

A (DES)CONSTRUÇÃO DO *SELF* EM A *PAIXÃO SEGUNDO G.H.*: TRAVERSAS MELANCÓLICAS

THE (DE)CONSTRUCTION OF THE SELF IN A *PAIXÃO SEGUNDO G.H.*: MELANCHOLIC CROSSINGS

Vanalucia Soares da Silveira¹

RESUMO: A busca para ser engendra o enredo do romance *A Paixão segundo G.H.*, da autora brasileira Clarice Lispector. A protagonista, de identidade abreviada, desemboca em um processo de des(construção) do *Self*, despertado pelo fenômeno de identificação projetiva com uma barata, na tentativa de encontrar um significante para si. G.H. faz travessias melancólicas, mergulha em um desabamento interior, dismantelando-se em um jogo entre ausência e presença, verdade e falsidade, com o fito de nomear a Coisa que habita o seu *Self*. Nisso, desliza-se sucessivamente, constrói-se, desconstrói-se e reconstrói-se na fantasia do retorno às origens, para sempre perdidas, percorrendo, assim, um movimento narcísico de incapacidade de superação do luto arcaico. G.H. desloca-se incessantemente, arremessa-se ao abismo melancólico, à presença do Nada, do Vazio; em seu seio letal, em núpcias com a Morte, luta para nomear o seu transbordamento de dor. Em suplência dessa voz, que não escutamos, e com as contribuições teóricas, sobretudo, de Freud (2016), Klein (1996; 1974), Gomes (2017), Kristeva (1989) e Derrida (1981; 2002), objetivamos analisar as travessias esteticamente melancólicas de G.H. em seu processo de (des)construção do *Self*. Para tanto, deslizamos pelos conceitos de melancolia, *Self*, desconstrução e sustentação. Destarte, a proposta não é buscar um significante para a Coisa, dar-lhe um lugar, mas compreendê-la no terceiro espaço, nos interstícios, na zona fronteira, onde o *Self* continuamente se movimenta.

Palavras-chave: Melancolia. *Self*. Des(construção). Coisa. Terceiro Espaço.

ABSTRACT: The quest to be begets the plot of the novel *A Paixão segundo G.H. (The Passion according to G.H.)*, by the Brazilian author Clarice Lispector. The protagonist, with an abridged identity, ends in a process of the de(construction) of the *Self*, awakened by the phenomenon of projective identification with a cockroach, in an attempt to find a signifier for herself. G.H. makes melancholic crossings, sinks into an interior collapse, dismantling herself in a game between absence and presence, truth and falsehood, with the purpose of naming the Thing that inhabits her *Self*. In this, she slides successively, builds, deconstructs, and reconstructs herself in the fantasy of returning to her origins, forever lost, thus traversing a narcissistic movement of inability to overcome archaic mourning. G.H. hovers incessantly, jumps towards melancholy abyss, claims the presence of Nothing, of the Void; by her lethal bosom, in nuptials with Death, struggles to name her overflow of pain. As a substitute for this voice, which we do not listen to, and with the theoretical contributions, especially from Freud (2016), Klein (1996, 1974), Gomes (2017), Kristeva (1989) and Derrida (1981; 2002), this paper aims to analyze the melancholic crossings of G.H. through her process of (de)construction of the *Self*. For this, we will give a glimpse of the concepts of melancholy, *Self*, deconstruction and sustentation. Hence, the proposal is not to seek a signifier for the Thing, to give her a place, but to understand her in the third space, in the interstices, in the border zone, where the *Self* continually moves itself.

Keywords: Melancholy; *Self*; De(construction); Thing; Third Space

Submetido em: 25 maio 2018

Aprovado em: 21 dez. 2018

¹ Docente de Língua Portuguesa do Instituto Federal da Paraíba (IFPB, Sousa). Doutoranda em Letras na Universidade Federal da Paraíba (PPGL, UFPB). E-mail: vanalucia.ifpb@gmail.com

INTRODUÇÃO

A suplência por um nome para a Coisa¹ indica a condição ambivalente do Eu e a natureza paradoxal do signo: concomitantemente ausência e presença, falsidade e verdade, em um jogo infinito de repetições sucessivas, habitam um mesmo signo, o qual se desliza sucessivamente, de modo a não ser capaz de barrar a significação. O significante para nomear a Coisa se perde na busca incessante pela origem. Quanto mais se procura dar forma à Coisa mais essa Coisa se escapa: “O nome é um acréscimo e impede o contato com a coisa. O nome da coisa é um intervalo para a coisa. A vontade do acréscimo é grande – porque a coisa nua é tão tediosa”. (LISPECTOR, 2009, p. 140). Pensar em um nome revela a instância pré-humana do ser, o desejo pela volta ao asqueroso, ao inóspito, à matéria crua. E isso é tedioso, demonstra, grosso modo, um amor pelo tédio, e, ao mesmo tempo um ódio a ele.

A procura pela Coisa pressupõe uma agressividade por parte daquele que se investe nesse desabamento, peculiar aos anseios destrutivos arcaicos (KLEIN, 1996, 1974). O drama vivido corresponde a uma retroação às primeiras relações entre mãe e infante e se manifesta como um movimento narcísico, ao dizer de uma incapacidade de superação de luto, portanto, não-nomeável, ao que se pode denominar de melancolia. O estado da melancolia caracteriza-se por ser estruturante, por constituir um luto eterno, ininterrupto. O indivíduo desaba na sua dor de amar, na acusação do “[...] impossível amor, do jamais tocado, sempre em outro lugar, como as promessas do nada, da morte”. (KRISTEVA, 1989, p. 19). Esse indivíduo fora para sempre deserdado do que ele sequer sabe o que é, o que perdera não tem representação, não pode ser dito, não obstante, existe. A melancolia seria, desse modo, o luto pelo inominável, pela Coisa, pelo que se deslizou, pelo que se escorreu no intervalo entre as duas mãos: a da mãe e a do filho (FREUD, 2016). Nessa correnteza, este se afoga, desprende-se daquela mão e fica sem sustentação (GOMES, 2017). Sua armadura dilui-se nas águas do Nada, no grande buraco, e a dor do abandono se instala, cria hospedagem no interior do que não é. Enquanto esqueleto sem carne, não pode haver uma pele para indicar um limiar: há uma implosão existencial, o magma se forma e (ir)rompe sempre que as “placas tectônicas” se chocam.

É o que acontece com a narradora-personagem de *A Paixão segundo G.H.*, da autora brasileira Clarice Lispector. O seu encontro com a barata demarca exatamente esse momento. Ao se esbarrar com o inseto, a explosão do *Self*² vem à tona. Mas o fenômeno acontece,

¹ A Coisa refere-se a *Das Ding*, de Freud, àquilo que não se pode nomear (FREUD, 2016).

² Neste artigo, empregamos *self* e *Self*. O primeiro é empregado no sentido comum, dividido em *self* verdadeiro e *selvies* falsos. Já o segundo é empregado para referir-se à dimensão mais profunda do *self*, ou real, o que estaria

porque forças centrípetas e centrífugas reúnem-se de modo a provocarem a erupção vulcânica: antes da epifania de G.H., há o encontro de si mesma com a empregada pela via da identificação projetiva. Partes daquela são depositadas nesta e vice-versa, criando-se, assim, um dismantelamento na estrutura interna daquela que reúne o duplo indizível, entendendo-se que no meio das duas mãos, agora, o Eu e o Mim, está o Nada, o para sempre perdido, a Coisa e, nesta, o *self*. G.H. arremessa-se no abismo melancólico, em uma corrida narcísica, em uma seara indefinível, assim como seu próprio nome, que está por se (in)completar, em busca de um significante para si. Para tanto, desaba na in(certeza) de quebrar um invólucro, de abortar seu *self* para fazê-lo nascer. É que G.H., como qualquer ser humano, é mãe de si mesma, comporta o duplo; e eis que é necessário uma mão segurar a outra para sustentar as duas vidas.

Não obstante, duas mãos ainda são insuficientes. Urge-se uma terceira mão sempre. E G.H. não se cansa de clamar por essa terceira mão, ao sempre trazer estas invocações ao leitor: “escuta”, “ouve”, “Dá-me a tua mão”, que, na verdade, já são a metáfora do múltiplo, de muitos outros que precisam (des)fazer correntes para fortalecer o seu *self*. Em socorro a esse grito, propomo-nos com outros, a quem podemos denominar de suporte teórico, juntar-se a tantas mãos – que também já podem ser pernas, ouvidos –, para desembarcar com essa Coisa que se dilacera, grita, geme, suplica, invoca um atravessamento pela matéria crua, pelo bizarro, por searas outras, mas sempre entre a vida e a morte. Em suplência dessa voz, que não escutamos, e com as contribuições teóricas, sobretudo, de Freud (2016), Klein (1996, 1974), Gomes (2017), Kristeva (1989) e Derrida (1981, 2002), objetivamos analisar as travessias esteticamente melancólicas de G.H. em seu processo de (des)construção do *Self*. Para tanto, esta pesquisa deslizar-se-á pelos conceitos de melancolia, *Self*, desconstrução e sustentação. Destarte, a proposta não é buscar um significante para a Coisa, dar-lhe um lugar, mas compreendê-la no terceiro espaço, nos interstícios, na zona fronteira, onde o *Self* continuamente se desloca.

entre o *self* verdadeiro e os *selvies* falsos; seu lugar, portanto, seria o dos interstícios, da aporia, da indecibilidade, consoante concepção desconstrucionista derridiana.

O ABORTAMENTO DO *SELF* E A TERCEIRA MÃO: A ILUSÃO EPIFÂNICA DE G. H RUMO À AUTONOMIA

A epifania é um recurso estético muito característico da obra lispectoreana, empregado para mostrar a travessia de um personagem do seu gozo genuíno para o gozo do detalhe (FIGUEIREDO, 2014), a saber, suas personagens, em sua atitude panóptica desinteressada, seriam fisgadas por um elemento banal da natureza, como o *flâneur*, de Charles Baudelaire, em *As Flores do Mal*, que o colocaria no lugar do não-lugar, ao retirá-lo de uma experiência para colocá-lo em outra completamente estranha, nova, mas ao mesmo tempo familiar, por estar apenas oculta, inconsciente, o que produz o efeito inquietante³, assustador e ser da ordem do duplo, por ir na “[...] direção da ambiguidade, até afinal coincidir com o seu oposto” (FREUD, 2010, p. 340). Essa experiência estética diante do objeto revelaria um desejo de recuperar a originalidade da expressão pelo desvio da estranheza. O estranhamento não viria do deparar-se com o desconhecido, mas com o que nos é pertinente, porém inacessível, por ser da instância inconsciente e nos colocar diante de uma situação angustiante e tensa. Contudo, a epifania que ocorre com G.H. parece ser ilusória, no sentido de que a revelação que lhe é proporcionada pelo esmagamento da barata somente empurra cada vez mais a personagem ao desconhecido.

A barata metaforicamente seria a morfologia do *self*, em sua dimensão binária: o abdômen representaria o verdadeiro *self*, e as asas, os falsos *selvies*. Estas seriam evaginações daquele, sendo tão necessárias à sobrevivência da espécie, que sem as mesmas sucumbiria sem vida. O *Self* toma a letra aqui de Müller Granzotto e Müller Granzotto (2012, p. 26-43), que leva em consideração o lugar do outro, ou dos outros. Esse outro não é apenas o transcendental nem o simbólico, é o outrem que habita na intersecção desses dois outros. O *Self* desempenha a função *Id*: designa o fundo de hábitos, as inatualidades, que são as experiências repetidas, que estão no domínio dos rastros ou poeira do passado. O *Self* remete ao outrem que na realidade é um eu transcendental demandado pelo meio social para ser.

Ao ter sido esmagada, a úmida substância branca da barata é lançada fora, restando intactas as secas asas. Pela identificação projetiva, G.H. retroage aos tempos arcaicos em busca da identidade perdida, do filho que ela, enquanto mãe de si mesma, teria abortado e/ou sido abortada. O que ela vivencia parece ser uma epifania ilusória, porque imagina ter dado

³ O inquietante [*Das Unheimliche*] é o familiar reprimido. Sem o prefixo *un-* [*Heimliche*] é, ou seja, o que um dia fora familiar, mas que sofrera repressão, e por ter sido reprimido, permanece animado, mas oculto, secreto. O inquietante é um efeito causado pelo retorno do mesmo. Portanto, *Unheimliche* é *Heimliche*, um duplo, dada a sua condição contígua e simultânea, ambígua. (FREUD, 2010).

nome ao grande enigma do ser, ter se reconhecido profundamente, quando, na verdade o desencadeamento interno está é cada vez mais criando um grande intervalo entre ela e o minarete. Nisso, ela goza intensamente, em um contato incomunicável consigo mesma:

Olhava de relance o rosto fotografado e, por um segundo, naquele rosto inexpressivo o mundo me olhava também inexpressivo. Este – apenas esse – foi o meu maior contato comigo mesma? O meu maior aprofundamento mudo a que cheguei, minha ligação mais cega e direta com o mundo. O resto – o resto eram sempre as organizações de mim mesma, agora sei, ah, agora sei. (LISPECTOR, 2009, p. 24).

G.H. parece convicta do reencontro com sua identidade, mas, ao mesmo tempo duvida disso, questiona a mudez desse contato, a visão alargada diante do objeto esteticamente contemplado. A personagem vivencia o drama melancólico de estar diante de um espelho sem moldura, diluindo-se na imagem perdida de si, invisível, de uma imagem outra, estranha a si mesma, cuja coerência interna é a própria desorganização, a saber, a sustentação interior efetua-se basicamente por ritmos, sons, lembranças vagas, pela poesia muda das imagens pré-verbais (LAMBOTE, 1997). Essas imagens são elaborações inconscientes do bebê, que remontam às suas primeiras relações com a mãe, traduzindo os laços afetivos entre eles (DOLTO, 2015). Para Winnicot, conforme postula Gomes (2017), essas imagens pré-existem à linguagem, constituem uma comunicação silenciosa entre o par mãe-infante, sendo, portanto, pré-simbólica, vivenciada somente pelos sentidos, através da percepção, porque a fala ainda é inalcançável. Por esse ângulo, por mais que G.H. se esforce para nomear o seu transbordamento de dor, jamais alçará seu núcleo. Ora, as larvas do magma melancólico desarranjam o núcleo e varrem cascas e dejetos inimagináveis em uma fragmentação esquizoide da qual o que se pode depreender é o desejo intenso de defender-se da morte, a angústia de ter perdido o objeto amado e, por conseguinte, de ter se perdido, já que sua existência não passa de uma regra de três: está diretamente em função desse objeto, na condição de protozoário, embora aquele não esteja para este em relação de completa dependência (KLEIN, 1996). Importante frisar, desse modo, que o que o melancólico vivencia é a angústia de ser privado de morrer, porque já morrera:

No seio do seu oceano letal, a melancólica é esta morta que sempre foi abandonada dentro de si e que jamais poderá se matar fora de si. Pudica, mutica, sem elo de palavra ou de desejo para com os outros, ela se consome aplicando-se golpes morais e físicos que, contudo, não lhe proporcionam prazeres suficientes. Até o golpe fatal – núpcias definitivas da Morte com a Mesma, que ela não matou. (KRISTEVA, 1989, p. 34-35).

O grande medo é o do reencontro com a Morte e a grande angústia é a da impossibilidade de ser capaz de morrer, de revelar o rosto de Narciso: “a sombra lançada sobre o ego frágil, mal dissociado do outro, precisamente pela *perda* do outro necessário. Sombra do desespero”. (KRISTEVA, 1989, p. 13). Sem coesão interna, o sujeito melancólico busca a unidade do Um, o acoplamento com o seio materno (KLEIN, 1996), ou do Todo, pela erotização do sofrimento, e vivencia um gozo fusionante com a Coisa arcaica (KRISTEVA, 1989, p. 22-26). Para tanto, desmantela-se, desintegra-se, desconstrói-se para voltar a ser o que nunca fora, para integrar-se. Ou seja: o melancólico vive a ilusão de um dia resgatar o que nunca tivera, o que não sabe o que perdera, apenas quem perdera; imagina que sua tristeza o ligará ao objeto perdido, atuando, pois, como a mão substituta a segurar-lhe, prender-lhe, sufocá-lo em seu âmago de prazer (FREUD, 2016).

A erotização do sofrimento melancólico revela a fragmentação do desejo, o desmoronamento do *Self*, a fragilidade do significante (KRISTEVA, 1989; LAMBOTE, 1997). Sem um lugar para repousar, o eu flutua em uma nave desconhecida, de extremidade a extremidade; preambula nas zonas intersticiais, no terceiro espaço, no entre-lugar, ou além-lugar; ocupa as fronteiras, os intervalos, buscando sempre uma negociação com o outro numa articulação agonística entre as partes, como diz Bhaba (2010), embora para falar da condição do deslocado cultural. De forma análoga, o melancólico vive solto, desregrado, deslocado, buscando negociar o que não se sabe, mas que perturba, desmantela as continuidades, as linearidades, o verdadeiro, como diria Foucault (2009), ao reverberar a filosofia nietzscheana acerca das descontinuidades e elipses históricas.

Na mesma linha de pensamento de Bhabha (2010) e Foucault (2009), Derrida demarca o terceiro lugar como o encontro de duas mãos, o lugar-além:

O além do fechamento do livro não deve ser esperado nem encontrado. Está *lá* mas *além*, na repetição mas evitando-a. Está lá como a sombra do livro, o terceiro entre as duas mãos que seguram o livro, a diferencia no agora da escritura, a distância entre o livro e o livro, essa outra mão... (DERRIDA, 2002, p. 81).

O número três indica a junção que é a quebra, o buraco, a elipse. Ele nasce de um jogo, de substituições infinitas em um campo marcado pela falta, ou seja, por um centro que impossibilita o jogo das substituições. O terceiro espaço representa a ausência de origem, o movimento da suplementaridade:

Não se pode determinar o centro e esgotar a totalização porque o signo que substitui o centro, que o supre, que ocupa o seu lugar na sua ausência, esse signo acrescenta-se, vem a mais, como suplemento. O movimento da significação acrescenta alguma coisa, o que faz que sempre haja mais, mas esta adição é flutuante porque vem substituir, suprir uma falta do lado do significado. (DERRIDA, 2002, p. 245).

No mundo dos signos, a relação suplementar se concretiza como um jogo onde as substituições deslocam o centro. Na lógica melancólica, esse centro deslocado precisa ser recuperado, porque sem ele o sujeito desmorona, o que significa que o melancólico não suporta ser suplemento, é preciso ser centro junto com a mãe. Para este, é inaceitável a condição da alteridade, de ser soma, uma adição a outro, é necessário ser parte integrante, o que, aqui, assemelha-se a ser suplemento. Isso porque o melancólico encontra-se na posição esquizoide, fusionado à figura materna, não admitindo a separação (KLEIN, 1974). O melancólico é um egoísta, recusa a diferença, porque acredita que a presença lhe é suficiente, a saber, nega a ausência e isso o coloca em uma situação instável, haja vista o sujeito só se sustentar na relação dialógica⁴ entre a presença e ausência, verdade e falsidade, causa e efeito, centro e periferia, eu e outro. Nessa lógica, qualquer um pode ocupar a posição superior ou inferior, e a origem, o lugar desejado, não é mais originária, ela passa a ser, na verdade, uma função. (DERRIDA, 2002, p. 232).

A ilusão do melancólico o leva a (des)construir-se, imaginando, assim, poder novamente dividir o mesmo centro com a mãe, ser um signo só a dividir um duplo ambivalente, como pensa Derrida (2002), ao desenvolver o método da Desconstrução enquanto estratégia que possibilita interpretar objetos pela lógica da contiguidade e da simultaneidade, ao invés da oposição e da sucessividade, a saber, os opostos podem dividir concomitantemente o mesmo espaço, desafiando a lógica da Física. Isso porque um elemento está sempre em suplência do outro, isto é, são partes interdependentes, cada signo ocupa um duplo paradoxal, cujos lados formam uma ponte, onde o meio é o lugar da indecibilidade, do vazio, do encontro silencioso entre as duas mãos. O centro é o nome de um buraco, o limiar, portanto, um grande labirinto. (DERRIDA, 2002, p. 78-79).

A suplência pelo Outro, ecoada por G.H., é recorrente na narrativa, sendo que a outra mão que a narradora-personagem busca não passa de um substituto para a Mão-Mãe, a sustentadora e a que faz o manejo da vida do infante. Utilizando-se dos conceitos de *holding*

⁴ Cf. BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 10. ed. São Paulo: HUCITEC, 2002.

(segurar, sustentar) e *handling* (manejar), o psicanalista Winnicott decreta a sentença de “morte do filho” na falha da ambientação materna, que consistiria justamente na incapacidade de a mãe saber sustentar e manejar o novo ser em seus primeiros meses de vida, incluindo o período de gestação (GOMES, 2017). No caso de G.H., aqui uma metonímia do melancólico, ela simboliza esse “filho morto” e reverbera a falha da ambientação. Agora não é fortuito sublinhar o trocadilho entre os significantes “falha” e “filho”: na ausência do fonema /a/ nas duas sílabas da palavra “falha” faz-se presente os fonemas /i/ e /o/, formando, assim, a palavra “filho”, sugerindo que, se a falha não aparecer, o filho nasce. Para Saussure, em seu *Curso de Linguística Geral*, essa substituição de um fonema por outro desencadeia a diferença na cadeia da significação, ou seja, o surgimento da alteridade. Já para Platão, em *A República*, o jogo das substituições é o que faz desaparecer a origem, a presença, o *logos*, que é pensado como discurso oral. (DERRIDA, 1981).

Por outro lado, o abortamento de G.H. pode não ter decorrido apenas da falha da Mãe-ambiente, mas da elaboração insatisfatória do seio materno por parte de si mesma, consoante pensamento kleiniano (KLEIN, 1974). É possível que G.H. também tenha sido um bebê muito ansioso, que em sua voracidade destrutiva, invejosa, não tenha conseguido elaborar um seio bom, ter conseguido separar-se da mãe, imaginá-la como um outro, com identidade própria. Por isso, demonstra-se presa à fase oral, à imaginação canibalesca, apaixonada por manter dentro da boca “[...] o outro intolerável que tenho vontade de destruir para melhor possuí-lo vivo” (KRISTEVA, 1989, p. 18).

Nesse sentido, sua personalidade não teria ultrapassado a posição esquizo-paranoide de forma satisfatória, o que a colocaria em uma condição de precariedade, de falência afetiva, de sentimento de abandono. É provável, portanto, que ela não tenha sabido vivenciar o luto arcaico, próprio da posição depressiva, a saber, ela não tenha sabido lidar com a alteridade, com o reconhecimento da diferença, com a formulação do seio bom. Se não há a elaboração de uma mãe boa, a imagem inconsciente dessa mãe é a de um monstro, de um seio materno negativo, odioso. Nesse sentido, não existe mãe boa nem mãe má, existe a mãe que o filho elaborou (DOLTO, 2015).

Nessa agonística dialética, acreditamos que a constituição do *Self* de G.H. pode ser compreendida, observando-se os dois lados, como propõe o método desconstrucionista derridiano, isto é, levando-se em consideração tanto a falha da Mãe-ambiente quanto a elaboração negativa do seio materno via processo de introjeção desse seio pelo infante. Nesse sentido, não objetivamos apontar quem largou a mão de quem, preferimos considerar que o

abandono fora de mão dupla, e, sendo de mão dupla, concordamos que o melancólico não expressa apenas as suas falências, o ódio por si, mas também as erínias de uma mãe:

“Eu me odeio” e “Ela me odeia” são duas proposições intercambiáveis, representando uma única e mesma indizível unidade no ódio. Assim, respectivamente, é partir da dor da separação instaurada pelo nascimento que este ódio passa a garantir uma ligação à toda prova com aquela da qual nascemos [...] O ódio nasce com o objeto, e “a sombra do objeto caiu sobre o ego”, de onde a depreciação de si. Desde o dia de meu nascimento, o ódio de minha mãe caiu sobre mim; eu me odeio. (STEIN, 1988, p. 47).

Destarte, a melancolia expressa um ódio infundável pela mãe, a imagem perseguidora perversa que habita no “filho morto”. Sob esse prisma, quando G.H., na solidão, em seu quarto, vê a barata abortando a massa pastosa branca, na verdade, retroage ao passado, à cena original do abortamento de seu *Self*, a da separação umbilical, a do abandono primeiro de si.

Como a barata que é cortada entre a porta do guarda-roupa e a perna da cama, G.H. sente o corte da lâmina original e, similar ao estrangulamento do inseto, reconhece-se saindo clandestinamente do guarda-roupa, simbolicamente a sua pele pequena para o tamanho de sua armadura, deixando emergir de seu interior, larvas de um *Self* fragmentado, pedaços de um eu desconhecido, que estão ali, agora, prestando contas de uma existência, cujo saldo negativo não zera, porque ela se engana com o gozo da ilusão epifânica: G.H. desemboca na fantasia do resgate de sua identidade, pelo reencontro da morte com a Morte.

Pela cegueira melancólica, ela se projeta na barata, deposita suas dores, fantasias e falências, ao mesmo tempo em que introjeta as dores desse inseto, passando, assim, a se comportar, também como inseto a descamar seus *selvies* falsos para deixar transbordar a sua essência vital.

No contato canibalesco com a barata, sua dor mais profunda força a palavra, rasga o couro de suas valises, que é a sua capa frágil com as iniciais de seu nome que são, na verdade, apenas as abreviações do seu eu, a indicação de um fim antes de começar a ser, como indica o ponto final após maiúsculas que sequer existem, dada a condição imprópria de ser, a realidade de uma vida abortada antes de vingar.

Vale levantar a hipótese de que a falta de nome para a personagem pode decorrer da falta de um sobrenome, indicativo da identidade familiar.

O “H” soa mudo e esse mutismo pode ter apagado a existência do “G”, o pré-nome. O que restara a G.H.

[...] foram fragmentos fonéticos de mim. Estou mais cega do que antes. Vi, sim. Vi, e me assustei com a verdade bruta de um mundo cujo maior horror é que ele é tão vivo que, para admitir que estou tão viva quanto ele e minha pior descoberta é que estou tão viva quanto ele – terei que alçar minha consciência de vida exterior a um ponto de crime contra a minha vida pessoal (LISPECTOR, 2009, p. 20).

O horror de G. H. fora deparar-se empaticamente com a verdade: a Vida, ela que estava morta, e que agora era agredida com a consciência de que existe, de que olhou, foi vista e teve o olhar reconhecido, conforme máxima winnicottiana: “Quando olho, sou visto, logo existo.” (GOMES, 2017, p. 99). Seu horror era de perder o medo do feio, da morte, e quando se perde o medo da morte, passa-se a ter medo de viver: “É que um mundo todo vivo tem a força de um Inferno.” (LISPECTOR, 2009, p. 22). Era difícil para G.H. estar compreendendo a vida, ela que “[...] fazia distraidamente bolinhas redondas com miolo de pão” (LISPECTOR, 2009, p. 23), que era matéria opaca, vazia, sem moldura, substância amorfa, destituída da “massa pastosa branca”, da matéria que jorrava diante de si, que a engolfava em “vagalhões de mudez”, a mesma massa que um dia, possivelmente, jorrara, em forma de jatos de leite do seio de sua mãe, ou ainda, de uma boca fálica e que, agora, ali, simplesmente era seu objeto estético. G.H. sentia-se bofeteada, porque “Eu comia delicadamente o meu, e delicadamente enxugava a boca com o guardanapo” (LISPECTOR, 2009, p. 31). O que ela comia? O objeto engolido é omitido, retirado pela vírgula que aparece depois do determinante “meu”. Quando engole a barata, G.H. perde a noção de si mesma, entrega-se ao Nada, deixa-se ser engolida pelo que abocanha. O objeto oculto provavelmente seria seu próprio *Self*, o que ela desconhecia por completo, que se escondia em seu inconsciente e que agora pouco a pouco ia se revelando para si, tal qual uma erupção vulcânica em que apenas partes do magma são lançadas fora, depois de anos de silêncio no interior da terra. Quanto mais ela mastigava, destruía, seu estômago crescia e a vida se alargava, porém o alargamento provocava uma desorganização nas profundezas do seu ser, de sorte que quando G.H. achava estar se descobrindo, na verdade, estava mergulhando na escuridão de seu eu, estava voltando ao oceano letal. Esse movimento de ir e voltar, similar ao *fort da* freudiano, é assinalado, na narrativa, pelo recurso estilístico enfático da figura semântica intitulada anadiplose⁵: o final de um capítulo é o início do segundo, e o início do romance é o fim: começa e termina de modo semelhante, empregando seis travessões, sugerindo o meio, a zona intersticial, a linha contínua, e enfatizando a incapacidade de entender o que vivenciou na solidão criativa de seu quarto, na companhia da barata.

⁵ *Anadiplose*. Disponível em: <https://www.infoescola.com/linguistica/anadiplose/>. Acesso em: 21 maio 2018.

Para Dolto (2001, p. 450), “[...] a solidão criativa pode consistir em exprimir o que sente”, em excrementar o que perturba o mais ínfimo da dor de amar⁶. Essa solidão é estruturante, ao permitir que o sujeito não a vivencie como isolamento, mas como momento de fazer travessias a partir de experiências de sofrimento. É um momento de apaixonamento narcísico, tal qual o de G.H., quando a personagem mergulha na procura pela imagem perdida de si, do outro. É quando o tempo é só passado e presente; o futuro seria apenas o terceiro, o porvir desse encontro, mas que nele o Senhor de tudo seria mesmo o pretérito imperfeito, o tempo das memórias, das lembranças primeiras, habitadas não só pela linguagem, mas também por imagens pré-verbais, de comunicação silenciosa, segundo Winnicott (GOMES, 2017). A solidão de G.H. corresponderia ao estado de humor do melancólico da tradição hipocrática, situado entre a *distemia* (estado de ânimo baixo) e a *taraxia* (humor sem movimento, perturbação) (LOBO, 2015, p.31-43). O que a personagem estaria vivendo, portanto, seria um momento de grande paralisia das pulsões corporais e uma entrega ao desequilíbrio das emoções. Só vale frisar, contudo, que situamos a causa desse desequilíbrio na desorganização das forças interiores, e não, decorrente de disfunções orgânicas, físicas, provenientes do desequilíbrio da bÍlis negra, como pensavam os hipocráticos.

A identificação entre o início e o fim do romance, entre o final e o início de cada capítulo vem ressaltar o próprio ciclo da existência, em que a vida e a morte estão sempre lado a lado, concedendo o terceiro lugar para o espaço da formação de nosso *Self*, ele próprio constituído também no movimento dos interstícios, na articulação agonística entre verdadeiro *self* e falsos *selvies*. Ser seria uma questão de indecibilidade, de pertencer ao desconhecido, a uma terceira mão, a quem se pode fazer uma entrega real:

E entregando-me com confiança de pertencer ao desconhecido. Pois só posso rezar ao que não conheço. E só posso amar à evidência desconhecida das coisas, e só posso me agregar ao que desconheço. Só esta é que é uma entrega real [...] O mundo independia de mim – esta era a confiança que eu tinha chegado: o mundo independia de mim, e não estou entendendo o que estou dizendo, nunca! Nunca mais compreenderei o que eu disser. Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim? como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro. - - - - - (LISPECTOR, 2009, p. 179).

Para G.H., qualquer tentativa de querer nomear a experiência vivenciada seria mentir para si mesma, seria diminuir o comboio de suas emoções e escorregar-se da verdade. Mas

⁶ A dor de amar, aqui, refere-se à dor de não superar o luto pelo objeto amado arcaico, como assevera Nasio (2007).

que verdade? G.H. já não se cabe dentro de si e, quando imagina estar alcançando a verdade, é sacudida pela volta ao labirinto existencial e só podia sentir, sob a pele de uma bebê que ainda não adentrou no mundo da linguagem, que ainda não sabe dar nome as coisas. O que sabe é simplesmente sentir a Vida, crua, porque para ser parte dela é preciso provar do asqueroso, do inóspito, do insosso. É necessário voltar às entranhas do *self*, olhar de novo, mas não mais como olhar de humano, e sim, com um olho outro, que seja incapaz de envelopar o eu, “[...] pois não quero me confirmar no que vivi - na confirmação de mim eu perderia o mundo como eu tinha, e sei que não tenho capacidade para outro.” (LISPECTOR, 2009, p. 9). O real aparece, aqui, como um gozo insuportável, por isso G.H. prefere não barrar a significação, aliás, ela não se atreve, porque sabe que a origem é só uma questão de volta infinita, e fazer parte de um infinito significa que existem muitos finitos, o que, a torna infinita em sua fragmentação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A (des)construção do *self* em G.H. traduz travessias melancólicas, compreendidas sob a ótica do desconstrucionismo derridiano, ao efetuarem-se no plano da aporia, da indecibilidade, entre as duas mãos, onde seu desejo de sustentação alça o gozo assim como o anfíbio Anura, que com sua grande língua, engole a brasa da ponta do cigarro para sustentar seu instinto devorador de inseto. G.H. necessitou engolir a barata, em sua natureza fria, crua, inóspita, bruta, para provar das entranhas de seu eu, para atingir as profundezas de seu *Self*. Quase perto do insuportável real, sente que, engolindo o inseto era engolida, do mesmo modo que, no carretel, a lata amarrada à corda que desce, transbordando de água, com a força de atração, puxa aquele que segura a corda para o fundo do poço. A lata d’água derruba o puxador, este despenca até o fundo do buraco e se afoga em seu labirinto. Mas é possível de que dele brote nova vida, se a experiência permitir que o sujeito faça nado e tenha fôlego o suficiente para olhar a água que brota da terra submersa. Não obstante, submergir sempre depende de uma terceira mão, de um outro para sustentar. Resistir à bomba atômica, como a barata; ser forte como o “capim vagabundo⁷”, como “A terceira lâmina⁸”, “Como a dura

⁷ “Capim vagabundo” é um predicativo empregado pelo narrador Rodrigo S. M. em *A hora da estrela*, para caracterizar a protagonista Macabéa. Em *A Paixão segundo G. H.*, o significante “capim” aparece novamente e com o mesmo sentido de resistência, para caracterizar a protagonista G.H.

⁸ *A Terceira Lâmina*. Zé Ramalho. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ze-ramalho/49360/>. Acesso em: 21 maio 2018.

semente/que se prende no fogo [...] Na fundura do poço/na garganta do fosso”,- significa, portanto, para G.H., que: “Vou voltar/ Sei que ainda vou voltar/ Não vai ser em vão/ Que fiz tantos planos/ De me enganar/ Como fiz enganos/ De me encontrar/ Como fiz estradas/ De me perder/ Fiz de tudo e nada/ De te esquecer”⁹.

REFERÊNCIAS

A TERCEIRA LÂMINA. Zé Ramalho. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/ze-ramalho/49360/>. Acesso em: 21 maio 2018.

ANADIPOSE. Disponível em: <https://www.infoescola.com/linguistica/anadiplose/>. Acesso em: 21 maio 2018.

BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 10. ed. São Paulo: HUCITEC, 2002.

DERRIDA, J. Plato's Pharmacy. In: DERRIDA, J. *Dissemination*. Tradução: Barbara Johnson. Chicago: The University of Chicago, 1981. p. 61- 171.

DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. Tradução: Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DOLTO, F. *A imagem inconsciente do corpo*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DOLTO, F. *Solidão*. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FIGUEIREDO, L. C. *Cuidado, Saúde e Cultura: trabalhos psíquicos e criatividade na situação do analisante*. São Paulo: Escuta, 2014.

FOUCAULT, M. *A Ordem do Discurso*. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

FREUD, S. Luto e Melancolia (1917 [1915]). In: FREUD, S. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 170-194.

FREUD, S. O inquietante (1919). In: FREUD, S. *História de uma neurose infantil: (“O homem dos lobos”): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 279-292. (Obras completas; v. 14)

⁹ *Sabiá*. Chico Buarque. Disponível em: <https://www.lettras.com.br/chico-buarque/sabia>. Acesso em: 21 maio 2018.

- GOMES, S. *A Gramática do silêncio em Winnicott*. São Paulo: Zagodoni, 2017.
- KLEIN, M. Amor, culpa e reparação. In: KLEIN, M. *Amor, culpa e reparação e outros trabalhos (1921-1945)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 346-384.
- KLEIN, M. *Inveja e gratidão*. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- KRISTEVA, J. *Sol negro: depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- LISPECTOR, C. *A Paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LAMBOTE, M. C. *O discurso melancólico*. Tradução: Sandra Regina Felgueiras. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1997.
- LOBO, A. M. C. A melancolia entre os antigos: entre a distemia e a ataraxia. In: LOBO, A. M. C.; FONSECA, A. C. M. (org.). *Corpos deslocados: cartografias da loucura*. Curitiba: Juruá, 2015, p. 31-49.
- MÜLLER-GRANZOTO, M. J.; MÜLLER-GRANZOTO, R. L. *Psicose e sofrimento*. São Paulo: Summus, 2012.
- NASIO, J-D. *A dor de amar*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- SABIÁ. Chico Buarque. Disponível em: <https://www.letras.com.br/chico-buarque/sabia>. Acesso em: 21 maio 2018.
- STEIN, C. *As erínias de uma mãe: ensaio sobre o ódio*. Tradução: Nelson da Silva Jr. São Paulo: Escuta, 1988.