

A FILOSOFIA DO ABSURDO EM ALBERT CAMUS E CLARICE LISPECTOR

THE PHILOSOPHY OF THE ABSURD IN ALBERT CAMUS AND CLARICE LISPECTOR

Adriana Galvão Póvoa¹

Resumo: O artigo pretende investigar o aparecimento da filosofia do absurdo no ensaio *O mito de Sísifo*, de Albert Camus e no romance *A paixão segundo GH*, de Clarice Lispector. Segundo a filosofia do absurdo, a consciência tem clamor por explicações, quer a coesão entre as representações e o mundo, mas não consegue encontrar uma resposta satisfatória para os seus questionamentos mais profundos. Nesse contexto, trata-se de pensar a ruptura do eu com uma imagem una de si e o caminho que se delineia para a reconstrução dessa unidade ou para sua impossibilidade. Em Camus, o divórcio com o mundo toma forma no sentimento de absurdo, que se constitui o ponto de partida para a investigação do autor. Em Clarice, ocorre um estranhamento com a realidade e a narrativa volta-se para o esforço da personagem em reconhecer a sua desorganização interna. Além de encontrarmos em ambos os escritores uma reflexão sobre uma consciência que se defronta com o desconhecido e com a impossibilidade identitária, é importante salientar que essa questão exigirá, tanto para Lispector quanto para Camus, um pensamento que ultrapasse os limites da linguagem conceitual. Ao indagar acerca de um princípio unificador ou um sentido para a vida humana, Albert Camus coloca em evidência um conflito que subjaz à condição existencial do sujeito. A prosa poética de Clarice Lispector também problematiza esse conflito, mas o faz essencialmente no plano estético, com as especificidades oriundas de sua literatura. Assim, procuraremos observar o modo pelo qual essa experiência é por eles problematizada e quais os caminhos eleitos para sua expressão. Durante o processo, foi necessário avaliar as metáforas, imagens e relações estabelecidas pelos autores, fazendo um percurso sobre a filosofia do absurdo no registro ensaístico e literário. Nesse contexto, o intuito não é solucionar o problema apresentado, mas dilatar o movimento que o engendra no interior dos textos eleitos, demonstrando que tanto a literatura quanto a filosofia possibilitam adensar novos olhares sobre o tema.

Palavras-chave: absurdo; existencialismo; literatura; filosofia; linguagem.

Abstract: The article aims to investigate the emergence of the philosophy of the absurd in the essay *The myth of Sisyphus* by Albert Camus and in the novel *The passion according to GH* by Clarice Lispector. According to the philosophy of the absurd, consciousness cries out for explanations, wants cohesion between representations and the world, but cannot find a satisfactory answer to its deepest questions. In this context, it is a question of thinking about the rupture of the self with a single image

¹ Mestranda em Filosofia na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Guarulhos, SP, Brasil. Contato: adriana.galvao@unifesp.br.

of itself and the path that is outlined for the reconstruction of this unity or its impossibility. In Camus, the divorce with the world takes shape in the feeling of absurdity, which is the starting point for the author's investigation. In Clarice, there is a strangeness with reality and the narrative turns to the character's effort to recognize her internal disorganization. As well as finding in both writers a reflection on a consciousness that is faced with the unknown and the impossibility of identity, it is important to note that this question will require, for both Lispector and Camus, thinking that goes beyond the limits of conceptual language. By asking about a unifying principle or meaning for human life, Albert Camus highlights a conflict that underlies the subject's existential condition. Clarice Lispector's poetic prose also problematizes this conflict, but it does so essentially on an aesthetic level, with the specificities that come from her literature. We will therefore try to observe the way in which they problematize this experience and the ways in which they express it. In the process, it was necessary to evaluate the metaphors, images and relationships established by the authors, making a journey through the philosophy of the absurd in the essayistic and literary register. In this context, the aim is not to solve the problem presented, but to expand the movement that engenders it within the texts chosen, demonstrating that both literature and philosophy make it possible to take a new look at the subject.

Keywords: absurdity; existentialism; literature; philosophy; language.

Na antiguidade, não havia um limite preciso entre a esfera literária e filosófica. O caráter mítico e divino associava-se livremente com a especulação de um possível sentido para a existência. No entanto, com o tempo essas fronteiras se tornaram cada vez mais nítidas, o que não impediu a presença de um intercâmbio entre elas. É o caso dos romances filosóficos e dos textos de filosofia que se utilizaram de recursos literários para se desenvolver.

Ao pensar a ruptura do eu com uma imagem unívoca de si, o filósofo argelino Albert Camus contrapõe uma reflexão sobre a filosofia do absurdo, através do ensaio *O mito de Sísifo*. Ele se utiliza do gênero ensaístico para trabalhar elementos literários e filosóficos em sua argumentação. Por seu turno, a escritora Clarice Lispector² publica em 1964 o romance *A paixão segundo GH*, cuja prerrogativa central também alude ao desejo de compreender o próprio eu, utilizando como metodologia o abandono de suas verdades fundamentais. Esse exercício investigativo nutre em seu cerne a tentativa de compreender o que ocorre diante do conflito entre o homem e o mundo, tangenciado pela busca de um significado para a condição humana. Como nas duas obras filosofia e literatura se cruzam, tal enlace desperta uma reflexão sobre a relação entre as duas áreas e a conexão de ambas com uma questão metafísica.

Segundo Albert Camus, o absurdo se manifesta diante de uma consciência que clama por explicações e coesão entre suas representações e o mundo. Desse modo, ele se torna um

² De acordo com Benedito Nunes (1988), “A Paixão Segundo GH”, quinto romance publicado de Clarice Lispector, é um dos textos mais significativos e singulares da autora. Foi justamente a análise do comentador que instigou um estudo mais detalhado da crítica sobre as questões suscitadas no romance.

terreno fértil para fazer proliferar um pensamento que mimetiza suas manifestações criadoras em um campo fraturado e ausente de sentido. Por conseguinte, na ancoragem do filósofo, o embate com o mundo reverbera em um apelo inesgotável por um princípio de unidade. Assim, a busca por sentido se caracteriza por uma atividade precipuamente humana e revela um estranhamento para aquele que o interpela, reflexão também presente em Clarice Lispector.

Em Albert Camus (2017), o confronto com uma realidade que se mostra irreduzível a um princípio de unidade se desdobra a partir da experiência do absurdo. De acordo com o filósofo, essa ausência de sentido é proveniente do confronto entre o apelo humano e o silêncio irracional do mundo. Tal constatação só é chamada de absurdo pela incongruência entre o desejo do reencontro com uma perspectiva apaziguadora. Esse empenho por um significado revela o estado antagônico daquele que a ensaja: tenta construir uma base edificante, mas percebe que todos os caminhos que deseja percorrer são incomensuráveis.

Na digressão de Clarice Lispector, pretende-se encontrar no romance “A Paixão Segundo GH” o espectro paradoxal que descreve a experiência de uma mulher em um estado introspectivo, permeado pela oposição de forças contrastantes. Especialmente em Clarice, é possível observar a presença de sentimentos intensos e polarizados, que a impulsionam para um estado desagregador dos conceitos que possuía sobre si e o mundo, modificando a sua percepção das coisas.

Ambos os autores realizam uma investigação que tem como prerrogativa a desconstrução das camadas de suas respectivas subjetividades. Observa-se que cada um percorre esse caminho de forma singular, o que não os isenta de se aprofundarem nos efeitos ocasionados pela imersão no absurdo, tanto na dimensão estética, como na filosófica. O encontro das duas obras em meio à ausência de um sentido unificador é o eixo comum que conduz a presente investigação. Nesse sentido, é na esteira da relação entre filosofia e literatura que o conceito de absurdidade é desenvolvido por Albert Camus.

A crise originada pelo sentimento de absurdo começa por um movimento de ordem involuntária. Nas palavras de Camus (2017), “o verme se encontra no coração do homem”. Aqui, o absurdo é localizado primeiramente no campo dos afetos. No entanto, se ele ressoa em uma circunstância mais primária, no âmago da fragilidade humana, em um segundo momento a decisão sobre a própria vida passa a ocupar uma instância mais racional. Para Albert Camus, o mundo não é familiar, pois os véus representativos são apenas vestígios do desejo arcaico de unidade. Portanto, eles nunca são suficientes para um esclarecimento total.

O ser que se considera terreno está descolado da natureza³ e não pode sequer contemplar a vida com um elo de identificação, já que qualquer interpretação sobre ela é antropomórfica. Nas palavras de Camus: “esse divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário é propriamente o sentimento de absurdo”. (CAMUS, 2017, p. 21).

Paralelamente, observa-se na leitura de Clarice Lispector um caráter especulativo em torno do transitório, pois a personagem GH está sempre em compasso com a redescoberta, retirando de seu entendimento os conceitos arcaicos que possuía, para adentrar no inesperado. Essa travessia a leva em direção ao outro e a uma força exterior que alimenta sua criação. Nesse sentido, tanto as dimensões existenciais da protagonista como as palavras utilizadas nunca dão conta do desejo de completude.

Por esse motivo, verifica-se uma conexão com o absurdo camusiano, considerando que no contato com as intimidades diárias sobrevêm um espanto, proveniente da sensibilidade oscilante e da linguagem fértil. A personagem GH está assolada por dois sentimentos angustiantes: um deles insiste em adentrar o campo do cognoscível e a outro impulsiona a um abandono da racionalidade. Essa primeira aproximação desperta o filosofar e de certa forma se comunica com a anterioridade do pensamento. Nesse sentido, o desejo da liberdade surge como um novo meio de expressão, mas não uma liberdade confortável, é uma espécie de abandono dos conceitos que a protagonista possuía como referência:

Ir para o sono se parece tanto com o modo como agora tenho de ir para a minha liberdade. Entregar-me ao que não entendo será pôr-me à beira do nada. Será ir apenas indo, e como uma cega perdida num campo. Essa coisa sobrenatural que é viver. O viver que eu havia domesticado para torná-lo familiar. Essa coisa corajosa que será entregar-me, e que é como dar a mão à mão mal-assombrada do Deus, e entrar por essa coisa sem forma que é um paraíso. Um paraíso que não quero! (LISPECTOR, 2009, p. 16).

Destarte, o movimento da narrativa tenta estabelecer um elo indissolúvel com o tempo presente. O “instante já”, descrito por Clarice é a oportunidade de vivenciar uma forma de expressividade desvinculada de promessas ou esperanças. Abdicar dessa chance de realização é permanecer naquilo que é, mesmo que a vontade de transcender e alcançar uma salvação humana ainda permaneça. Imaginar o mundo com uma perspectiva redentora seria o mesmo que ignorar a possibilidade de proliferar a especulação filosófica, que nunca se isenta de avançar.

³ Consoante ao pensamento de Albert Camus (2017), o termo natureza pode se referir à natureza do mundo e à natureza do sujeito. A natureza humana existe, não no sentido de uma essência, mas como condição que se explicita pelos limites do indivíduo. Em contrapartida, a natureza, quando remete ao que existe, é considerada eterna e ultrapassa o homem, demonstrando o aparecimento de uma cesura entre ambos.

A princípio, uma grande afinidade une os dois escritores: eles delegam ao ser humano toda a responsabilidade por avançar e construir seu próprio percurso, nem que para isso seja necessário realizar uma ruptura inicial sobre as ideias que possuía de si. Essa quebra transfigura-se na inventividade dos autores, que se utilizando de recursos linguísticos e metodológicos, adentram em um contexto completamente heterogêneo e incapaz de ser apreendido apenas objetivamente.

Desse modo, o absurdo nasce desse confronto entre o desejo unidade, ou seja, a vontade de obter um esclarecimento lógico e a conseqüente indiferença da natureza perante esses anseios. É na tensão absurda que ocorre um esforço para a reconstrução de si.

Com efeito, a especificidade absurda está contida na postura de não renunciar à razão nem à constatação do paradoxo inconcludente que determina a existência: “Sendo escamoteada a exigência de clareza, o absurdo desaparece junto com um dos termos de sua comparação. O homem absurdo, pelo contrário, não realiza esse nivelamento. Ele reconhece a luta, não despreza em absoluto a razão e admite o irracional”. (CAMUS, 2017, p. 46). Isso significa que é pela manutenção da condição absurda que será erigida uma possibilidade para a existência.

O título do livro de Albert Camus é uma referência à mitologia grega⁴. Sísifo é filho do rei Éolo e de Enarete. Ao longo de sua vida ficou conhecido por enganar os deuses, especialmente quando trocou favores com o deus Ásopo para poder fornecer uma fonte de águas límpidas à cidade em que habitara. Zeus fica furioso e pede que Tântalo, a morte, o aprisione. No entanto, as duas tentativas em capturá-lo foram falhas. Sendo assim, Zeus e Hades conderaram Sísifo a rolar uma rocha por uma montanha muito alta, até que ela caísse e ele iniciasse a mesma tarefa novamente. A alusão de Camus ao mito grego não é sem motivo. Sísifo é um personagem que não desiste de enfrentar a morte e depois encara o absurdo de sua pena com resistência e lealdade. O ato repetitivo de Sísifo se conecta com a rotina automática e sem consciência do cotidiano, onde todos são impelidos a realizar tarefas das quais nem sempre tem afinidades. Mas mesmo aí, onde algo ininterrupto nos assola, surge a oportunidade de criação, injetando no sacrifício a oportunidade de construções dignas do esforço realizado, mesmo que ele desmorone a todo instante.

Cumprido destacar que a referência mitológica demonstra o seu forte caráter didático e atemporal, que mesmo sendo absorvida por uma evolução gradativa em vista do desenvolvimento da racionalidade e afastamento do plano fantasioso, ainda é utilizada como

⁴ “Já devem ter notado que Sísifo é o herói absurdo. Tanto por causa de suas paixões, como por seu tormento”. (CAMUS, 2007, p. 122).

recurso transformador na sensibilização dos leitores e adensamento de searas que o encadeamento lógico por si só não é capaz de sustentar.

Por esse motivo, a literatura se torna uma ferramenta utilizada não apenas com o intuito de despertar a criação de imagens, mas de também promover a reflexão. Grandes escritores como Dostoiévski, Proust, Balzac e Stendhal são considerados por Albert Camus como romancistas filósofos, pois eles são capazes de escrever com representações, demonstrando que nem sempre a explicação estritamente filosófica é possível, sendo necessário povoar o romance com mensagens que enaltecem a sensibilidade. Nesse aspecto, a obra se concretiza através de um tom não necessariamente conceitualista, mas que também se realiza através dos pressupostos latentes no texto. Quando o pensamento não consegue aprimorar o real, ele restringe a sua presença através da imitação: se a inteligência encontra limitações, as lacunas deixadas por ela serão povoadas por imagens que explicitam o que escapa ao pensamento abstrato. Por isso, o romance se torna uma ferramenta de acesso a esse conhecimento, que longe de ser esgotável, circunscreve uma via aberta de interpretação.

No ensaio *O mito de Sísifo*, Camus compreende que os maiores representantes a experiência absurda são os artistas, sejam criadores de uma obra de arte ou de um romance literário. Nesse sentido, podemos perceber uma forte relação com Clarice Lispector, pois ele apresenta a literatura como uma ferramenta fundamental para a reflexão sobre a existência e seu caráter absurdo.

De acordo com os autores, a obra de arte, mais particularmente a literatura, não surge, como uma fuga que possa trazer conforto e esperança, mas remete ao próprio núcleo do pensamento absurdo: ela não procura resolução, mas é também esforço de pensamento, tal como a filosofia. Nas palavras de Camus:

O artista, tanto quanto o pensador, compromete-se com sua obra e se transforma dentro dela. Tal osmose levanta o mais importante dos problemas estéticos. Ademais, nada mais inútil que essas distinções por métodos e objetos para quem está convencido da unidade das metas de espírito. Não há fronteiras entre as disciplinas que o homem emprega para compreender e para amar. Elas se interpenetram e a mesma angústia as confunde. (CAMUS, 2017, p. 100).

Nesse sentido, o absurdo camusiano não tenciona construir um sistema lógico e tradicional de filosofia. Seu objetivo é atingir um estado de lucidez, o qual engendra as possibilidades de um ser que problematiza sua realidade para poder visualizar os caminhos possíveis para ela. Portanto, dentro do absurdo subjaz um grande conflito e nele se encontra a

tensão entre as formas selecionadas pelo narrador para comunicá-lo, transitando entre a lírica poética e o raciocínio concreto.

Por conseguinte, Albert Camus também descreve o sentimento de angústia, que ao se tornar consciente, percorre os limites de um pensamento complexo e dilacerado, tendo em vista que nunca satisfaz a sua exigência de integralidade. Em proximidade com *A paixão segundo GH*, ocorre um desmoronamento interno, visto que a narradora não consegue se livrar absolutamente do desejo de unidade: “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. 27). Ao mesmo tempo, é evidente que GH dê vazão à liberdade, pois condiciona sua trajetória a uma espécie de abandono de si: “Preciso de um campo ausente de mim para poder andar”. (LISPECTOR, 2009, p. 26).

Assim, a aproximação com essa natureza bruta, alojada no limite do pensamento, evoca imagens que a princípio se parecem com um deserto árido e seco, mas que de forma surpreendente, revelam que até mesmo ali é possível encontrar umidade: “Comer a matéria viva me expulsaria de um paraíso de adornos, e me levaria para sempre a andar com um cajado pelo deserto. Pior – me levariam a ver que o deserto também é vivo e tem umidade”. (LISPECTOR, 2009, p. 71).

A umidade, em contraste com o deserto, é uma metáfora que se refere à tensão de um mundo que, apesar de não ser acolhedor, permite que ela vislumbre a condição autêntica e absurda de sua existência, pois mesmo que ela aniquile um mergulho no eterno, devolve e exalta, nas palavras de Camus (2017), “a liberdade de ação”. Quando Camus se refere ao deserto, ressalta o esforço de se sustentar nas regiões mais afastadas.

O despertar do absurdo em *O mito de Sísifo*

Compreender o mito de Sísifo exigirá, segundo Camus, uma metodologia descritiva: “Fica claro que esse método é de análise e não de conhecimento. Pois métodos implicam metafísicas, e elas traem, à sua revelia, as conclusões que às vezes pretendem não conhecer ainda” (CAMUS, 2017, p. 26). Nesse sentido, ele se recusa a apresentar o absurdo como uma ideia abstrata e que não esteja conectada à vida.⁵

⁵ Nesse contexto, é a comunicação com a concretude da vida que dá o tom literário à descrição de Camus, no Mito de Sísifo. De acordo com Horário Gonzalez (2002, p. 53): “Compreende-se, então, por que Camus converteu em pó literário as correntes filosóficas mais importantes da época. Era necessário medi-las com o absurdo como noção e sentimento. Tratava-se de um conceito que não surgia da capacidade da consciência para fundar conhecimento, mas da própria figura que a realidade faz diante das criaturas. Não era um método, mas uma decisão”.

Isso demonstra que o mundo é apresentado por meio de uma imagem que não garante a apreensão fiel do campo fenomênico. Entre o eu que vê e as figuras insondáveis, existe um vácuo que jamais será preenchido. Assim, não há alicerce sólido e nenhum lastro que permita estabelecer um elo de identificação entre o entendimento humano e os objetos conectados a sua existência. Portanto, a consciência tem clamor por explicações, quer a coesão entre as representações e o mundo, onde seria admissível coincidir as expectativas com o real. Mas ante o silêncio inerte e irrecuperável do mundo, não há respostas. No entanto, a clivagem é importante.

De certa forma, o absurdo revela um sujeito que não abdica de persistir nesta luta sem trégua. É se tornando protagonista dessa condição que o homem absurdo passa a existir. Todo ser humano sente esse vazio, ou seja, ninguém está livre de ser tomado pelo sentimento de absurdo, pois este é um requisito inseparável do ser que vive e trava relações cotidianas. Ela se inicia no nível dos afetos e instaura a absurdidade. Ao tomar a consciência da inevitabilidade da morte, o indivíduo se sente lançado a um destino absurdo, cujo aniquilamento é certo. Por seu turno, é curioso notar que o apelo do retorno ao inorgânico ocorre ainda em vida e o absurdo se expande à medida em que essa possibilidade de redução do eu ocorre enquanto ele pensa e tem o ímpeto de viver. É neste limiar que verificamos a presença de duas forças antagônicas, que submetem a consciência a um embate sem solução. O horror de estar lançado em um destino finito e irrecuperável angustia aquele que já não espera a superação, mas não deixa de temer o seu destino.

Segundo Albert Camus (2017), o sentimento de absurdo pode irromper em qualquer indivíduo. Dizer o que ele é e como ele é nunca revela uma medida exata. O que se sabe a seu respeito decorre mais dos efeitos que pode causar, sendo muitas vezes descrito como uma espécie de estranhamento. Parece que sempre algo subjaz a sua inteireza, escondendo-se nos vestígios das sensações de desconforto. É impossível discernir o que significa essa ausência.

Por conseguinte, o primeiro sinal do sentimento de absurdo parece ter um começo banal. De modo geral, seu estado assume uma certa latência, porém, inconsciente. Por ora, ele não irrompe. Mas um fato qualquer o desperta:

Em certas situações, responder “nada” a uma pergunta sobre a natureza de seus pensamentos pode ser uma finta para o homem. Os seres amados sabem bem disto. Mas se a resposta for sincera, se expressar aquele singular estado de alma em que o vazio se torna eloquente, em que se rompe a corrente dos gestos cotidianos, em que o coração procura em vão o elo que lhe falta, ela é então um primeiro sinal do absurdo. (CAMUS, 2017, p. 27).

Ou seja, a passagem acima demonstra que em um primeiro momento o absurdo expressa suas inquietudes em uma dimensão afetiva e basta apenas uma palavra para ele sair de seu estado apreensivo e começar a aflorar na consciência. Nem sempre esse movimento acontece, tudo depende da ação que dá lugar a esse acontecimento.

O mecanicismo de nossos atos, a rotina repetitiva que impele ao esvaziamento de sentido desperta a inumanidade. Esse deslocamento reflete uma vida plena de ações, mas vazia de sentidos. É o vazio gerado pela dispersão maquinal que dá espaço para a voz de um pensar que estava adormecido. Em certa medida, o cansaço cotidiano tem uma força que fomenta essa lucidez em direção à consciência. A lucidez se torna presente quando o absurdo não se restringe ao aspecto sensível, assumindo um estado de tensão entre o que não é passível de compreensão e a exigência de clareza.

Em seguida, o filósofo questiona se é concebível viver absurdamente. Se a resposta fosse simples, seria dada apenas com a assertiva positiva ou negativa, diz ele. Para isso, é preciso percorrer o sentimento de absurdo, atravessando-o em direção à sua percepção consciente. Segundo Camus: “O verdadeiro esforço é se sustentar ali na medida do possível e examinar de perto a vegetação barroca de suas regiões mais afastadas”. (CAMUS, 2017, p. 24).

A relação com a natureza, a visualização de uma vida maquinal e aparentemente sem sentido é deflagrada pelo indivíduo, que persiste em enfrentá-la. Essa ânsia tomada pelo sim e o não em torno da existência pode ser definida pela presença de duas forças opostas, na dimensão absurda. De certa maneira, a tensão acaba se tornando um combustível para o terreno de criação e exploração das consequências do absurdo no âmbito da filosofia Camusiana: entre elas, podemos citar a revolta, a paixão e a liberdade, pontos que não serão pormenorizados neste artigo. Embora filosófica, a reflexão de Camus se alia com a intuição e a imaginação para contemplar as potencialidades do caráter humano na ruptura e construção do seu ser.

Quando Camus percebe que é a condição absurda que governa as relações humanas, uma vida genuinamente honesta requer uma postura que assuma essa circunstância como a evidência mais sincera e verdadeira de todas: “Se considero verdadeiro esse absurdo que rege minhas relações com a vida, devo sacrificar tudo a tais certezas e encará-las de frente para poder mantê-las” (CAMUS, 2017, p. 34). Assim, a fundamentação lúcida da existência

absurda exige um indivíduo que continue persistindo, recuse a liberdade metafísica⁶ e esteja apto para vivenciar o aspecto trágico da vida com todas as suas antinomias. Para o herói lúcido, não há nenhuma transcendência para sobrepujar os contrastes insuperáveis.

Nesse sentido, o homem não é um ser passivo, pois por mais absurda que seja sua situação, ele tem sobre si a prerrogativa da vontade, reagindo a qualquer tipo de acontecimento, mesmo que este elimine as chances de controle: “O homem absurdo diz que sim e seu esforço não terá interrupção. Se há um destino pessoal, não há um destino superior ou ao menos só há um, que ele julga fatal e desprezível. De resto, sabe que é dono de seus dias”. (CAMUS, 2017, p. 124).

A reflexão sobre o absurdo na obra *A paixão segundo GH*

A trajetória da escritora Clarice Lispector é permeada por contos, romances e crônicas que reiteradamente fazem alusão aos problemas existenciais. Cada produção possui um caráter ímpar, mas não se pode deixar de afirmar que encontramos entre elas a comunhão da abordagem cotidiana e um mal-estar provocado pela angústia de estar em um ambiente inóspito e contrastante. Normalmente os seus personagens são devassados pela impotência de esgotar a compreensão sobre o ser humano e por essa razão são tomados, em uma primeira etapa, por uma sensação de repulsa e introversão. Isso significa que as narrativas de Clarice Lispector são atravessadas por uma sensação de incômodo, revelada pela insatisfação constante de tentar entender o movimento do mundo, sem conseguir alcançá-lo em sua integralidade. Como exemplo, a abertura de *A paixão segundo GH* introduz a obra em uma disposição conflituosa do eu desestruturado: “Estou procurando, estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, não quero ficar com o que vivi. Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda”. (LISPECTOR, 2009, p. 9)

O romance *A paixão segundo GH* foi publicado no ano de 1954. Muitos comentadores o classificam como autobiografia. O estilo da linguagem e a forma de condução do texto convergem para a grande incerteza que assola o monólogo interior. Nesse contexto,

⁶ Em Camus (2017), a liberdade metafísica assume uma noção que acredita na esperança instaurada pela verdade eterna ou de uma razão que a justifique. Desse modo, trata-se de compreender que se o indivíduo passar a existir como se tudo pudesse ser contemplado por um sentido possível e uma liberdade superior, tal prerrogativa é aniquilada com a certeza da morte e a mudança do ser que perpassa no tempo. Assim, é preciso recusar a liberdade metafísica para mergulhar na liberdade absurda, cuja face é encarada por alguém consciente da limitação do homem. Todo objetivo, toda liberdade que é tomada em si como algo estático e impassível de mudança acaba criando obstáculos para a existência genuína. Portanto, Camus abdica da liberdade metafísica para aderir à liberdade de ação.

verificou-se que em muitos aspectos as descrições da narrativa se entrelaçam com o absurdo de Albert Camus sem, no entanto, perder as características inerentes a cada gênero. Enquanto Camus tenta elucidar com argumentos a dimensão absurda, Clarice vive essa experiência através da narradora personagem, que se encontra absorvida pela cesura inconsolável do ser e do abandono de suas crenças pré-estabelecidas.

No desenvolvimento do texto, encontramos uma personagem feminina que, após seis meses, se dá conta da ausência da empregada que trabalhara em sua casa. Considerando esse pano de fundo, ela tenta adentrar o quarto que era utilizado pela funcionária e se depara com o rompimento de sua própria referência autobiográfica, pois não mais se reconhece. Assim, GH, nome abreviado, cujas iniciais já apontam para um certo apagamento do sujeito, sofre uma perda progressiva de suas características mais manifestas, diferenciando-se da percepção que possuía sobre sua imagem e convertendo o próprio ego em uma aproximação de um semblante misterioso e anônimo: “O quarto era o oposto do que eu criara em minha casa (...): era uma violação das minhas aspas, das aspas que faziam de mim uma citação de mim. O quarto era o retrato de um estômago vazio”. (LISPECTOR, 2009, p. 42).

Sem nenhum motivo específico, a organização anterior da casa, que era tomada pela paz e tranquilidade, aparece como um sinal de que algo estava errado. É a partir daí, de um fato banal e circunscrito nos parâmetros da normalidade, que uma crise interna se instaura. Nesse sentido, se estabelece uma ponte com o absurdo camusiano, na medida em que antes mesmo de conhecer as questões fundamentais, intelectualmente, o sujeito já percebe o absurdo, que irrompe por intermédio de um fato banal, decorrente do cotidiano. Sendo assim, é na inumanidade dos homens, no automatismo e no aparente distanciamento que ocorre o despertar. É esse vazio, que perpassa a dissimulada harmonia para atingir o coração adormecido de um homem: Todas as grandes ações e todos os grandes pensamentos têm um começo ridículo. Muitas vezes as grandes obras nascem na esquina ou na porta giratória de um restaurante. Absurdo assim. O mundo absurdo, mais do que outro, obtém sua nobreza desse nascimento miserável”. (CAMUS, 2017, p. 26).

A alusão à metáfora de uma terceira perna pode ser lida como uma referência ao absurdo. Logo no início do capítulo, Clarice informa ao leitor que decidiu abrir mão de algo que a mantinha em equilíbrio, mas que também a limitava. Esse algo é, segundo ela, como uma terceira perna. Com duas pernas o movimento do corpo se dá livremente, mas se for inserida uma terceira, o caminhar fica mais difícil. A referência dessa imagem é precisa para descrever um estado de conforto ilusório, pois coloca o indivíduo estagnado, sem poder

avançar. Essa relação com a separação da terceira perna insere o primeiro movimento do texto: é a rejeição de uma perspectiva edificante, de uma verdade redentora que possa dar conforto à protagonista. O incômodo ocorre conforme o leitor se dá conta de que GH apreciava a proximidade com a terceira perna, pois é dela que provêm todas as ideias provenientes de sua interioridade, enquanto um ser que se distingue dos demais e tem em seu cerne uma definição. Assim, o absurdo aparece quando ela elenca a possibilidade de perder esse membro. Era ele quem dava uma falsa sensação de identidade e preenchimento do vazio.

Por mais que a personagem seja impelida a submergir no âmbito do desconhecido, sempre surge algo em sua consciência que obstrui esse caminho: “Muitas vezes, antes de ter coragem de ir para a grandeza do sono, finjo que alguém está dando a mão e então eu vou, vou para a enorme ausência de forma que é o sono. E quando mesmo assim não tenho coragem, eu sonho”. (LISPECTOR, 2009 p. 16). Essa mão que acalenta GH, em algum momento irá soltá-la. É nessa hora que ela assume o contraste de sua condição, pois a consequência desse processo é a percepção de uma conjuntura que não se reduz às suas interpretações. O atrito se dá ao mesmo tempo em que GH quer humanizar as coisas, quer construir o seu olhar criando modos de entendimento para as experiências que entram em contato com ela e assim percebe que essa delimitação é problemática, pois a entrega ao pensamento é apenas um modo de se colocar diante das coisas.

Nesse contexto, aos poucos a mulher vai se destituindo dos atributos que acreditava possuir. E o que são exatamente essas qualidades que a definem? São os fatos pelos quais ela passara e a constituíam como ser único e povoado por uma dimensão psicológica. Como exemplo, vale mencionar as obrigações corriqueiras do dia a dia, próprias da hierarquia em que vivia, como a decoração da casa, relações sociais, ou seja, o modo como ela é vista pelos outros e reconhecida por si, através de uma caracterização personalizada. Assim, ocorre uma renúncia provisória da vida pessoal, para um mergulho no âmago da neutralidade. Nesse transcurso, o encontro com a barata desvela o fascínio por uma existência anterior à identificação da consciência, cujo abertura dará passagem a uma supressão momentânea e abismal do sistema que possuía. Esse sistema era povoado pelos hábitos mundanos que manifestamente encobriam a cesura do eu desenraizado. É relevante considerar que esse despreendimento não é total, pois a consciência se mantém viva, absurda e dilacerada.

No que tange ao apagamento do sujeito em GH, o filósofo Benedito Nunes (1995) tece alguns comentários sobre o itinerário paradoxal ao qual se submete a personagem, na trajetória da narrativa do livro *A Paixão Segundo GH*. Conforme seu relato, GH transita entre

a sujeição ao humano e ao não humano. No contato com o inseto surge um adensamento do indivíduo, que pouco a pouco vai se desconectando das preocupações mundanas para avançar em um processo de ruptura com o equilíbrio que envolvia a sua vida cotidiana. Com efeito, o nada ao qual entra em contato tem tanto os traços do paraíso como o do inferno.

Com efeito, o horror em deparar-se com a matéria informe traz uma satisfação diferente, uma satisfação que não é sem dor e sofrimento. Nas palavras de Benedito Nunes: “Como é paradoxal esse conhecimento que resume a sabedoria dolorosa da narradora, nada será absolutamente verdadeiro e tudo pende da incerteza na experiência de GH”. (NUNES, 1995, p. 71). Desse modo, seguindo o pensamento de Benedito Nunes, ao erradicar a hegemonia de um sistema pré-concebido, GH vai mergulhar no apagamento do sujeito para fazer aflorar a vida em terceira pessoa: fundindo-se com a barata, eu e tu passamos a compartilhar da mesma existência, submergindo em um espelhamento de uma no olhar da outra. Todavia, a identidade plena não se consoma, pois a narrativa continua, cavando a fenda entre o ser e o dizer, e nessa instância, é possível observar que o absurdo se torna presente.

O ápice do romance é deflagrado no encontro com o inseto: “Diante dos meus olhos enojados e seduzidos, lentamente a forma da barata ia se modificando à medida que ela engrossava para fora. A matéria branca brotava lenta para cima de suas costas como uma carga”. (LISPECTOR, 2009, p. 61). A imagem da barata sustentando o próprio corpo representa a dificuldade enfrentada pelo inseto e alude também à figura mitológica de Sísifo, trazido por Albert Camus. Assim como a barata, Sísifo carrega uma pedra, o fardo que pesa sobre suas costas é fruto de uma vida dificultosa e absurda. O encontro com a barata é a representação simbólica de sua incompatibilidade com o mundo.⁷

O olhar em direção à barata foi o primeiro grande enlace de GH, no que se refere ao afunilamento das esperanças. Aqui, as entradas se tornam exíguas e a autora utiliza metáforas para poder ilustrar o sentimento de vastidão e descolamento do eu. Um descolamento que se desvia da colonização através das palavras para incursionar na barata desprovida de sentido, vazia em sua paralização abissal: “A entrada para este quarto só tinha uma passagem, e estreita: pela barata. A barata que enchia o quarto de vibração enfim aberta, as vibrações de seus guizos de cascavel no deserto. E na minha grande dilatação, eu estava no deserto”.

⁷ Em seu comentário sobre a literatura de Clarice Lispector, Evandro Nascimento (2012) explica que na sua escritura, o pensamento ultrapassa o limite da mera nomeação ou classificação em um conceito. Para ele, é a relação com o animal e o inumano que desperta a própria humanidade do indivíduo, pois por mais que o bicho seja desprovido de consciência, ele partilha uma origem em comum, que não pode ser baseada em princípios e nem possui estabilidade. É nesse local aparentemente ameaçador que nasce a possibilidade de pensar o mundo com base nas antinomias que o habitam.

(LISPECTOR, 2017, p. 58). Nesse contato, a tensão dissonante convida GH para uma experiência que a retira de uma persona anterior e a coloca em uma existência confusa e caótica: “Toda compreensão súbita é finalmente a revelação de uma aguda incompreensão. Todo momento de achar é um perder-se a si próprio”. (LISPECTOR, 2009, p. 14). Esse achar-se é simbólico, pois o encontrar-se nunca é realizado como acontecimento consumado, definitivo.⁸

Ao conseguir observar o inseto como nunca tinha visto antes, Clarice percebe que ambos coexistem no mesmo lugar, apesar de tão diferentes. Esse avanço em direção ao animal permite aproximá-la de um prisma originário da existência, anterior à linguagem e ao tempo. Nesse processo, aos poucos ela vai percebendo que já não é possível dizer algo que expresse uma “verdade”. Logo, esse primeiro fluxo de consciência, narrado em primeira pessoa, estabelece uma correspondência com a filosofia do absurdo e isso acontece também pela presença de antíteses: “De encontro ao rosto que eu pusera dentro da abertura, bem próximo de meus olhos, na meia escuridão, movera-se a barata grossa. Meu grito foi tão abafado, que só pelo silêncio percebi que não havia gritado. O grito ficara me batendo dentro do peito”. (LISPECTOR, 2009, p. 46). Assim como o homem absurdo está dilacerado entre o desejo de afirmar um significado para a vida e a ausência de sentido, GH também está dividida, conforme explica Benedito Nunes, “entre o desejo de seguir o apelo do mundo abismal e inumano que vai perder-se e a vontade de conservar sua individualidade humana”. (NUNES, 1998, p. 59). Contudo, a deserção em relação ao eu é provisória, pois ele é logo retomado pela consciência que o intercepta. É basicamente esse movimento de ida ao discernível e vinda ao aspecto inorganizado e caótico do ser que identifica o absurdo no romance de Clarice.

É importante observar que o abismo encontrado pela narradora não é amparado por uma moral edificante e envereda Clarice em um exercício investigativo, que será preenchido pela necessidade de obter respostas, mesmo que essas respostas não sejam mais tomadas por preceitos idealizados: “Como eu não sabia o que era, então “não ser” era a minha maior aproximação da verdade (..) eu me dedicava a cada detalhe do não. Detalhadamente não sendo, eu me provava que – que eu era” (LISPECTOR, 2009, p. 31). Nesse sentido, o degrau máximo do desconhecimento do eu, imerso pela mudez das coisas, se encontra em uma tensão extrema, que acaba transmutando-se no silêncio e no indizível, naquilo que a linguagem não

⁸ Segundo Benedito Nunes (1995), a liberdade, em Clarice Lispector, é negativa. Nesse sentido, sua nostalgia transfigura a imagem de um Deus em uma nostalgia de nós mesmos, impelindo o ser que anseia pela completude, na tentativa de um mover-se em direção ao outro, configurando uma alteridade que também está dilacerada.

consegue contemplar: “Estou tentando te dizer como cheguei ao neutro e inexpressivo de mim. Não sei se estou entendendo o que falo, estou sentindo – e receio muito o sentir, pois sentir é apenas um dos estilos de ser”. (LISPECTOR, 2009, p. 99). Destarte, o grau de confiabilidade nas palavras se torna cada vez mais tênue, em GH as palavras comportam uma semântica muito instável e toda a experiência do romance acaba favorecendo os interstícios do sentir, embora Clarice enfatize que a sensibilidade é apenas um dos modos de ser, ou seja, ela não cogita a possibilidade de uma vida sem uma consciência que a direcione:

Todo momento de falta de sentido é exatamente a assustadora certeza de que ali há o sentido, e que não somente eu não alcanço, como não quero, porque não tenho garantias. Tomar a consciência da falta de sentido teria sido sempre o meu modo negativo de sentir o sentido? Fora minha participação. (Lispector, 2009, p. 35).

Outra metáfora que aparece no romance com frequência é a imagem do deserto. Ela é utilizada para representar o estado conflituoso de GH. Receosa de entrar em contato com a neutralidade e a total ausência de sentido, Clarice recorre à subterfúgios teóricos: “Para escapar do neutro, eu há muito havia abandonado o ser pela persona, pela máscara humana. Ao ter me humanizado, eu havia me livrado do deserto, mas também o perdera! E perdera as florestas, e perdera o ar, e perdera o embrião dentro de mim”. (LISPECTOR, 2009, p. 92). O mundo, tal qual sua realidade insuperável, é habitado por todas essas vegetações: desertos, florestas, montanhas. Se abdicamos do deserto, perdemos também suas outras formações. Não há como escolher e escapar de uma delas. É nele que vivemos. Esse desespero denuncia um desejo de ser em todas as suas potencialidades, um anseio de alcançar a plenitude. No entanto, esse encontro com o absoluto é uma ilusão e a única maneira de exteriorizar essa fratura é a linguagem, mesmo que ela seja apenas uma paisagem fugidia de uma resposta conciliadora, ou apenas um vestígio dela.

Portanto, o absurdo irrompe, tanto em Clarice Lispector, como em Albert Camus, como um modo de expressão, desprovido de uma conotação pejorativa: ele aparece como facilitador para a reconstrução e construção do sujeito. Não é uma experiência tranquila, mas é ela que estimula essa mudança, seja pelo viés literário ou pelo viés filosófico. Consta-se que ambos os autores transitam entre a filosofia e a literatura para estabelecerem uma investigação acerca da condição humana. O modo como a filosofia de Albert Camus se aproxima do romance de Clarice não é através de uma simples transposição do conceito de absurdo. Filosofia e Literatura tem metodologias diversas e seus possíveis desdobramentos incorrem em diferentes experiências e percepções acerca da questão metafísica suscitada.

Ainda assim, é possível observar o entrecruzamento entre os dois campos, como se ambos conseguissem despertar no outro as suas potencialidades de criação.

A filosofia do absurdo erige a responsabilidade para si, e longe de contemplar uma argumentação com respostas prontas, oferece o vazio, a cesura, para que o indivíduo se construa perpetuamente, do mesmo modo como Sísifo resgatou a pedra que caía da montanha, quantas vezes foram necessárias. Assim, se não há garantias futuras, é preciso concentrar o olhar em atividades que dignifiquem a existência. É nesse aspecto que a criação artística assume uma função importante: Camus enaltecer o criador e Clarice Lispector se aliará à potencialidade da criação e da filosofia em meio ao absurdo.

Por conseguinte, se Camus abandona o uso da racionalidade tal como era utilizada em tratados filosóficos, por exemplo, a criação entra em seu ensaio como método, cuja obra auxiliará na manutenção da consciência lúcida e fragmentada. Desse modo, Camus é favorável à utilização da arte quando a razão revela os seus limites. Cabe salientar que a criação não aparta o problema, mas o vivifica através do espírito criador.

Em Clarice Lispector e em Albert Camus, filosofia e romance concorrem simultaneamente na tentativa de exteriorizar a consciência absurda e sua construção. No caso do romance, observa-se que o enredo e a vivência eu lírico problematizam o eu pensante e a sua conexão com a vida concreta. Mesmo que esteja ligado aos liames da ficção, o gênero em referência mimetiza parte do que é vivido em sociedade. Na modernidade, o romance, justamente por não ser contemplado como arte acabada, se aproxima do absurdo, pois reverbera no modo como o indivíduo percebe o mundo. Isso traz autonomia, já que a todo momento é esse sujeito quem está tentando configurar a realidade.

Em suma, constata-se que o absurdo traz como possibilidade a intersecção de suas formas mais profícuas, sejam elas filosóficas ou literárias, para dimensionar o drama humano. Esse drama, tão íntimo e ao mesmo tempo tão expansivo e desolador, percorre as veredas dos corações solitários, mas estes compartilham da mesma condição. Não se pode abandoná-la, mas a partir do momento em que se vive todas suas antinomias, ocorre o esforço do pensamento em configurar essa cesura, esforço este que não se dará sem o aporte da filosofia e a literatura. Aqui é a dificuldade, os solos e os desertos áridos que dignificam o trabalho e dão a ele o seu enlace criador.

Referências

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro. Ed. Record, 2017.

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo GH*. Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 2009.

NASCIMENTO, Evandro. *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro. Ed. Civilização Brasileira, 2012.

_____. *Filosofia e literatura: diálogos*. Juiz de Fora. Ed. UFJF, São Paulo: Imprensa Oficial, 2004.

NUNES, Benedito. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Editora Humanitas, 2007.

_____. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. Ed. Ática. São Paulo, 1995.

_____. *O dorso do tigre*. Editora Perspectiva. São Paulo, 1969.

Data de submissão: 17/08/2023

Data de aprovação: 05/01/2024