e-scrita ISSN 2177-6288

V. 16 – 2025.1. LOPES, Luiz, SOUSA, Raimundo

CLARICE LISPECTOR: A CRIAÇÃO COMO ALEGRIA DIFÍCIL

Luiz Lopes[1]

Raimundo Sousa[2]

RESUMO: Este ensaio pretende efetuar uma leitura do quinto romance de Clarice Lispector, *A paixão segundo G.H.*, publicado em 1964, a partir de um diálogo entre literatura e filosofia. Tomamos como ponto de partida as relações entre a literatura clariciana e a filosofia trágica de Friedrich Nietzsche para demonstramos como, nesse romance, a escritora brasileira constrói um universo relacionado ao pensamento trágico que afirma o corpo, o não-saber e a vida como devir. Não se trata de ler o texto literário como romance filosófico, mas, antes, como texto pensante e também como livro que discute a criação, no seu sentido mais amplo, como possibilidade de alegria. Nesse exercício de leitura, evidenciamos que o romance possui como uma de suas linhas de força a perspectiva de um saber trágico e, em seguida, demonstramos que a noção de alegria difícil/criação constitui outra linha de força, também relacionada ao saber trágico.

Palavras-chave: Clarice Lispector; *A paixão segundo G.H.*; Alegria difícil.

CLARICE LISPECTOR: CREATION AS A DIFFICULT JOY

ABSTRACT: This essay aims to read Clarice Lispector's fifth novel, *The Passion According to G.H.*, published in 1964, through a dialog between literature and philosophy. We take as our starting point the relationship between Clarice's literature and Friedrich Nietzsche's tragic philosophy in order to demonstrate how, in this novel, the Brazilian writer constructs a universe related to tragic thought that affirms the body, non-knowledge and life as becoming. It is not a question of reading the literary text as a philosophical novel, but rather as a thinking text and also as a book that discusses creation, in its broadest sense, as a possibility of joy. In this reading exercise, we show that the novel has as one of its lines of force the perspective of tragic knowledge and then we demonstrate that the notion of difficult joy/creation constitutes another line of force, also related to tragic knowledge.

Keywords: Clarice Lispector; *The Passion According to G.H.*; Difficult joy.

Introdução

> *E nós sempre disfarçávamos o que sabíamos: que viver é sempre questão de vida e morte, daí a solenidade.*
>
> Clarice Lispector

[1] Doutor em Estudos Literários (Teoria da Literatura e Literatura Comparada) pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor de Literatura no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). Orcid: https://orcid.org/0000-0002-9080-8112 E-mail: luigilopes@gmail.com.

[2] Doutor em Estudos Literários (Teoria da Literatura e Literatura Comparada) pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor Adjunto de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Orcid: https://orcid.org/0000-0001-5604-8781 E-mail: raimundosou@gmail.com.

Sempre que nos propomos a ler criticamente a obra de Clarice Lispector, sabemos que estamos no terreno ainda do incerto. Essa primeira afirmação significa que nós, leitores de Clarice, sabemos que toda aproximação à sua literatura deve ser feita com um gesto de pertencimento a distância ou, para formular de outro modo, com um gesto interpretativo que percebe a impossibilidade de uma leitura que capture sem "imobilizar" isso que chamamos Clarice.

Se, por um lado, a crítica mais especializada e também alguns dos leitores menos armados de arsenal teórico sabem dessa impossibilidade, por outro lado, essa mesma impossibilidade parece criar um desejo ainda maior de falarmos de Clarice e falarmos com Clarice na medida em que muitos textos se propõem não apenas a falar "sobre", mas "com" Clarice. Essa impossibilidade também abre o que assistimos neste início de século 21, a saber, uma proliferação dos mais variados discursos sobre a autora brasileira. Tal acontecimento contamina as universidades, os clubes de leitura, as redes sociais e o dia a dia de leitores brasileiros e estrangeiros. Essa recorrência pode ser vista pelo prisma da potência dessa proliferação que faz com que novas gerações de leitores cheguem aos textos de Clarice. Vista de outro modo, essa mesma proliferação também implica, de modo muito mortífero, leituras apressadas e desvios dos mais variados fins. Tomemos como exemplo a heterodoxa interpretação do romance publicada no periódico *The Lancenet Neurology*:

> [...] Durante sua crise, a protagonista relata sentir-se desorientada e irritada, com subsequentes alucinações auditivas e visuais, e uma série de sintomas que incluem gritos, boca seca, cerramento da mandíbula, suores intensos e vômitos súbitos. Além disso, a protagonista experimenta uma sensação de desconhecimento intenso do que a rodeia (*jamais vu*), dissociação e desrealização, e apresenta sinais de hiper-religiosidade. Finalmente, a protagonista sente-se tonta e fica inconsciente durante alguns momentos.
> Embora o romance seja habitualmente lido como um documento de uma crise metafísica, propomos uma leitura alternativa em que ele pode ser interpretado como a representação de um indivíduo que sofre de epilepsia do lobo temporal, com um incidente particular de uma crise parcial complexa. Essa perturbação é geralmente precedida por uma aura, cujos sinais incluem alucinações (por exemplo, auditivas ou visuais); medo súbito e ansiedade sem causa aparente; náuseas; distorções visuais; dissociação ou desrealização; e sensações mnésicas como o *jamais vu*. Os vómitos ictais têm sido relatados como um sinal de epilepsia do lobo temporal e alterações comportamentais, como a hiper-religiosidade, também têm sido relatadas em

> pacientes com epilepsia do lobo temporal[3] (DEO; CHARLIER, 2018, p. 210; tradução nossa).

Ainda que um texto literário tão fecundo como o de Clarice seja aberto a interpretações diversas, a banalização interpretativa barateia o romance na medida em que se concentra no biografismo, com procura de detalhes da vida da autora transpostos na obra, ou na patologização de personagens como G.H. Na contramão dessa perspectiva, o presente ensaio se insere num esforço de leitura dos textos de Clarice Lispector com a intenção de estudar sua literatura a partir da perspectiva do trágico. Isso significa que defendemos aqui, de saída, mas não de forma exclusiva, um desejo de leitura ruminante da escritora brasileira. Essa forma de leitura parece ter sido um desejo da própria escritora, que afirma na nota intitulada "A possíveis leitores" de *A paixão segundo G.H.*:

> Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente – atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar (LISPECTOR, 2020, p. 5).

Isso que está sublinhado na nota do romance de 1964 parece ser um modo importante da aproximação que, muitas vezes, não efetuamos quando se trata de ler Clarice. Ler de forma gradual e penosamente pode ser, dentre outras coisas, ruminar o texto, ser capaz de se demorar numa paisagem que, não raro, obriga-nos a rever modos de ser, estar e sentir.

Isso posto, passamos a uma segunda parte do texto na qual efetuamos uma tentativa de ler *A paixão segundo G.H.* a partir da aproximação da literatura de Clarice ao pensamento trágico de Nietzsche, sobretudo a partir da noção de alegria difícil/trágica. Muitas das considerações que apontaremos a partir desse momento estão desenvolvidas no livro *Clarice*

---

[3] Texto original: "[...] *During her crisis, the protagonist reports feeling disoriented and irritated, with subsequent auditory and visual hallucinations, and a range of symptoms including screaming, dry mouth, clenching of the jaw, intense sweating, and sudden vomiting. Additionally, the protagonist experiences a feeling of intense unfamiliarity with her surroundings (jamais vu), dissociation, and derealisation, and displays signs of hyper-religiosity. Finally, the protagonist feels Dizzy and falls unconscious for a few moments.*
Although the novel is usually read as a document of a metaphysical crisis, we propose an alternate reading where it could be interpreted as a depiction of an individual experiencing temporal lobe epilepsy, with a particular incident of a complex partial seizure. This disorder is usually preceded by aura, signs of which include hallucinations (eg, auditory or visual); sudden and unprovoked fear with anxiety; nausea; visual distortions; disassociation or derealisation; and mnesic sensations such as jamais vu. Ictal vomiting has been reported as a sign of temporal lobe epilepsy, and behavioural changes, such as hyper-religiosity, have also been reported in patients with temporal lobe epilepsy".

Lispector: formas da alegria, publicado em 2020, por ocasião do Centenário de Nascimento da escritora (LOPES, 2020).

Clarice Lispector, saber trágico e alegria difícil

Desde a publicação de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche empreende um movimento filosófico de pensar e retomar o campo de discussões em torno do trágico. Ainda que esse primeiro livro esteja muito implicado com o campo da metafísica do artista e que haja uma ruptura a partir de trabalhos como *Humano, demasiado humano,* o componente trágico sempre esteve no horizonte de seu pensamento. Ao contrário de pensar o trágico a partir de uma "poética do trágico", Nietzsche estava às voltas com o que dizia ser uma "filosofia do trágico", usando aqui a expressão de Peter Szondi (2004), o que significa dizer que havia, para o filósofo alemão, determinados textos a partir dos quais poderíamos verificar um saber trágico que consistiria em uma afirmação da vida em suas contradições, do corpo e do devir em detrimento ao ser.

De modo diferente, mas ainda numa mesma direção, em outro tempo e espaço, Clarice Lispector, ao publicar *A paixão segundo G.H.*, também escrevia um texto que pode ser lido por diversas perspectivas, dentre as quais a de um texto que encena um saber trágico ao afirmar ou efetuar um elogio do sensível, do não saber, do corpo e daquilo que a escritora brasileira diz ser uma alegria difícil. Continuemos, por enquanto, ainda na nota introdutória do romance, onde podemos ler: "Aquelas pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, o personagem G.H. foi dando pouco a pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria" (LISPECTOR, 2020, p. 5).

Na nota, Clarice trata de dois movimentos de sua criação literária. O primeiro se relaciona com o campo da recepção, já que a escritora solicita de seus leitores um modo de leitura bastante singular, que diz respeito à ruminação. O segundo movimento, por sua vez, refere-se à capacidade da própria autora de chegar ao que denomina "alegria difícil", por meio de sua personagem e do ato de criação. Essa alegria difícil pode ser aproximada daquilo que Nietzsche escreveu, ainda no século 19 e relendo os gregos, ser a alegria trágica, ou seja, a capacidade de aprovação da existência em sua integralidade. Para Nietzsche, o trágico significa a aptidão de acolher os acontecimentos mais belos da existência, mas também aqueles outros considerados os mais adversos e terríveis, dizendo sim à vida sem restrições.

No parágrafo 276 de *A gaia ciência*, escrito por ocasião do Ano Novo em Gênova em 1882, lemos sobre essa capacidade de asseveração da vida que também se relaciona ao que o filósofo alemão diz ser o *amor fati*:

> Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas: – assim me tornarei um daqueles que fazem belas as coisas. *Amor fati* [amor ao destino]: seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que a minha única negação seja *desviar o olhar*! E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, apenas alguém que diz sim! (NIETZSCHE, 2001, p. 187-188).

Para Nietzsche, portanto, parte de uma sabedoria trágica significaria um modo de olhar o factível. Seria possível não acusar o mundo e suas ocorrências? Esse modo de olhar a existência permitiria não uma resignação contra as inúmeras injustiças, mas, ao contrário, uma atitude revolucionária, um compromisso ético com a alegria e com a criação de si e do outro.

Isso não parece muito distante daquilo que a personagem G.H. empreende ao encontrar-se com o outro, a barata. A partir desse encontro entre o humano e o animal, entre o si mesmo e a alteridade, a personagem clariciana vê seu mundo desmoronando e precisa aprender um outro modo de ver, ainda que ela afirme, inicialmente, que sua visão é inútil:

> Eu vi. Sei que vi porque não dei ao que vi o meu sentido. Sei que vi – porque não entendo. Sei que vi – porque para nada serve o que vi. Escuta, vou ter que falar porque não sei o que fazer de ter vivido. Pior ainda: não quero o que vi. O que vi arrebenta a minha vida diária. Desculpa eu te dar isto, eu bem queria ter visto coisa melhor. Toma o que vi, livra-me de minha inútil visão, e de meu pecado inútil (LISPECTOR, 2020, p. 5).

Tanto em Nietzsche como no romance de Clarice, a visão dos aspectos mais problemáticos e difíceis da existência aparecem como algo que precisa ser incorporado, ainda que, muitas vezes, seja mais fácil querer se livrar desses aspectos que inevitavelmente são parte constitutiva disso que chamamos vida. Esse fragmento de *A paixão segundo G.H.* também traz à tona algo próprio do saber trágico, o fato de que as coisas não possuem sentido, ou seja, são inúteis se vistas de modo cru. O sentido é sempre criado *a posteriori*. Cada um precisará criar os sentidos e as interpretações para as ocorrências de sua vida. O que G.H. comunica, já de início, é essa sabedoria trágica que entende que, conforme elaborou Michel Maffesoli,

> A vida talvez não valha nada, mas, já sabemos, nada vale a vida. O trágico nos obriga a pensar esse paradoxo. Paradoxo intransponível para além das ideologias tranquilizadoras sobre a perfectibilidade do homem e da sociedade, para além das múltiplas ilusões de todo gênero que formaram o progressismo ocidental, apela a uma lucidez fortificante, incitando a viver sua morte de todos os dias, o que, depois de tudo, é uma boa maneira de viver a vida que nos tocou. Integrar homeopaticamente a morte é o melhor meio de se proteger ou, ao menos, de se tirar proveito (MAFFESOLI, 2003, p. 22).

Quando G.H. inicia sua narrativa e diz que está procurando entender o que lhe aconteceu, a personagem está buscando, por meio da construção literária, dar uma forma para o caos do não sentido dessa última ocorrência de sua vida. De todo modo, é importante pensarmos que aquilo que desmorona como sem sentido não é apenas esse último acontecimento na vida da personagem, mas todo um modo de ser, estar e sentir. A busca de G.H., como a do gênero humano, como a de todos aqueles que fazem parte da comunidade do humano, isso a que chamamos humanidade, é a tentativa de criar um sentido para o vivido:

> – – – – – – estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi. Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda. Não confio no que aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não saber como viver, vivi uma outra? A isso quereria chamar desorganização, e teria a segurança de me aventurar, porque saberia depois para onde voltar: para a organização anterior. A isso prefiro chamar desorganização pois não quero me confirmar no que vivi – na confirmação de mim eu perderia o mundo como eu o tinha, e sei que não tenho capacidade para outro (LISPECTOR, 2020, p. 9).

G.H. inicia seu relato sabendo que a visão da barata é entrar em contato com aspectos dionisíacos, assustadores e de profunda desorganização. O que a personagem busca de início é dar uma forma para suas “visões fragmentadas” (LISPECTOR, 2020, p. 10), de modo que ela não perca, de maneira absoluta, o velho mundo ao qual estava muito acomodada. Não é sem motivo que ainda nessa abertura do romance apareça a imagem de uma “terceira perna” (Lispector, 2020, p. 10) que a protagonista diz ter perdido e a imagem antes dessa perda que a caracterizava como um “tripé estável” (LISPECTOR, 2020, p. 10). Portanto, para entendermos a experiência de G.H. é necessário percebermos que seu relato é uma tentativa, como afirma a narradora, de “ter a coragem de me deixar guiar pelo que não conheço” (LISPECTOR, 2020, p. 15).

O que defendemos aqui é que o saber trágico que parece ser uma das linhas de força do romance de Lispector se situa, primeiramente, como essa capacidade da personagem de

incorporar, mesmo que de maneira homeopática, os eventos mais adversos de sua experiência, sendo capaz de afirmá-los, e, em segundo lugar, como uma capacidade de afirmar também um determinado não saber, não entender, não nomear as coisas. O trágico diz respeito sempre a um desvio de olhar que significa ser forte o suficiente para não entender tudo e, também, não entender depressa demais. Num ensaio intitulado "Meio-dia; Instante da mais curta sombra", Blaise Benoit, ao pensar a filosofia de Nietzsche e sua dimensão trágica, afirma:

> Édipo, que fura os próprios olhos para não enxergar a realidade, é a própria fraqueza. Ele reduz o trágico a um pessimismo da fraqueza. Pelo contrário, o trágico depende de um pessimismo porque o horror é tangível, mas trata-se de um pessimismo da força. É necessário "dizer sim", sim ao que é, ou seja, ao que é problemático e terrível, sem ilusão infantil. A realidade pode ser feia, ou seja, sem perspectiva de grandeza: sórdida, acanhada, mesquinha. A realidade não é bela, no sentido em que a beleza seria testemunho de uma preocupação com a harmonia, a proporção, a medida. Compete a nós integrar, apesar de tudo, a realidade na arte, não para destruir ou aniquilar essa feiúra, mas para metamorfoseá-la, elevando-a (BENOIT, 2009, p. 131).

Benoit contrapõe o trágico de *Édipo*, constituído segundo o comentador por um pessimismo da fraqueza, ao trágico de Nietzsche, que, ao contrário, encenaria um pessimismo da força. O que isso significa? Talvez seja necessário, aqui, afirmar mais uma vez que o trágico e o saber trágico como Nietzsche os compreendeu e como aparece também em Clarice Lispector, sobretudo, em *A paixão segundo G.H.*, significa ver a realidade sem excluir dela aspectos que determinada cultura não trágica insiste em soterrar, a saber, o ódio, a morte, a animalidade, a feiúra, o envelhecimento, o feminino, o fracasso, o silêncio.

Não parece justo com a ficção de Clarice Lispector asseverar que sua literatura é filosófica, mas pensamos ser possível, na esteira de Evando Nascimento (2012), afirmarmos que sua literatura é pensante. Uma literatura pensante que engendra pensamento, um pensamento trágico, muitas vezes, diferente do que Nietzsche efetuou em sua filosofia, mas com muitos pontos de contaminação. E se é verdade que o romance *A paixão segundo G.H.*, como quase a integralidade dos textos claricianos, pode ser lido a partir dessa noção de literatura que engendra pensamento, também parece coerente afirmar que o pensamento que ganha vida nos textos da escritora é aquele que afirma um pessimismo da força, ou seja, um pensamento que afirma a realidade no que esta tem de mais alegre, mas também mais aterrorizador.

Voltamos, portanto, às primeiras ponderações deste trabalho, a saber, o fato de que em Clarice e, de modo particular, em *A paixão segundo G.H.*, há uma alegria trágica, se

quisermos usar a expressão de Nietzsche, ou, uma alegria difícil, se quisermos ficar apenas com a expressão clariciana. O que seria uma alegria difícil? Seria, em parte, a capacidade de afirmação da vida, incorporando à realidade a feiúria, aspecto sem o qual só há o além-mundo, não o mundo. Ser capaz de ver a realidade incorporando o problemático é a tentativa mais árdua de G.H. E isso faz parte de uma alegria difícil, o divino, que é, para G.H., o próprio real: "O divino para mim é o real" (LISPECTOR, 2020, p. 168). Noutra passagem do romance, lemos:

> É muito difícil de sentir. Até então eu estivera tão engrossada pela sentimentação que, ao experimentar o gosto da identidade real, esta parecia tão sem gosto como o gosto que tem na boca uma gota de chuva. É horrivelmente insípido, meu amor.
> Meu amor, é assim como o mais insípido néctar – é como o ar que em si mesmo não tem cheiro. Até então meus sentidos viciados estavam mudos para o gosto das coisas. Mas a minha mais arcaica e demoníaca das sedes me havia levado subterraneamente a desmoronar todas as construções. A sede pecaminosa me guiava – e agora eu sei que sentir o gosto desse quase nada é a alegria secreta dos deuses. É um nada que é o Deus – e que não tem gosto.
> Mas é a mais primeira alegria. E só esta, enfim, enfim! é o polo oposto ao polo do sentimento humano-cristão. Pelo polo da mais primeira alegria demoníaca, eu percebia longinquamente e pela primeira vez – que havia realmente um polo oposto (LISPECTOR, 2020, p. 101).

A experiência de G.H., agora comunicada a um receptor chamado de amor, é o ato de fazer um determinado mundo moral desmoronar. Dentre as muitas construções que desabam nesse relato para que outras construções e outros mundos sejam construídos está o edifício do sentimento humano-cristão. Enquanto certa perspectiva cristã nos incita a um além-mundo, a narradora de *A paixão segundo G.H.* experimenta um polo oposto, que significa se contaminar com o mundo, perder sua identidade enquanto um eu organizado e ficar imunda com a alegria difícil, terrena e divina, porque real.

Essa "primeira alegria demoníaca" ou "alegria secreta dos deuses" (LISPECTOR, 2020, p. 101), expressões que aparecem no fragmento supracitado, relacionam-se ao ato de criação. Trata-se da capacidade de criar uma verdade inventada, que pouco a pouco a narradora vai percebendo: esculpir a própria vida como uma obra de arte, feita com as próprias mãos. Ao escrever sobre G.H., Clarice diz ter experimentado uma alegria difícil, própria ao ato de criação. Todo ato de criação envolve a alegria, porque a própria criação é alegria, porque assume o efêmero. Como sintetizou um crítico,

> A alegria não é, pois, um discurso sobre o mundo. Ela substitui o aparecimento simples das coisas, ela é uma espécie de ontologia sísmica do mundo: movimento contrapondo-se à estagnação, à morte. Nesse sentido, a alegria, como o desejo, é uma ética e estética do efêmero. A força maior da alegria é ser sempre desejada. Passagem, e não estrutura. Mas, ao ser desejada, ela não nutre nem a falta, nem o excesso, mas a vontade de potência ou o *conatus* ao qual nada, nem sequer a falta da falta (LINS, 2008, p. 53).

Ao escrever ou esculpir, G.H. consegue entrar em contato com essa alegria que a coloca diante do efêmero, do terreno, do corpo, do cotidiano e de sua potência. Criando, ela consegue acessar uma verdade que a faz entrar num outro mundo. Mas talvez caiba ainda pensar que a criação como aparece em Clarice e em Nietzche diz respeito não apenas à arte, mas sobretudo à vida. No parágrafo 299 de *A gaia ciência*, intitulado "O que devemos aprender com os artistas", temos a chave dessa perspectiva trágica que considera que a criação deve ser, antes de tudo, aquela que se realiza pelas coisas mínimas e cotidianas:

> De que meios dispomos para tornar as coisas belas, atraentes, desejáveis para nós, quando elas não são? – e eu acho que em si elas nunca o são! Aí temos algo a aprender dos médicos, quando eles, por exemplo, diluem o que é amargo ou acrescentam açúcar e vinho à mistura; ainda mais dos artistas, porém, que permanentemente se dedicam a tais invenções e artifícios. Afastarmo-nos das coisas até que não vejamos muita coisa delas e nosso olhar tenha de lhes juntar muita coisa *para vê-las ainda* – ou ver as coisas de soslaio e como que entre recorte – ou dispô-las de forma tal que elas encubram parcialmente umas às outras e permitam somente vislumbres em perspectivas – ou contemplá-las por um vidro colorido ou à luz do poente – ou dotá-las de pele e superfície que não seja transparente: tudo isso devemos aprender com os artistas, e no restante ser mais sábios do que eles. Pois neles esta sutil capacidade termina, normalmente, onde termina a arte e começa a vida; *nós*, no entanto, queremos ser os poetas-autores de nossas vidas, principiando pelas coisas mínimas e cotidianas (NIETZSCHE, 2001, p. 102).

Se G.H. já era uma escultora muito antes da experiência com a barata, o que o evento com o inumano traz para a esfera de sua vida é exatamente essa possibilidade de uma ampliação do que a personagem entendia como criação. A partir desse encontro, G.H. não mais cria apenas literatura ou escultura, mas, sobretudo, transforma-se em uma poeta-autora de sua própria vida, começando pelas coisas mais mínimas e cotidianas.

Já no fim do relato, G.H. fala de uma possibilidade de entender tudo, de conseguir expressar tudo e, nessa desistência, nesse fracasso, também está a sabedoria trágica de misturar as coisas. Ao desistir, ela tem a capacidade de viver sua vida de forma criativa e potencializando sua própria existência. Ao desistir, G.H. percebe que não entende o que diz,

que o mundo independe dela, mas isso, ao mesmo tempo, faz com que a personagem possa encontrar com uma alegria difícil, a única alegria destinada à espécie humana:

> A desistência é uma revelação.
> Desisto, e terei sido pessoa humana – e só no pior de minha condição que esta é assumida como o meu destino. Existir exige de mim o grande sacrifício de não ter força, desisto, e eis que na mão fraca o mundo cabe. Desisto, e para minha pobreza humana abre-se a única alegria que me é dado ter, a alegria humana. Sei disso, e estremeço – viver me deixa tão impressionada, viver me tira o sono.
> [...] quanto menos sei mais a doçura do abismo é o meu destino. E então eu adoro (LISPECTOR, 2020, p. 179).

Considerações finais

Em 2025, comemoramos 61 anos de publicação de *A paixão segundo G.H.* e, como leitores de Clarice, é importante sabermos que esse romance, assim como seus textos longos ou curtos, merece ser lido e relido a partir da demora. Demorar-se num texto é tentar escutar aquilo que ele já disse, mas também aquilo que só novos tempos e leitores e, sobretudo, novas leituras podem escutar. Neste ensaio, buscamos efetuar uma leitura que se demorasse no romance, revendo passagens já conhecidas e tentando escutar outras que, durante anos de contato com o romance, muitas vezes, nos soavam mudas.

Num primeiro movimento, aproximamos o romance de Clarice Lispector ao pensamento trágico de Nietzsche, sobretudo a partir da perspectiva da alegria difícil/trágica. Em seguida, buscamos discutir as relações entre essa alegria difícil e a temática da criação que se encontra em *A paixão segundo G.H.* De fato, parece razoável observar o quanto o texto de 1964 possui como uma de suas linhas de força a noção de alegria difícil e como esta se articula aos processos criativos, sejam eles estéticos ou existenciais.

Se há uma alegria difícil da criação, como afirmou a escritora brasileira, também há uma alegria obtusa que pode ser conquistada apenas por aqueles que se aventuram a ler, com demora, atravessando todas as adversidades, para um verdadeiro encontro com Clarice. 61 anos depois de sua publicação, *A paixão segundo G.H.* continua tendo muito a nos dizer.

Referências

BENOIT, Blaise. Meio-dia; instante da mais curta sombra. In: MARTON, Scarlett (org.). *Nietzsche, um "francês" entre franceses*. São Paulo: Barcarolla, 2009, p.115-134.

DEO, Saudamini; CHARLIER, Philippe. Temporal lobe epilepsy in *The Passion According to GH*. *The Lancet Neurology*, v. 17, n. 3, p. 210, 2018.

LINS, Daniel. A alegria como força revolucionária. In: LINS, Daniel; FURTADO, Beatriz (orgs.). *Fazendo rizoma*: pensamento contemporâneo. São Paulo: Hedra, 2008. p. 45-57.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LOPES, Luiz. *Clarice Lispector*: formas da alegria. Belo Horizonte: Quixote + Do, 2020.

MAFFESOLI, Michel. *O instante eterno*: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. São Paulo: Zouk, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

Recebido em: 20/02/2025.

Aceito em: 15/04/2025.