa e pauta-se na utilização de textos teóricos e críticos visando o método de coleta de dados do material selecionado para realização da análise textual. Assim sendo, intenta-se identificar trechos bíblicos mais relevantes aplicados à tessitura do texto e, além disso, abordar em como a paródia e ironia o compõe e como Lispector constrói sua personagem protagonista G.H. e a narrativa literária. Ademais, Lispector explora, nesse romance, dimensões imaginárias e subjetivas do texto bíblico e, sobretudo, fornece o lugar de sujeito à linguagem que cria em torno de si mesmo um labirinto cujo destino final se encontra em seu âmago, seu interior. Para tanto, utilizam-se como autores: Antonio Candido (2009), Benedito Nunes (1969; 1973; 1995), Maria José Barbosa (2001), Rodrigo Guimarães (2010), Linda Hutcheon (1985; 2000), dentre outros. A narrativa se espraia, inicialmente, em torno do ritual de arrumação que a personagem realiza em seu apartamento e, contudo, percebe-se neste a metáfora da peregrinação e ascensão de ordem introspectiva. Portanto, no quarto da empregada, primeiro cômodo a ser organizado, G.H. defronta-se com uma barata, animal ancestral que conecta e instaura um ponto iniciático para uma longa etapa de reflexão e fluxo de consciência da protagonista, pois é o início de um novo tempo, ciclo de descobertas diante do mundo e, sobretudo dentro de si mesma.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Clarice Lispector; *A Paixão segundo G.H.*; Paródia; Ironia.

1 INTRODUÇÃO

A estreia de Clarice Lispector no contexto nacional das letras aconteceu com a publicação do romance *Perto do coração selvagem*, em 1943, uma vez que este impressionou a crítica literária, em especial Benedito Nunes (1973), ao descrever em seu livro *Leitura de Clarice Lispector*, que tal romance surge “[...] profundamente marcado pelo documentarismo social da década de 30” (Nunes, 1973, p. 17) e, além disso, “[...] pela novidade que a densidade psicológica, a maneira descontínua de narrar e a força poética desse romance representaram no panorama da ficção brasileira” (Nunes, 1973, p. 17).

Nunes (1973) ainda postula que a obra clariceana se movimenta para a temática do existencialismo. Lispector possui uma linguagem singular que cria sobre a existência um ser da expressão

que jamais se identifica com o ser real, porque ela é objeto da ficção, como se a literatura volta-se para si mesma numa espécie de “auto-reflexividade da linguagem”.

Nessa mesma linha de trabalho, Antonio Candido (1989) em *A educação pela noite e outros ensaios*, assinala que o romance de estreia de Lispector traz em seu bojo a premissa de ser a “nova narrativa”, visto que “o tema passava a segundo plano e a escrita a primeiro, fazendo ver que a elaboração do texto era elemento decisivo para a ficção atingir seu pleno efeito” (Candido, 1989, p. 206).

Nesse sentido, *A paixão segundo G.H.* retrata a vida da personagem-protagonista e escritora G.H. ao dispensar a empregada Janair e se deparar depois dessa ausência com o ambiente doméstico que, por conseguinte, terá de cuidá-lo. Ao adentrar no quarto da empregada, percebe neste, o local mais limpo da casa e onde o sol adentrava, bem como na parede desse quarto existia uma imagem esboçada apenas pelo contorno e não preenchida por dentro contendo as figuras de um homem, uma mulher e um cão. Esse vazio não preenchido internamente na imagem da parede repercute em G.H. como a lacuna que falta em si mesma. Janair instigou em G.H., ao encontro consigo mesma, reflexão que a leva para o texto bíblico enquanto apropriação transgressora, pois ela compreende esse discurso profundamente e, a partir de então, se mostra avessa a ele, construindo, portanto, sua própria paixão e experiência mística em contraste com a paixão do próprio Cristo.

O estudo e os elementos paródicos, irônicos e também intertextuais (não é o foco deste trabalho, mas surge implicitamente ao longo da pesquisa) presentes no romance em questão estabelece um diálogo entre textos e de alguma maneira propõe uma relação coerente com a própria criação, incentivando a descobertas de novos discursos e singularidades. Em *A paixão segundo G.H.*, assim como no texto bíblico a palavra escrita é a matéria-prima reinante, edificante e transformadora do indivíduo. Isso acontece como se ela fosse uma fonte inesgotável (e o é) de descoberta do sentido da vida e essa posição é narrada em um tom espiritual, quase sagrado, retrato latente e “repetitivo” do discurso bíblico: “a realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano” (Lispector, 2009, p. 210).

A Bíblia mantém em sua criação a palavra sendo utilizada numa concisão críptica de narrativa que reflete a profundidade da arte, a sua linguagem preserva uma força anunciada, haja vista que as palavras utilizadas em sua composição têm uma seleção cuidadosa, entretanto enviesada, cujos vocábulos são ambíguos e deixam lacunas e ou pistas entre o que foi enunciado e o que foi inferido. Em outras palavras, Clarice Lispector compreendeu que tanto a palavra como o homem tem corpo e espírito e, contudo, a linguagem clariceana é uma afirmação a esta espiritualidade humana.

Mediante a isso, objetiva-se identificar, particularmente, a apropriação às avessas do texto bíblico em *A paixão segundo G.H.*, bem como a forma transgressora, com raras exceções, em que a narradora

personagem do romance utiliza desse texto religioso, sem pudor em subvertê-lo por meio da paródia e da ironia. Para tanto, intenta-se identificar trechos bíblicos mais relevantes aplicados à tessitura do texto e, além disso, a metodologia pauta-se na utilização de textos teóricos e críticos, entre outros, de Benedito Nunes (1969; 1995), Maria José Barbosa (2001) e Rodrigo Guimarães (2010), Linda Hutcheon (1985; 2000).

2 A APROPRIAÇÃO TRANSGRESSORA DO TEXTO BÍBLICO EM *A PAIXÃO SEGUNDO G.H.*: PARÓDIA E IRONIA

Em *Clarice Lispector*: desafiando as teias da Paixão, Maria José Barbosa Somerlate (2001) afirma que a paródia é uma das estratégias textuais preferidas pela escritora e que isso se deve, provavelmente, ao fato desse gênero textual apresentar formações labirínticas.

Ainda sobre o conceito de paródia, compreende-se segundo Linda Hutcheon (1985) como uma oposição ou contraste entre textos e pelo princípio formal tem a configuração do ridículo, em seu aspecto pragmático habitual. Em suma, pauta-se quando um texto é confrontado com outro, na intenção de zombá-lo ou de torná-lo caricato, produzindo assim, imitação de uma obra, bem como tomando, mais ou menos como modelo o original, entretanto, alterado de maneira a produzir um efeito ridículo.

E nesse trajeto da relação de confronto entre textos, a paródia surge como uma espécie de “inversão, repetição pela diferença” e, ademais, está inerente implicitamente “uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia” (Hutcheon, 1985, p. 48). Vale ressaltar que a ironia presente no texto paródia pode representar tanto o aspecto humorístico, quanto o aspecto depreciativo, ou ainda, pode ser criticamente construtivo, e também destrutivo.

Segundo Linda Hutcheon (2000) ao consultar os significados de ironia listados pelo Oxford English Dictionary, remete as seguintes conceituações: “um ato deliberadamente enganador que sugere uma conclusão oposta à real” e “ironia significa enganar pessoas comuns que entendem de maneira comum” (apud Hutcheon, 2000, p. 81).

Nesse sentido, Hutcheon menciona também como H. M. Chevalier define a ironia:

É esse caráter provisório indeciso que configura a ironia como a atitude de alguém que, quando confrontado com a escolha de duas coisas que são mutuamente exclusivas, escolhe ambas. O que é uma outra maneira de dizer que ele não escolhe nenhuma delas. Ele não consegue desistir de uma pela outra e ele desiste de ambas. Mas ele se reserva o direito de obter de ambas o máximo de prazer passivo possível. E esse prazer é a ironia (Chevalier, 1932, p. 79 *apud* Hutcheon, 2000, p. 82).

A presença da ironia no texto parodiado reitera o prazer que advém do empenho do leitor no ato

de leitura e na produção de sentido que faz deste, em especial com relação ao elemento intertextual, configurando, pois, numa construção entre texto e leitor que se mostra cúmplice e distante.

A paródia do texto bíblico em *A Paixão Segundo G.H.*, inicia-se pelo título que evidencia a proposta de apresentar um relato nos moldes bíblicos, especificamente no Novo Testamento, o qual narra a Paixão de Cristo nos Evangelhos segundo Marcos, Mateus e outros.

No entanto, a presença bíblica não se restringe ao Novo Testamento. O “calvário”, de G.H inicia-se a partir do momento em que a mulher de classe média se vê diante da necessidade de arrumar seu apartamento, uma vez que a empregada foi demitida. Mas para G.H., essa tarefa não consistia em insatisfação, ao contrário:

O prazer sempre interdito de arrumar uma casa me era tão grande que, ainda quando sentada à mesa, eu já começara a ter prazer no mero planejar. Olhara o apartamento: por onde começaria? E também para que depois, na sétima hora como no sétimo dia, ficasse livre para descansar e ter um resto de dia de calma (Lispector, 2009, p. 22).

É clara a menção ao texto de Gênesis, no qual Deus descansou no sétimo dia após criar o universo e tudo que há na terra. Ao contrário, do descanso da criação divina, G.H. se propõe a arrumar o que já está criado. Antes de demonstrar o prazer que sente pelo ato de arrumar, ela revela sua profissão: escultora, assim como “O Senhor Deus formou, pois o homem do barro da terra e inspirou no seu rosto um sopro de vida [...]” (Gênesis, 1964, p. 1-2). É possível associar a G.H., a ideia de que reivindica para si esse atributo divino, do qual ela se diz amadora, forma indireta de questionar a perfeição de Deus, uma vez Ele criou o homem a sua imagem e semelhança e, por extensão, questionar a “perfeição” de sua da criatura.

G.H decide-se por iniciar a arrumação pelo quarto da empregada, todavia surpreende-se ao encontrá-lo perfeitamente limpo. “Também porque a simplicidade inesperada do aposento 40 41 me desnorteava” (Lispector, 2009, p. 28). A partir desse parágrafo, a narradora insere aleatoriamente, em determinadas páginas, alguns números, ao feitiço dos versículos bíblicos.

Na parede, no entanto, fora desenhada a carvão, um homem, uma mulher e um cachorro. Os desenhos possuíam apenas o contorno, o que imobiliza e leva G.H, a divagar sobre as várias possibilidades de significação dos desenhos e acerca do que ela fora até ali.

A protagonista conclui que era odiada pela empregada, uma vez que reconhecia na patroa apenas o contorno, o vazio interno era latente pela imagem do desenho na parede. Essa conclusão desencadeia uma extensa reflexão que se torna seu martírio, a sua Paixão. No ensaio “A mística oblíqua de Clarice Lispector”, Rodrigo Guimarães (2010) sinaliza que:

Clarice Lispector não permite que suas personagens se embarquem nas armadilhas das possibilidades de dizer o que as coisas são; apenas evocam existir e a maneira como esses existentes nos afetam [...]. No entanto, é preciso ler esse texto com acuidade para que sua grandeza não fique singularmente diminuída pela localização da escritura de PSGH em um endereço certo: a "mística" em sua acepção tradicional (Guimarães, 2010, p. 25).

De fato, a mística no sentido dicionarizado refere-se “ao estudo das coisas divinas e espirituais; fanatismo por uma doutrina”. Se levado por essas definições poder-se-ia dizer que G.H. é antimística. Mas é também Rodrigo Guimarães (2010) e outros estudiosos da obra clariciana que, em face das reflexões apresentadas pela protagonista, não se furtam a ver em *A Paixão segundo G.H.*, aquilo que denominam mística “oblíqua”. Certamente, que também o leitor ao verificar a neutralidade com que a personagem se apresenta, sem identidade definida, a forma como “banaliza” o divino, o “odeia” e, posteriormente, diviniza o inseto repulsivo, constatará essa nomenclatura.

[...] O neutro era meu verdadeiro caldo de cultura. Eu ia avançando, e sentia a alegria do inferno. Se a pessoa tiver coragem de largar os sentimentos, descobre a ampla vida de um silêncio extremamente ocupado, o mesmo que existe na barata - o demoníaco é antes do humano. E se a pessoa vê essa atualidade ela se queima como se visse o Deus. [...]. E o inferno não é a tortura da dor! É a tortura da alegria. O neutro é inexplicável e vivo, procura me entender. É um nada que é o Deus - e que não tem gosto (Lispector, 2009, p. 69-70).

Inversamente ao texto bíblico ao incentivar o desapego aos sentimentos, é latente a oposição aos mandamentos que pregam o amor a Deus acima de tudo, e o amor ao próximo como a nós mesmos. Também é evidente a inversão da representação tradicional entre Deus e o demônio e entre o céu e o inferno. A redenção está no inferno, o vazio no céu.

G.H. decide lavar as paredes para apagar os desenhos, observa o guarda-roupa, o qual poderia também passar pela limpeza, entretanto, se depara com uma barata na abertura da porta do móvel. Ela vence o nojo e o medo inicial, e empurra a porta para esmagar o inseto. A massa branca sai do corpo do inseto, porém ele continuava vivo. E o nojo se transforma em curiosidade, em análise cuidadosa: a barata anterior ao homem, à barata anterior ao dinossauro, à barata resistente a todas as catástrofes. À capacidade de ficar um mês sem alimento ou água. A barata o neutro, o núcleo da vida e o veículo que a leva a concluir ao interlocutor imaginário. “Escuta, diante da barata viva, a pior descoberta foi de que o mundo não é humano, e de que não somos humanos” (Lispector, 2009, p. 47). A essa declaração de G.H., Benedito Nunes (1995) reitera que:

Se a primeira e pior descoberta de G.H. nesse percurso “foi a de que o mundo não é humano e de que não somos humanos”, a segunda foi que aquela sua alegria situava-a “no pólo oposto do sentimento humano cristão. [...] Não escreverá mais a palavra Deus

senão precedida de artigo Deus, nome próprio por excelência, torna-se "o Deus" nome comum, substantivo de todas as coisas (Nunes,1995, p. 68-69).

É fato que a reiteração de Nunes pode ser constatada em passagem à anterior por ele mencionada, como nessa afirmação de G.H: “Um olho vigiava minha vida. A esse olho ora provavelmente eu chamava de verdade, ora de moral, ora de lei humana, ora de Deus, ora de mim” (Lispector, 2009, p. 18). Há outras passagens em que o Deus configura-se como substantivo de outras coisas a exemplo de “O Deus é maior que a bondade com a sua beleza” (Lispector, 2009, p. 107), e também “- Aguenta eu te dizer que Deus não é bonito” (Lispector, 2009, p. 107). Como entender as duas formas na mesma página?

A observação de Nunes, a esse respeito, é digna de alguns questionamentos. Afinal, se para G.H. o artigo que precede Deus, grafado em maiúsculo, é aplicável a todos os animais, vegetais e minerais, "um nada que não tem gosto", pode-se deduzir que há nessa afirmação um grande enigma. G.H, afirma que se a pessoa vem a reconhecer que o demoníaco precede o humano, e que, quem tem consciência desse fato vai queimar como se visse o Deus. O caos se instala ainda mais no, já complexo, texto de Clarice Lispector. Sua interpretação se assemelha a um labirinto sem saída: seríamos, então, tudo e todos, o Deus e o nada, e a terra o paraíso? E no caso de nos queimar a visão do Deus, devemos concluir que somos invisíveis? Posterior às afirmações da protagonista citadas até aqui a mesma conclui: “Mas a bondade neutra do Deus é ainda mais apelável do que se não fosse neutra: é só ir e ter, é só pedir e ter” (Lispector, 2009, p. 114, grifos nossos).

É inegável a associação dessa afirmação com as palavras de Jesus Cristo ao dizer que quem pede recebe, quem busca encontra quem bate à porta será recebido. Portanto, nesse caso, se o Deus é todo substantivo (pessoa), o fato de atender a si mesmo ou a quem quer que seja não parece se tratar de oposição ao sentimento cristão.

Todavia, ressalta-se que as muitas edições desse romance sofreram mudanças, que se incorporaram ao original, conforme declaração no prefácio desta edição, confirmados por citações da edição utilizadas por Nunes, na qual se percebe claramente a diferença entre ambos os textos, inclusive na paginação.

Neste caso, a argumentação de Guimarães se apresenta mais abrangente, e, portanto, oferece mais respaldo para as possíveis explicações das variações entre a utilização dos termos "Deus" e "o Deus", em *A Paixão Segundo G.H.*, conforme a observação abaixo:

É possível identificar, em uma linguagem não oficial que ficou apartada da Igreja, um pensamento místico-especulativo de feição “cristã que constitui um corpus textual denominado teologia negativa, que, grosso modo, vale-se da concepção de Deus no interior da qual não se aplicam proposições positivas. Essa forma de “designar” excluindo todas as categorias, atributos, qualidades e coisas ficou conhecido como

“método apofático” que, por sua vez não utiliza apenas de proposições negativas (ao dizer o que Deus não é) mas de uma teia complexa de enunciados, paradoxos, auto negação de enunciados, duplas proposições e tantas outras formas de “consistências alógicas” evidenciadas no processo de enunciação e que excedem às possibilidades usuais da linguagem (Guimarães, 2010, p. 27-28, grifos nossos).

Inicialmente G.H. medita sobre sua condição social, sua arte e seus amores e, portanto, se encontra em um mundo organizado. Até esse momento ela se refere a Deus sem precedência de artigo, porque está em consonância com o ideal do ser humano aceitável e a ideia de Deus como ser uno e onipotente. Após ver os desenhos e esmagar a barata, G.H. passa por uma experiência angustiante e inesperada, na qual suas convicções se desmoronam e passa a se referir a Deus com a precedência de artigo. Consumada a experiência transcendental, Ele volta a ser, de novo, apenas “Deus”. Portanto, parece-nos tratar de duplas proposições, uma para a consistência lógica e outra para a consistência alógica, a qual Guimarães se refere, e que volta ser lógica ao ser consumada a transcendência da personagem, ao anunciar seu batismo para o mundo.

O martírio da personagem narradora se estabelece no momento em que a mesma, hipnotizada pela barata, mesmo esmagada ao meio, permanece viva. G.H. abdica do conforto de sua cobertura, sentando-se na cama da empregada, no quarto minúsculo. Abstém-se de água, alimentos e, principalmente de cigarros, o que mais lhe atormenta. Ao mesmo tempo em que analisa sua vida pregressa até então, o aborto feito sem culpa, anjo inicial, passa à necessidade de experimentar o conteúdo do inseto.

Se até esse momento as passagens bíblicas se resumiram às entrelinhas, a paródia e aos atributos negativos, G.H. é enfática ao declarar: “Eu me sentia imunda como a Bíblia fala dos imundos. Por que foi a que a Bíblia se ocupou tanto dos imundos, e fez uma lista dos animais imundos e proibidos? Por que se, como os outros, também eles haviam sido criados? E porque o mundo era proibido?” (Lispector, 2009, p. 48-49). A lista dos animais impuros é encontrada no Levítico, terceiro livro de Moisés, tão numerosos que não é possível citá-los. A proibição do mundo ocorre tanto, supostamente por esse motivo, quanto pelas demais proibições e imposições de Deus e da sociedade.

Entretanto, G.H. prescinde de tudo que a pertencia até aquele momento: a profissão, a beleza, a moral, de Deus. A massa da barata será, segundo G.H., sua comunhão com o ser primordial e neutro.

Reza por mim minha mãe, pois transcender é um sacrifício [...] havia uma necessidade imediata de transcender. Transcender é uma transgressão. Ah! Não quero dizer que é o contrário da beleza, “contrário de beleza nem é o que sai da barata é “hoje”, bendito o fruto do teu ventre [...] - Mãe: eu matei uma vida, e não há braços que me recebam, agora e na hora do nosso deserto, amém. [...] - Mãe, eu só fiz querer matar, mas olha só o que quebrei: quebrei um invólucro! Matar também é proibido porque se quebra o

invólucro duro e fica a vida pastosa. De dentro do invólucro está saindo um coração grosso e branco com pus, mãe, bendita sois vós entre as baratas, agora e na hora desta tua minha morte, barata e joia. Como se a palavra mãe tivesse libertado em mim a mesma parte grossa e branca da barata - a vibração intensa do oratório parou, e o minarete emudeceu (Lispector, 2009, p. 56-57 e 64, grifos nossos).

Percebe-se na busca pela transcendência a evocação da prece Ave Maria, adotada por cristãos de diferentes segmentos. Porém, pode-se perceber que o clamor de G.H, se refere à barata esmagada, bendita é à massa branca que sai do ventre da barata, e não Jesus, filho de Maria. O deserto compartilhado é o quarto da empregada onde personagem e inseto permaneceram por mais de vinte e quatro horas: a barata viva e esmagada ao meio, sem poder fugir de seu algoz, a mulher imóvel à espera do momento decisivo de sua vida, no qual, finalmente terá coragem de provar do impuro e inútil, abençoada é a barata que irá morrer no sentido literal, para propiciar a morte simbólica da narradora: barata imunda aos olhos humanos e cara à experiência de G.H.

Inicialmente, G.H. ao evocar a prece da mãe, ela utiliza o pronome possessivo, o que leva a crer que se trata de conotação celestial, sua verdadeira mãe, e do filho abortado. Ao afirmar que só quis matar, e a mesma palavra entre vírgulas ao bendizer a barata, parece se referir ao inseto, uma vez que G.H. a define como fêmea e a fitava com olhos que pareciam dois ovários. Dessa forma, G.H. ignora a mãe celestial à qual é destinada a oração por ela parodiada, o que certamente, pode ser rotulado de blasfêmia pelos que acreditam na santidade da Mãe.

Diante disso, a construção da paródia e da ironia em *A paixão segundo G.H.* em confronto com o texto bíblico remonta a autorreferencialidade e tem um relacionamento estreito entre a arte e a realidade, porque mantém uma representação crítica, geralmente, cômica e frequentemente caricatural, todo esse processo advém de uma realidade não modelada, advém de objetos reais (que pode se tornar mito e ou ser uma hipótese), bem como o leitor, o receptor do texto reconstrói como referentes da mensagem implícita e explícita temas como o de costumes, atitudes, estruturas sociais, tipos e preconceitos.

A ironia, por sua vez, presente de maneira latente e acentuada em *A paixão segundo G.H.* traduz no discurso de julgamento das ações terrenas refletidas a partir do texto bíblico. A dimensão das emoções despertadas pela ironia é abrangente, visto que seus efeitos significam elemento dicotômico que vai do prazer à dor, do deleite à raiva. E o episódio da barata sustenta essa relação, a ironista G.H. se coloca numa posição de julgadora com viés negativo diante do inseto e o receptor da ironia, no caso, o leitor, é suscitado pela raiva ou ódio, sentimentos que podem eclodir dessa manifestação irônica, haja vista que se percebe no alvo o sentido sugerido pela ironista.

Outras ocorrências ligadas à ironia no romance em estudo podem despertar emoções bem diferentes da raiva e ou ira, ou seja, tem outras manifestações da ironia que podem ser utilizadas para divertir. Em outra cena narrativa em *A paixão segundo G.H.*, a personagem reflete sua condição existencial

antes de adentrar no quarto da empregada que havia sido dispensada: “Naquela manhã, antes de entrar no quarto, o que era eu? Era o que os outros sempre me haviam visto ser, e assim eu me conhecia. Não sei dizer o que eu era. Mas quero ao menos me lembrar: que estava eu fazendo?” (Lispector, 2009, p. 14). E nesse percurso, ela compreende que era o silêncio, o mistério escondido em si mesma: “Às vezes, olhando um instantâneo tirado na praia ou numa festa, percebia com leve apreensão irônica o que aquele rosto sorridente e escurecido me revelava: um silêncio” (Lispector, 2009, p. 14).

Esse retrato pintado pela protagonista resulta em uma ocorrência irônica e tem um efeito humorístico, pois se acredita num “distanciamento fingido” e numa “neutralidade aparente”. Ao afirmar que não se lembra de quem é, de fato, G.H. se utiliza do descomprometimento da sua vida rotineira e o elemento de presença envolvido nesse quesito se apresenta mediado pela surpresa: “A surpresa me tomava de leve, só agora estou sabendo que era uma surpresa o que me tomava: é que nos olhos sorridentes havia um silêncio como só vi em lagos, e como só ouvi no silêncio mesmo” (Lispector, 2009, p. 15).

As duas funções da ironia apresentadas por Hutcheon (1985) são, uma, pragmática, avaliadora e outra semântica, contrastante.

A função pragmática da ironia é, pois, a de sinalizar uma avaliação, muito frequentemente de natureza pejorativa. O seu escárnio pode, embora não necessariamente, tomar a forma de expressões laudatórias, empregues para implicar um julgamento negativo; ao nível semântico, isto implica a multiplicação de elogios manifestos para esconder a censura escarnejadora latente (Hutcheon, 1985, p. 73).

G.H. emprega tanto a função pragmática quanto semântica. Isso acontece quando ela faz uso da ironia no intuito de realizar um julgamento negativo da barata e é a partir dela que as elucubrações da protagonista se revelam enquanto discurso mediado pelo religioso e bíblico. Nesse excerto do texto literário, por exemplo, observa-se tal concepção sob o aspecto da função pragmática: “No entanto ei-la, a barata neutra, sem nome de dor ou de amor. Sua única diferenciação de vida é que ela devia ser macho ou fêmea. Eu só a pensara como fêmea, pois o que é esmagado pela cintura é fêmea” (Lispector, 2009, p. 63). O contexto com o qual a protagonista enuncia revela aos seus olhos uma dialética e discussão pelo fator gênero, isto é, a marca externa é a que prevalece de modo corrente e visível, pois entender o sentimento avaliativo da dor e amor é mais difícil, haja vista que as camadas explicitamente não se revelam e se mostram cada vez mais densas e secretas.

A outra função é a semântica que restaura a unidade perdida do discurso e identidade a qual a protagonista está à procura, ou até mesmo, ajuda a elucidar a fragmentação com a qual G.H. se apresenta no contexto sociocultural.

- Mãe: matei uma vida, e não há braços que me recebam agora e na hora do nosso deserto, amém. Mãe, tudo agora tornou-se de ouro duro. Interrompi uma coisa organizada, mãe, e isso é pior que matar, isso me fez entrar por uma brecha que me mostrou, pior que a morte, que me mostrou a vida grossa e neutra amarelecendo. A barata está viva, e o olho dela é fertilizante, estou com medo de minha rouquidão, mãe. É que minha rouquidão de muda já era a rouquidão de quem está fruindo de um inferno manso. A rouquidão - de quem está tendo prazer. O inferno me era bom, eu estava fruindo daquele sangue branco que eu derramara. A barata é de verdade, mãe. Não é mais uma ideia de barata (Lispector, 2009, p. 64).

Por sua vez, a função semântica, nesse sentido, parte-se da imagem religiosa que a palavra “mãe” desperta enquanto evocação de um ser materno, acolhedor e protetor e, sobretudo, em oposição a Cristo, que também é percebido sob o aspecto religioso cristão sendo pai e protetor. A protagonista revela o ato cometido com o inseto e a sua ruptura e destruição da coisa que foi antes criada e ordenada pela mão divina.

Nesse trajeto de ruptura da tradição, G.H. mostra a função semântica da ironia de maneira contrastiva, uma vez que inicialmente tem a noção de confissão do ato cometido no intuito dela mesma se perdoar e, por outro lado, pela consequência que isso representa, ou seja, a personagem diz que: “[...] estou com medo de minha rouquidão, mãe. É que minha rouquidão de muda já era a rouquidão de quem está fruindo de um inferno manso” (Lispector, 2009, p. 64).

De todo modo, essas etapas pelas quais a morte é apresentada pela protagonista e sua reflexão diante de tal ato traduz dicotomicamente e ironicamente do julgamento e possível estadia no inferno que ela reconhece que irá vivenciar, bem como na tentativa de se fugir da ideologia cristã de que o inferno está conceituado no plano semântico como lugar malévolo, pecaminoso e temível. G.H., por sua vez, de maneira irônica anuncia: “A rouquidão - de quem está tendo prazer. O inferno me era bom, eu estava fruindo daquele sangue branco que eu derramara” (Lispector, 2009, p. 64). E, por fim, ela evidencia a condição da barata ter vida após a morte.

Dentro dessa perspectiva, de que o inferno era um lugar bom, há uma inversão de valor em que a figura do mal adquire status de bondade. A ironia por meio do valor semântico repercute no leitor de modo intenso e inquietante, o que favorece várias possibilidades de julgamento, e, nesse sentido, tem-se também presente nessa composição à outra função da ironia analisada anteriormente, isto é, a pragmática ou avaliadora. Todavia, é mencionar que pode existir uma ênfase maior na função contrastante da ironia, como foi abordada.

Com isso, é notável descrever sobre as funções mais importantes da ironia analisadas, pois representam uma interdependência entre elas e que, geralmente, a função semântica contrastante conduz à função pragmática avaliadora. Entretanto, em alguns discursos, mediante a intencionalidade de seus

usuários, ressalta-se mais uma das duas funções.

Conforme Vilma Arêas (2005), “O tema cristão recorrente na obra de Clarice Lispector não adere à ortodoxia religiosa, pois defende o divino de forma material e apaixonada”. Por esse viés, é natural que G.H. reescreva a prece e a figura santificada no corpo do inseto, e reze, sobretudo, pelo material de todos os reinos: “Mas para as areias eu provavelmente estivera pronta desde que nascera: eu saberia de antemão, como as macumbeiras que não rezam para as coisas, mas rezam as coisas. Preparada eu sempre estivera, tão adestrada que eu fora pelo medo” (Lispector, 2009, p. 75-76).

G.H. traz à tona um novo conceito religioso abominado pelas igrejas cristãs; a macumba. O ritual de origem africana, frequentado por milhares de brasileiros e discriminado por outros tantos, é admirado por estar em consonância com os preceitos da personagem. A menção ao medo se refere, provavelmente, ao castigo divino, amplamente divulgado, em várias religiões, entre adultos e crianças, para coibir “pecados”. Na bíblia, o Deus do antigo testamento é descrito de forma mais tenebrosa do que o demônio e, certamente àqueles que têm conhecimento Dele e de Sua ira, em especial se esse conhecimento ocorrer na infância pode ser facilmente “adestrado”. Nesse sentido, tal adjetivo é atribuído a animais irracionais, mas que G.H., adulta, o utiliza de forma irônica.

O desejo de experimentar o "neutro", "o núcleo", é consumado:

Crispei minhas unhas na parede: eu sentia agora o nojento na minha boca, e então comecei a cuspir furiosamente aquele gosto de coisa alguma “[...] Porque não és nem frio nem quente, porque és morno, eu te vomitarei da minha boca”. Era apocalipse segundo são João, e a frase que devia se referir a outras coisas das quais eu não me lembrava mais, a frase me veio do fundo da memória, servindo para o insípido do que eu comera (Lispector, 2009, p. 113).

Ao afirmar que a frase pertence ao apocalipse, G.H., demonstra seu conhecimento bíblico. Nota-se, que mesmo repetindo textualmente a frase do apocalipse, a mesma lhe serve naquele momento, pois a neutralidade morna que o santo repele, corresponde à neutralidade opaca que a personagem buscou: “Oh Deus eu me sentia batizada pelo mundo. Eu botara na boca a matéria de uma barata, e enfim realizara o ato ínfimo” (Lispector, 2009, p. 121). G.H. invoca Deus, sem pudor, para anunciar seu batismo pela degustação de uma barata, e não pela água, como exige a bíblia. A busca, a angústia, paixão de G.H., encerra-se como um círculo:

A deseroização é o grande fracasso de uma vida. Nem todos chegam a fracassar porque é trabalhoso, é preciso antes antes subir penosamente para atingir a altura de poder cair. [...] Minhas civilizações eram necessárias para que eu subisse a ponto de onde ter de descer. [...] Só então a minha natureza é aceita, aceita com o seu suplício espantado, onde a dor não é alguma coisa que nos acontece, mas o que somos. E é aceita a nossa condição como a única possível, já que ela é o que existe, e não outra. E já que vivê-la

é a nossa paixão. A condição humana é a paixão de Cristo (Lispector, 2009, p. 119).

A narrativa que angustiante e dramática que perpassa o relato se apresenta calma e objetiva. À cansativa busca e, pois, G.H conclui reconhecer que se a vida é um martírio e somos humanos. O ato de desistir é que a torna humana, como humano foi Jesus Cristo, ao qual reconhece o verdadeiro calvário.

Em *O Mundo imaginário de Clarice Lispector*, Benedito Nunes pontua que:

Parece-nos que o conteúdo místico da experiência da personagem, aqui resumida em linhas gerais, é fundamental para compreendermos as intenções da romancista. Precisamos levar em conta esse dado para não correremos o risco de aplicar à narrativa critérios inadequados, um dos quais seria, por exemplo, exigir que ela obedecesse a um padrão de clareza ou de expressividade direta (Nunes, 1969, p. 111).

Maria Esther Gilio entrevista Lispector que, por sua vez, afirma: “Seus livros me deixaram cheias de interrogações”, e a escritora ironicamente a responde: “Certamente eu não poderia esclarecê-las para você” (Arfuch, 2010, p. 223), o que atesta de antemão, que a interpretação dos textos da romancista fica a critério de cada um, haja vista que o tema primordial desenvolvido em sua produção literária trata-se do existencialismo, da relação entre o eu e a sociedade, do eu versus eu.

A proposta, aqui, apresentada, portanto, foi averiguar a forma com a qual a escritora se apropriou do texto bíblico, de maneira parodística e irônica buscando observar a imparcialidade religiosa e a emissão de juízo de valor acerca dessa apropriação.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa *A paixão segundo G.H.* instaura-se por meio da separação de algo externo (do marido e da empregada) por parte da personagem protagonista G.H. e, conseqüentemente, comunhão interna consigo mesma (devido morte da barata), porque o discurso da protagonista se mostra às avessas com relação ao bíblico e a paródia e a ironia fortalecem tal questão, uma vez que G.H. teve a iniciativa de desvendar os mistérios da vida, pois adentrar em seu núcleo seria o mesmo que encontrar a pedra filosofal, a opus, o vil metal para os alquimistas.

A paródia e a ironia podem ser descritas como discursos tentadores, uma vez estão presentes no texto clariceano em questão e possuem estrutura ambivalente e sinalizam para o indivíduo que tal marca está engendradora nesse discurso. Tais manifestações acenam e provocam persistentemente para quem decide enfrentá-las devido sua complexidade. Esse aspecto característico da paródia e da ironia revelou para a protagonista os vários artifícios emanados do texto bíblico que minuciosamente conseguiu descortinar, desnudando suas arestas, suas categorias assimétricas e, portanto, selecionando a surpresa, o mistério, o silêncio e o não dito.

Nesse percurso, paródia e ironia são estratégias discursivas utilizadas por G.H., a fim de que sua linguagem se mostre renovada, assim como o seu âmagô e, sobretudo, essa mesma linguagem possa perpetuar e adquirir novos espaços, se manifestar em diferentes contextos e se eternizar nas experiências subjacentes socialmente. G.H., então, viveu seu processo de autorreferencialidade, isto é, se tornou representação e reflexividade de todas as estruturas que a compõe, pois vive de maneira paradoxal, entre eu e eu, entre o interno e o externo, entre o inferno e o paraíso, entre homem e Deus, entre G.H. e o texto bíblico.

REFERÊNCIAS

- ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector: com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- ARFUCH, Leonor. *O Espaço Autobiográfico*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. *Clarice Lispector: desafiando as teias da Paixão*. Porto Alegre; EDIPUCRS, 2001.
- BÍBLIA SAGRADA. Traduzida da vulgata e anotada pelo Pe. Matos Soares. 19. ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1964.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- GUIMARÃES, Rodrigo. “E” (Ensaio de literatura e filosofia). Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.
- HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Tradução de Julio Jaha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* São Paulo: Rocco, 2009.
- NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.
- NUNES, Benedito. *O Dorso do Tigre*. São Paulo; Perspectiva, 1969.
- NUNES, Benedito. *O Drama da Linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*. Ática; São Paulo, 1995.

Title

Parody and irony: transgressive appropriation of the biblical text in “*A paixão Segundo G.H.*”, by Clarice Lispector.

Abstract

It is common sense to identify theorists who dedicate themselves to the study of Clarice Lispector's work, especially in relation to the presence of some Western and Eastern religions in *The Passion According to G.H.* However, this article proposes to identify, particularly, the appropriation of the biblical text in this specific work, as well as the transgressive way, with rare exceptions, in which the narrator character of the novel uses this religious text, shamelessly subverting it through parody and irony. Therefore, the methodology is qualitative and is based on the use of theoretical and critical texts aiming at the method of data collection of the material selected for carrying out the textual analysis. Therefore, the attempt is to identify the most relevant biblical excerpts applied to the texture of the text and, in addition, to address how parody and irony compose it and how Lispector constructs her protagonist character G.H. and the literary narrative. Furthermore, in this novel, Lispector explores imaginary and subjective dimensions of the biblical text and, above all, provides the subject's place to the language that creates around itself a labyrinth whose final destination is found in its core, its interior. To this end, the authors used are: Antonio Candido (2009), Benedito Nunes (1969; 1973; 1995), Maria José Barbosa (2001), Rodrigo Guimarães (2010), Linda Hutcheon (1985; 2000), among others. The narrative initially revolves around the ritual of tidying up that the character performs in her apartment, and yet, in this one perceives the metaphor of pilgrimage and ascension of an introspective order. Therefore, in the maid's room, the first room to be organized, G.H. she is faced with a cockroach, an ancestral animal that connects and establishes an initiatory point for a long stage of reflection and flow of consciousness for the protagonist, as it is the beginning of a new time, a cycle of discoveries before the world and, above all, within herself.

Keywords

Brazilian Literature; Clarice Lispector; *A paixão segundo G.H.*; Parody; Irony.

Recebido em: 27/10/2024

Aceito em: 27/12/2024