Clarice Lispector, *Patimile după G.H.*: Metamorfoze și violență

Rodica GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu
Personal e-mail: rodica.grigore@ulbsibiu.ro

Clarice Lispector, The Passions after G.H.: Metamorphoses and Violence

Compared to Kafka, Joyce or Virginia Woolf, the Brazilian writer Clarice Lispector fascinates the literary critics and also the common reading public. Her unusual narrative strategies and her taste for various stylistic experiments have transformed Lispector's work in an open problem, many interpretations underlying the novelty of her writing and the difficulty to find a unique explanation for her symbols or artistic images. Her novel The Passion According to G.H. (1964) represents a meditation on literature and its essence, but also depicts the journey of the protagonist in search of her true self, in the attempt to assume (and affirm!) her individuality. G.H.'s encounter with the cockroach determines her spiritual awakening and encourages the reader themselves to try to find the true meaning of human existence.

Keywords: Latin American fiction, Brazilian literature, violence, feminine writing, sacred, sacrifice.

Drumul spre descoperirea de sine

Apărut în anul 1964, romanul lui Clarice Lispector *Patimile după G.H.* (A Paixão segundo G.H.)*, un text uluitor, combinând accentele confesive cu note de meditație filosofică cu o viziune care a fost numită, de unii exegeți, mistică, reprezintă, după cum autoarea braziliană a subliniat ea însăși, „creația care corespunde cel mai bine cerințelor estetice ale unui scriitor adevărat." Privit de o parte a criticii drept o creație prin excelență ermetică şi accesibilă doar inițiaților, iar de alta, drept un text ezoteric menit mai degrabă a adânci decât a explica misterele existenței umane, *Patimile după G.H.,* beneficiind de narațiunea la persoana întâi şi de tehnica fluxului conștiinței, pe care Lispector o practicase excelent încă din romanul de debut, *Aproape de inima vijelioasă a lumii* (1943), aduce în prim plan temele predilecte ale scriitoarei: natura timpului, esența limbajului, imposibilitatea comunicării, relația ființei umane cu Divinitatea. Numai că, spre deosebire de toate creațiile sale anterioare, pretextul narativ de la care pornește aici Lispector este cât se poate de banal, la fel şi linia întâmplărilor – dacă se mai poate vorbi cu adevărat despre așa ceva în cartea de față.

Astfel, într-o bună zi, G.H., protagonista şi vocea narativă a romanului, sculptoriță diletantă făcând parte din lumea bună a Braziliei şi ducând o existență fără griji, rămâne fără fata în casă, care decide pe neașteptate să plece: „M-am născut fără să am o misiune, natura mea nu îmi impunea nici una. Şi întotdeauna am fost destul de abilă ca să nu-mi impun un rol." Plictisindu-se singură acasă (numai că plictisul premerge întotdeauna, pentru personajele lui Clarice Lispector, revelația!), dar şi curioasă să vadă cum arată camera părăsită de Janair, G.H. intră în micul sanctuar al acesteia, convinsă că va găsi acolo o dezordine de nedescris. Însă e şocată din

prima clipă de curățenia de-a dreptul orbitoare și de tăcerea năucitoare ce domnesc într-un colț până atunci ignorat din propria sa casă: „Atunci am intrat. Cum să-ți explic că mi se întâmpla ceva ce nu înțeleg?" Doar pe unul din pereți e un desen în cărbune, o caricatură care, în mod evident, o înfățișează pe ea, stăpâna – într-o manieră vădit disprețuitoare. Iar singura vietate din camera tăcută și misterioasă este un gândac dezgustător pe care G.H. îl lovește, pentru a-l ucide, iar apoi îl contemplă: „Era un gândac la fel de bătrân ca salamandrele, himerele, grifonii și leviatanul. [...] ce am văzut era chiar viața uitându-se la mine." Ea ajunge să mediteze, așa cum nu o făcuse niciodată, la sensul propriei existențe pe lume, la vocația sa, la rolul artei, la relațiile întotdeauna complicate dintre oameni.

Clarice Lispector (la naștere, Chaya Lispector, 1920 – 1977) s-a impus de timpuriu drept una dintre vocile cele mai importante ale literaturii braziliene, fiind comparată pe drept cuvânt cu marii reprezentanți ai modernismului european în privința strategiilor narative utilizate, a viziunii și tematicii. Romanul *Patimile după G.H.* duce pe dată cititorul cu gândul la situația din *Metamorfoza* lui Kafka, dar gândacul din romanul lui Lispector trimite și la „Aleph-ul" lui Jorge Luis Borges, reprezentând punctul unic care, contemplat cu atenție, dezvăluie esența universului și, deopotrivă, amintirile cele mai ascunse ale protagonistei – care nu va fi individualizată niciodată decât prin inițialele sale, înscrise, de altfel, și pe valize: G.H. Numai că, deloc întâmplător, după cum va spune chiar Lispector, „inițialele acestea semnifică prescurtarea de la <<gênero humano>> (<<umanitate>>)..." Cartea devine, citită din această perspectivă, o meditație asupra naturii umane și o dureroasă revelație cu privire la toate realitățile acesteia: „Cea mai groaznică descoperire a fost că lumea nu este umană și că nu suntem umani. Nu înțeleg și mi-e teamă să înțeleg." Dat fiind caracterul de generalitate (de-a dreptul de anonimitate) al personajului creat de Lispector, autoarea abordează cu mai multă ușurință problemele filosofice a căror apariție e determinată de revelațiile protagonistei și de însăși situația în care aceasta se găsește, ca prizonieră în camera servitoarei, simțindu-se exilată de lume și de sine, paradoxal, într-o încăpere a propriei sale case pe care, anterior, păruse a nu o cunoaște sau unde, indirect, i se refuzase / își refuzase accesul.

Abordând subtextual și tensionatele relații dintre rase, culturi și clasele sociale din Brazilia, cartea aceasta trasează, pe nesimțite, o extraordinară linie de demarcație între satira mușcătoare și realismul psihologic extraordinar mânuit, în cadrul unui text plin la tot pasul cu întrebări existențiale, determinate de faptul aparent atât de banal enunțat în chiar primele pagini ale romanului. Iar scriitura lui Lispector nu aduce niciodată certitudinea și nici vreo afirmare a vreunei autorități („Mă aventurasem în lume în căutarea întrebării care este posterioară răspunsului"), ci impune ca adevărat principiu ordonator îndoiala – în primul rând a protagonistei față de lume, iar apoi față de sine, dovadă și permanentele interogații adresate, uneori, în mod explicit cititorului aflat în fața unui atât de neobișnuit text. Cu toate acestea, cumva paradoxal, însuși actul de creație este unul de credință profundă, nu de îndoială, iar astfel Lispector propovăduiește, indirect, supremația cuvântului scris și a limbajului, deși știe foarte bine că tocmai limbajul, incapabil să fie vreodată identic cu natura profundă a vieții, morții ori timpului, este cel care trădează comunicarea interumană și complică relațiile dintre indivizi... Clarice Lispector exprimă, în acest fel, marea temă a scriiturii și a artei – în cazul acesta a artei literare – câtă vreme, după cum afirmă ea, „misiunea unui scriitor nu e atât descoperirea propriei sale voci, ci modul în care, de-a lungul întregii vieți, se străduiește s-o descopere și apoi s-o afirme, în calitate de unic mod viabil de existență."

Romanul acesta pare a aduce alături viziunea lui Camus și Sartre: „Trebuie doar să aleg să trăiesc. Suntem liberi și acesta este infernul", spune la un moment dat G.H. Dar, după cum a sugerat critica literară, cartea reprezintă și o posibilă deschidere spre structuralism, căci Lispector concepe limbajul deopotrivă ca elilberare și încătușare, *Patimile după G.H.* devenind un manual al căutării spirituale ce (poate) duce la stabilirea unei mai adecvate relații cu universul și cu semenii. Cadrul este voit domestic, iar aventura spirituală devine, de aceea, cu atât mai complexă. G.H. ajunge să se vadă pe sine prin ochii (și din perspectiva) fostei sale cameriste și doar astfel, confruntându-se cu resentimentele pe care le ignorase până atunci reușește să se elibereze – și să întrevadă șansa salvării. Temele existențialiste se combină cu o serie de simboluri ce pot fi (au și fost, de altfel!), interpretate în cheie biblică, pentru a transmite un mesaj deloc lipsit de note sociale, și pentru a repeta, cu variațiuni, că într-o relație de tipul stăpân-servitor, în ciuda aparențelor, nimeni nu este cu adevărat liber. Dar și că violența se poate manifesta în multe feluri, pe de-o parte în cazul legăturilor interumane, iar pe de alta, ca reacție a omului față de necuvântătoare.

Clarice Lispector scrie un text de o claritate uimitoare, dar care are profunzimi nebănuite, oferind cititorului un regal stilistic pus sub semnul unei fluide ambiguități: „Mă aflam în însuși sânul unei indiferențe imobile și în alertă. Și în sânul unei iubiri indiferente, al unei dureri indiferente. Al unui Dumnezeu pe care, deși îl iubeam, nu înțelegeam ce voia de la mine. Știu că El voia să fiu egalul Lui și să devin ca El printr-o iubire de care eu nu eram capabilă. Căzusem în ispita de a vedea, în ispita de a ști și de a simți." Cititorul este mereu implicat în text („Ah, nu știu cum să-ți spun, fiindcă sunt elocventă numai când greșesc!"), câtă vreme romanul pare a afirma că orice experiență umană

este cu adevărat trăită numai atunci când este şi relatată – şi exact în măsura în care este relatată. Aşa încât, deşi, poate, ar fi uneori preferabil să nu spună nimic, G.H. însăşi alege să vorbească, să se adreseze în permanenţă unui interlocutor căruia nu-i este permis să rămână pasiv. „Viitorul, vai mie, este mai aproape de mine decât clipa prezentă..." Iar cititorul va deveni, deci, echivalentul simbolic al lumii, al întregului univers şi al existenţei privite în ansamblu. Fitz Earl consideră că imaginea lui Dumnezeu, o prezenţă constantă şi neliniştitoare în întreaga operă a lui Lispector, apare în două ipostaze pe de o parte ca păzitor, arbitru şi simbol al stării de perfecţiune sau transcendenţă (luând uneori forma extazului mistic) pe care o caută fiinţa umană, iar pe de altă parte, ca simbol al autorităţii prin excelenţă, identificat cu Logosul, autoritatea supremă şi semnul prin excelenţă al unei lumi patriarhale. Şi, cu toate că prima ipostază se regăseşte în cele mai multe scrieri ale lui Lispector (în primul rînd în *Patimile după G.H.*), cea de-a doua e mai complexă şi implică cele mai mari provocări la adresa reprezentării în plan estetic. Astfel, autoarea nu va ezita chiar ca, în unele pagini – chiar în Patimile după G.H., oricât de paradoxal ar putea să pară acest lucru! – să transforme figura lui Dumnezeu în Dumnezeu-personajul, cu care celelalte creaţii ale romanelor sale, de la *Aproape de inima vijelioasă a lumii* şi până la *Ora stelei* sau *Apa vi*e, trebuie să intre în legătură.

Acţiunea din *Patimile după G.H.* e redusă la maximum, iar protagonista este de la bun început „localizată" şi de-a dreptul încătuşată în camera din care, în câteva rânduri, simte se teme că nu va mai putea ieşi. Însă, lovind gândacul, G.H. comite un act de violenţă extremă, prin intermediul căruia se eliberează de ostilitatea faţă de ceilalţi pe care o simţea iniţial; se transformă, temporar, contemplând vietatea în agonie şi identificându-se cu ea şi cu suferinţa tuturor celor care suferă în vreun fel, în subiect, iar nu în obiect al acţiunii. Experimentează, în acest fel, pentru prima dată, sentimentul acut al durerii de a exista, depăşeşte simplul stadiu al urii şi disprețului gratuite, pentru a atinge pragul iniţierii în suferinţa lumii pe care o împărtăşeşte acum cu toate creaturile – şi, poate, chiar cu Dumnezeu. „A fi este dincolo de uman. A renunţa este cea mai sacră alegere a unei vieţi. Renunţarea este revelaţie", spune G.H. Dovadă că pentru ea, la fel ca şi pentru Clarice Lispector, realitatea nu e o colecţie de obiecte ce trebuie puse în ordine şi posedate cu scopul afirmării propriei puteri, ci un teritoriu ce trebuie (re) descoperit la tot pasul, şi ale cărui elemente trebuie puse cu atenţie laolată şi în legătură, pentru că doar astfel adevărul poate ieşi la iveală.

Apropiată de numeroşi interpreţi ai operei sale, pornind de la *Patimile după G.H.,* de ideile existenţialiştilor sau de filosofia heideggeriană, Clarice Lispector propune, în această carte, şi o structură temporală aparte, de natură a răspunde cerinţelor estetice ale subiectului abordat. Vocea narativă primeşte, în acest context, funcţia de conectiv ce stabileşte legătura între reprezentarea artistică a întâmplărilor din prezentul naraţiunii şi trecutul simbolizat de meditaţiile protagonistei cu privire la propria sa existenţă anterioară. Interesant este modul în care scriitoarea subliniază valenţele afective implicate aici, raportându-le mereu la planul temporal, limbajul romanesc temporizând parcă desfăşurarea evenimentelor. Tocmai de aceea, s-ar putea spune că planul textual din *Patimile după G.H.* are de-a face mai mult cu modul în care naraţiunea funcţionează astfel încât să individualizeze fiinţa şi, pe de altă parte, cu modul în care absenţa fiinţei are darul de a pune sub semnul întrebării sentimentele de stabilitate pe care cititorul se presupune că ar trebui sau ar putea să le aibă în faţa unui text elaborat în conformitate cu regulile vechiului principiu mimetic. Critica a vorbit, în acest sens, despre „diferenţa metafizică dintre subiect şi obiect pe care o presupune ontologia tradiţională, dar care, în romanul lui Lispector, este anulată încă din clipa în care G.H. intră în camera servitoarei", cameră marcată în mod evident de semnul străin esteticii super-civilizate a stăpânei, şi anume desenul în cărbune de pe perete.

Susanna Lindberg consideră chiar că, în romanul acesta, Clarice Lispector descrie minuţios „ceea ce filosofii ar putea numi momentul de naştere a fiinţei şi afirmarea eului autentic." Numai că, aici, evenimentul fundamental nu se produce în faţa morţii (ca în Fiinţă şi Timp), nici în apropierea operei, aşa cum se întâmplă în cazul lui Blanchot, nici prin confruntarea cu acel Celălalt teoretizat de Levinas. Pentru Lispector, fundamentul fiinţei este existenţa, iar în *Patimile după G.H.* aceasta se întemeiază pe întâlnirea protagonistei cu alteritatea, (concret, cu gândacul pe care îl va şi ucide). Iar extraordinara experienţă, „adevărat elan mistic relatat în formă poetică", pe care o va trăi G.H. porneşte de la cea mai simplă întâmplare, intrarea în camera ocupată anterior de Janair. Numai că această întâmplare aparent minoră, însă relatată aşa cum este în carte, dobândeşte o profunzime care pe drept cuvânt a fost numită heideggeriană. Căci, în roman sunt identificabile mai multe niveluri ale eului, pe de o parte cel inautentic (desemnat de numele protagonistei), cel autentic (dezvăluit de contactul cu gândacul), şi eul scriiturii. Nu întâmplător alege Lispector iniţialele G.H. pentru protagonista sa, câtă vreme aceasta nu se cunoaşte cu adevărat, considerând, iniţial, drept autentic modul în care e văzută de ceilalţi şi construindu-şi un întreg mod de viaţă în conformitate cu dorinţele, cerinţele, opiniile sau plăcerile celor din jur. Interesant este, de asemenea, că această inautenticitate exterioară nu conduce la alienarea personajului, ci la accentuarea apartenenţei sale la o societate care, deşi e rafinată şi

sofisticată, se dovedește incapabilă să perceapă lumea dincolo de aparențe și de convențiile sociale. De aceea, la început G.H. se raportează la universul exterior prin intermediul citării părerilor altora, al copiei pe care ajunge să o întrupeze ea însăși. Lipsa responsabilității față de propria viață, frumusețea decorativă lipsită de accesul la spiritualitate, toate acestea vor fi depășite treptat de femeia ce trece printr-un adevărat proces de inițiere pe parcursul romanului.

Dobândirea eului autentic are loc, la fel ca și pentru Heidegger, prin trecerea de la nivelul unui univers întemeiat pe simpla posesie (deci, de la nivelul lui a avea) la unul construit în jurul trăirii profunde (simbolizat prin a fi). Dar, spre deosebire de Heidegger, pentru care limita era moartea, Lispector, „oarecum asemenea lui Levinas, consideră că limita extremă a eului este o altă ființă, numai că se diferențiază și de acesta", câtă vreme această altă ființă nu mai este neapărat umană, protagonista din *Patimile după G.H.* descoperind marile adevăruri ale vieții, morții și artei (și având marea revelație a alterității) după întâlnirea cu un gândac (vietate în general considerată de societate drept respingătoare, nefolositoare și chiar dăunătoare). Poate că pierderea individualității îi împiedică pe Heidegger, pe Levinas și chiar pe Derrida să conceapă autenticitatea existenței ca fiind prezentă atât în ființa umană, cât și la nivelul regnului animal. Însă Lispector acceptă participarea tuturor ființelor (fie ele și necuvântătoare, chiar a insectelor, cum se întâmplă în romanul de față) la marile mistere ale vieții, câtă vreme pentru scriitoarea braziliană, a recunoaște propria autenticitate înseamnă a se îndepărta de propria lume (a se pierde de ea) și, în egală măsură, a se pierde pe sine. În *Patimile după G.H.* pierderea care determină ulterioara regăsire de sine se produce în momentul în care, după ce contemplă gândacul și-l ucide, protagonista ajunge să-l mânânce. Ingerarea insectei reprezintă depășirea granițelor între regnuri și abandonarea de către G.H. a tuturor modelelor culturale la care se raportase anterior. Actul de a gusta gândacul, oricât de șocant poate să pară, reprezintă și încercarea simbolică pe care o face personajul de a se suprima pe sine (prin recursul la un act considerat de societatea bună dezgustător) pentru vina de a fi ucis gândacul. Este evidentă distanța uriașă între cum era G.H. înaintea acestui moment și cum devine ea apoi, la capătul unei veritabile experiențe mistico-inițiatice. Însă experiența aceasta (desigur, o experiență-limită) are și alte urmări, identificabile în plan estetic, căci eul scriiturii e reprezentat de însuși textul lui Clarice Lispector, *Patimile după G.H.*

Susanna Lindberg consideră că G.H. se pierde o dată în lipsa de autenticitate a inițialelor care o reprezintă, iar apoi nereușind să evalueze corect autenticitatea propriei vieți. Dar să nu uităm că această G.H. este și vocea narativă a romanului, un text purtând numeroase accente autobiografice (asemenea altor creații ale lui Lispector!), în care narațiunea se face la persoana întâi singular. Dar cine este acel eu al scriiturii și de unde vine el? Romanul devine, privit din această perspectivă, un act curajos de punere în discuție a propriei sale scriituri. Scriitura este „acea formă de transcendență în care orice eveniment al existenței își dobândește calitatea de a fi gândit și reprezentabil." Dar pentru asta e nevoie de un nou limbaj, capabil să însumeze toate semnalele emise de rememorările experienței, un limbaj care trebuie să fie mereu pe cale de a se constitui. Eul ianutentic e capabil să citeze ori chiar să comenteze o idee, însă nu are cum, nu știe cum să relateze o experiență unică și irepetabilă. Eul autentic al experienței e cel mai adesea redus la tăcere tocmai de reflexele jocului social și al măștilor acestuia. În aceste condiții, limbajul scriiturii este limbajul ce reflectă însăși apariția unei vieți sau dobândirea unei veritabile conștiințe estetice. Scrisul nu va mai fi, deci, pentru Clarice Lispector, simpla expresie verbală a unui sine care anterior nu avea dreptul să se exprime, și nici reflectarea unei experiențe personale.

La originea tuturor metamorfozelor (deloc kafkiene) pe care textul acesta le implică se află întâlnirea lui G.H. cu gândacul pe care îl ucide, iar apoi îl gustă. Desigur, primul nivel al interpretării ne duce direct la Gregor Samsa, numai că Lispector are în vedere, în acest roman, resorturi mai profunde ale ființei. Contactul cu insecta amenință, dintr-o dată, confortul vieții liniștite și lipsie de întrebări existențiale pe care o duce G.H. Apariția neașteptată a acestei vietăți ce pare a veni dintr-un trecut imemorial reprezintă revelația unui anume tip de diferență ontologică din perspectiva căreia viața poate fi evaluată prin ochii unui animal. Momentul acesta declanșează în sufletul lui G.H. o avalanșă de experiențe revelatorii, câtă vreme ea rămâne, pentru început, mută de uimire la vederea necuvântătoarei din casa sa. Abia după un timp va reuși ea să vorbească din ou – iar a vorbi devine, în *Patimile după G.H.*, sinonim cu a scrie. Cuvintele amuțite pentru un timp revin în mintea protagonistei cu alte semnificații și mijlocesc o înțelegere pentru prima dată adecvată a existenței. Căci însăși întâlnirea lui G.H. cu gândacul și dezgustul ei inițial, urmat de revelațiile succesive semnifică faptul că protagonista devine conștientă de prezența unei alte ființe alături de ea, în chiar casa sa. Și înțelege că viața nu mai este, privită din noua perspectivă deschisă de contemplarea gândacului, principiul suprem care nu poate fi pus în discuție, ci apare drept evoluție a unei ființe care se îndreaptă către marile revelații.

Din punctul de vedere al temporalității, experiența inițiatică a lui G.H. în prezența gâdacului este echivalentul clipei din *Apa vie*, unde Lispector o numește cea de-a patra dimensiune a prezentului. Simbolic, gândacul e la originea timpului, nu numai deoarece ar fi cea mai în vârstă ființă pe care a

cunoscut-o vreodată G.H., ci pentru că e imemorial, situat dincolo și mai presus de timp. Confruntată cu o asemenea vietate, protagonista își pierde accesul la ceea ce anterior numea viață personală, ale cărei limite erau momentul nașterii și cel al morții, și are revelația eternității reprezentate de animalele cărora, pentru prima dată, ar vrea să li se poată alătura. Iar dorința aceasta se vădește, mai întâi de toate, prin intermediul privirii. G.H. vede privirea gândacului, neutră și oribilă, cum i se pare, dar dincolo de această privire intuiește o altă ființă care o contemplă, la rândul său. Clipa acestui contact vizual este, pentru protagonista romanului, momentul cel mai violent și mai personal, mai profund și mai revelatoriu din întreaga ei existență, câtă vreme actul privirii nu e o simplă contemplare, ci se transformă instantaneu în acțiune, devenind efort de cunoaștere reciprocă. Cele două ființe nici nu trebuie să se ucidă reciproc, deoarece privirea profundă pe care și-o aruncă înseamnă deja înțelegere a morții individualității lor anterioare. Ele se ucid una pe cealaltă prin simplul fapt de a se expune ochilor celeilalte și a simți că dobândesc, cel puțin acesta e cazul lui G.H., acces la un soi de pre-existență, pe care până acum nu o intuise.

Însă nici această clipă a revelației nu e lipsită de violență. Nu numai că ucide gândacul, dar G.H. îl și mănâncă. Din nou avem de-a face cu o subtilă reduplicare, câtă vreme o ființă o mănâncă pe cealaltă: G.H. omoară gândacul, dar în același timp gândacul o ucide pe G.H., căci pentru a-l putea înghiți ea e nevoită să recurgă la un act de violență asupra ei înseși. Protagonista recurge la o simbolică sinucidere, dacă ne gândim că, gustând din gândac, G.H. nu-l asimilează, nu reușește să-l și înghită, nu-l asimilează, ci îl scuipă, după o sforțare extraordinară. Critica literară a vorbit, pornind tocmai de la aceste detalii, despre un adevărat nivel de reprezentare a sacrului în *Patimile după G.H.* – desigur, titlul nu este întâmplător, după cum nu sunt întâmplătoare nici numeroasele trimiteri la imaginarul biblic pe care le regăsim pe parcursul textului. Susanna Lindberg vorbește chiar despre „Biblia subterană" care ar fi romanul lui Lispector, singularitatea sa în peisajul prozei latino-americane și universale a secolului XX reprezentând și o viziune cu totul particulară asupra sacrului. Iar aici originea evreiască a scriitoarei nu e relevantă, câtă vreme ea vorbește despre patimi și face trimiteri la Maria, ducând totul pe tărâmul creștinismului (fără, însă, a pierde din vedere și unele aluzii foarte puțin sau deloc analizate de critica literară la Islam). Evident, pentru a vorbi despre experiența prin care trece protagonista sa, Lispector avea nevoie de un vocabular prin excelență religios. Și, cu toate că iar G.H. precizează că e lipsită de legături cu sacralitatea, tot ea e cea care vrea să comunice cu un Dumnezeu atoatestăpânitor, subșiniind, însă, că nu-l cunoaște după nume și nu știe cum să i se adreseze corect.

Despre elementul pur opus celui impur care domină întâlnirea lui G.H. cu gândacul s-a discutat adesea, important fiind că, spre deosebire de traseul consacrat al inițierilor religioase, personajul lui Lispector vrea – și chiar face acest lucru! – să se îndrepte spre ceea ce este impur (în cazul acesta, gândacul), să cunoască ceea ce este impur, să se identifice cu el și, în acest fel, să dobândească acces la acea umanitate profundă, pe care până atunci o refuzase. De accea, protagonista amintește de regulile sabatului, dar și de orgiile vrăjitoarelor, discută despre ritualurile ambigue ale religiilor preistorice. În toate acestea, consideră G.H. trebuie ca neofitul să comită actul sacrifical (criminal?) într-o manieră sacră, cu scopul de a atinge un prag superior al cunoașterii. Iar G.H. are nevoie de toate aceste detalii și de toate aceste cuvinte ce evaluează, în diferite contexte ori culturi, raportul dintre pur și impur, dintre sacru și profan, pentru a exprima pe de-a-ntregul experiența prin care a trecut chiar ea. Nu e, deci, lipsit de importanță nici faptul că întâlnirea cu gândacul și revelațiile protagonistei se petrec într-o cameră a cărei existență aproape că o ignorase anterior, desemnând-o drept încăperea servitoarei. Acest loc apare drept un spațiu străin situat în mijlocul unuia familiar (propria casă), iar pentru a ajunge aici G.H. pare că își părăsește, parcă, apartamentul elegant și pătrunde într-o altă ordine existențială. Un exil benevol într-o cameră ce pare a fi asemenea grotelor pustnicilor, o cameră goală, asemenea unui deșert – locul, ritualurilor sacre, al revelațiilor și convertirilor prin excelență. Iar ființa nouă pe care protagonista o întrevede în ea însăși îi va părea, tocmai de accea, asemenea unui paradis inaccesibil. Unele dintre aceste sugestii care vizează relația dintre sacru și profan vor fi reluate de Clarice Lispector și în *Apa vie*, text cu care multe pagini din Patimile după G.H. întrețin un dialog textual subtil și încă neexplorat suficient de critica literară. Spațiul și elementul sacru pot fi atinse de ființa umană prin intermediul ritualului care, în romanul lui Lispector constă în a mânca noul fruct interzis – un sacrilegiu care va fi lipsit, acum, de pedeapsa biblică, dar va avea aerul unei catastrofe personale. Fără îndoială, experiența limită a lui G.H. nu reprezintă vreun act de adorație a vieții elementare sau a puterii naturii, ci o ruptură violentă de regulile vieții obișnuite. Numai că tocmai prin aceasta protagonista dobândește acea autenticitate a trăirii și a simțirii care, altfel, i-ar fi rămas necunoscute. Iar experiența ei implică atât un sacrificiu (moartea unui animal), cât și un act de auto-anulare, violența fiind dublu articulată în *Patimile după G.H.* Cruzimea actului în sine, cruzimea drumului ce conduce spre autocunoaștere demonstrează nu numai dureroasa inițiere a personajului din romanul lui Lispector, ci deopotrivă și efortul pe care ființa omenească trebuie să-l depună pentru a putea să-și depășească, fie și temporar, condiția, și să aibă acces la marile revelații.

Despre violența privirii

A vedea și a privi sunt elementele centrale ale operei lui Clarice Lispector, iar în *Patimile după G.H.*, „ceea ce se vede a fi în afară este, de fapt, înăuntru", după cum spunea chiar Lispector. Actul însuși de a privi, de a contempla o realitate ori o ființă determină o adevărată problematizare a formei care în cele din urmă deconstruiește eul lui G.H. La fel cum se va întâmpla și în *Ora stelei*, protagonista se privește în oglindă și încearcă să se recunoască acolo, însă căutarea de sine rămâne, cel puțin la început, fără rezultat, câtă vreme, prin demersul de identificare a eului, personajul pare a-și crea singur obstacole și a fi mai apropiat de trăirea în oglindă, de imaginea reflectată decât de realitate și de trăirea nemijlocită. G.H. observă, însă, de pe acum, că sentimentul de însingurare, adevăratul exil care îi consumă existența e determinat (și) de dubla semnificație a acțiunii de a (se) privi în oglindă – pe de o parte, protagonista e ochiul care observă imaginea, iar pe de alta, tot ea (mai precis, cea dintâi alteritate pe care o percepe) e și imaginea reflectată a ochiului din oglindă.

Privirea va fi, în consecință, redirecționată din apele oglinzii înapoi spre propriul trup, spre propria persoană, acțiunea aceasta având ca finalitate recunoașterea de către personaj a identității. Această revelație pe care o are G.H. pornește de la pretextul alterității-identitate pe care chiar ea o descoperă contemplându-și imaginea din oglindă, dar totul e completat prin alte trei elemente esențiale ale romanului de față, și anume fotografia, desenul de pe perete și gândacul. Iar dacă fotografia în care protagonista se caută pe sine însăși sau desenul făcut de Janair devin, prin îndelungata contemplare, adevărate forme de scriitură ce îi compun, din fragmente, imaginea identitară, contactul cu gândacul pe care îl ucide reprezintă punctul final al revelației trăite de G.H. Prin aluziile la lutul cu care vietatea ar semăna, Lispector se raportează la simbolistica biblică, câtă vreme crearea omului are loc prin utilizarea lutului, materia primordială din care toate au luat ființă. Dar, în egală măsură, imaginea gândacului trimite la „nivelul cel mai de jos al ființei sau la structura socială coruptă." Și tocmai această ambivalență e de natură a o ajuta pe G.H. să se descopere pe sine și să facă efortul – dureros – de a-și căuta identitatea profundă în sine și, deopotrivă, în stabilirea unei relații cu ceilalți, această alteritate fiind reprezentată de vietatea imemorială pe care G.H. o ucide, apoi o privește agonizând, pentru ca în final să o guste și să experimenteze identificarea cu Celălalt și întreaga suferință a lumii. Obiectivarea pe care o pune extraordinar în operă Clarice Lispector e prezentată prin intermediul procesului de cunoaștere pe care îl trăiește protagonista romanului, subiectul suprapunându-se peste imaginea obiectului de cunoscut astfel încât în cele din urmă să ajungă să se perceapă pe sine drept străină și să se identifice cu obiectul contemplării sale, fie acesta și gândacul. Subiectul acțiunii se recunoaște pe sine în chiar obiectele pe care, simbolic, pe contruiește și devine conștient de ele pe măsură – și exact în măsura în care – le privește. Și se va putea cunoaște integral și în mod obiectiv doar atunci când devine capabil să se contemple chiar pe sine ca și cum ar face-o dine exterior, ca și cum sinele ar fi acel Altul, străinul, dușmanul care până acum nu provoca decât dezgust, spaimă sau, în cel mai bun caz, indiferență. Subiectivitatea se contruiește, în *Patimile după G.H.*, prin actul de a privi și prin posibilitatea dobândită cu dificultate de a se privi pe sine din exterior.

Însă gândacul despre care critica literară a discutat atât de mult în legătură cu acest roman al lui Lispector nu e un simbol întâmplător și nici nu are legătură exclusivă cu influența *Metamorfozei* lui Kafka asupra prozei secolului XX, ci cu însuși trecutul protagonistei textului. Căci, contemplând gândacul din camera lui Janair, G.H. pare a face un soi de lectură ambivalentă realității de care acum devine cu adevărat conștientă pentru prima oară. Sigur, pe de o parte e scârbită de ființa pe care o percepe, trecând-o prin filtrele civilizației de care e definită ca artistă și membră a lumii bune, drept murdară și degrada(n)tă, însă pe de alta, protagonista e silită să-și amintească, dintr-o dată, de propriul său trecut, de copilăria marcată de lipsuri financiare, de modul de viață modest, de toate acele lucruri pe care ani de zile încercase să le ignore și, chiar mai mult, să le uite, să le excludă din propria biografie, ca și cum ar fi fost străine, necunoscute. Gândacul cu înfățișare de ființă imemorială e simbolul trecutului de-a dreptul imemorial, căci așa receptează G.H. anii copilăriei sale petrecute în sărăcie și într-o lume marcată de violență și de umilințe, o lume în care oamenii puteau fi oricând striviți asemenea gândacilor de dificultățile vieții ori de bunul plac al puternicilor zilei. Tot ceea ce uitase îi revine deodată în memorie lui G.H., de aici sufeința sa, dar și dorința imperioasă de a porni, cu orice preț și în ciuda oricărei suferințe, pe drumul lung și dificil al re-cunoașterii de sine, al rememorării, al renunțării la raportarea exclusivă la măștile sociale ori la convențiile lumii bune, pentru a înțelege pentru prima dată cine e cu adevărat, dar și să evalueze corect cine a fost și cum de s-a transformat într-o asemenea măsură, încât nici ea nu se mai poate recunoaște (reaminti).

E ca și cum, după cum chiar ea se exprimă, G.H. și-ar fi ocultat trecutul pentru a nu-l mai vedea tot timpul, ca un spectru al suferinței, alături de ea. Ar fi vorba despre o profundă teamă față de eul adevărat , iar aceasta va putea fi depășită doar prin actul, oricât de violent și de crud al ingerării vietății preistorice. După această experiență, similară cu o consumare de sine, G.H. se naște, simbolic, din nou, descoperindu-și veritabila identitate în chiar actul de a consuma eul-gândac – moment epifanic prin excelență, căci

acum e clipă când ea are și marea revelație a întregii sale existențe, dar și a existenței lumii ce-o înconjoară. Evident, din acest punct de vedere e perfect logică organizarea spațiului ficțional al romanului, o cameră goală, ale cărei singure ornamente sunt desenele de pe peretele altfel gol al fostei camere a lui Janair. Ca și cum s-ar afla în mijlocul unui deșert, G.H. experimentează relația cu transcendența și înțelege cine e cu adevărat, reluând, chiar și fără s-o știe, „experiența marilor asceți de a consuma trupul pentru salvarea sufletului" . Și totul se petrece într-o cameră goală, loc al întâlnirii dintre întunerci și lumină, unde suferința eului care se caută pe sine e echivalentă cu o rătăcire în deșert, unde se va sacrifica în celălalt, cel în care se recunoaște pe sine, doar pentru a putea, astfel, să renască.

Iar dacă actul de a privi duce spre identificarea celuilalt din sine și spre asumarea eului profund, cel de a atinge e o formă utilizată în acest roman de către Clarice Lispector pentru a exprima violența de care întreaga sa operă narativă e marcată. În sensul acesta, Irving Goh citează opiniile mai multor filosofi ori scriitori, printre care Jean-Luc Nancy, Luce Irigaray sau Helene Cixous, pentru care atingerea înseamnă transgresarea unei limite impuse anterior, devenind, deci, primul pas spre manifestarea violenței – de orice natură ar fi aceasta. E adevărat că Helene Cixous, o excelentă cunoscătoare a scrisului lui Lispector, căreia i-a dedicat mai multe substanțiale studii critice, analizează faptul și actul de a atinge pentru a clarifica mecanismele procesului creator al scriitoarei braziliene, considerând că dorința de a atinge ceva sau pe cineva nu ține de domeniul conștiinței, ci de acela al eului animalic ce se manifestă uneori la nivelul personajelor din romanele lui Lispector. Numai că e esențial faptul că, în proza acesteia, imperativul etic de natură a respecta limitele ființei e aproape absent, de accea, tocmai prin intermediul atingerii va ajunge G.H. să perceapă pragul unei subiectivități radicale, una care nu doar că o aduce aproape de ceea ce s-ar putea numi desconstruirea sbiectivității antropocentrice și antropomorfice, ci și de un mod de viață care nu mai este delimitat de codurile eticii ca atare ori ale moralei religioase. Altfel spus, „doar prin intermediul atingerii (îndrăznețe sau excesive) acest personaj dobândește accesul la o existență lipsită de limite." Deconstrucția subiectivității analizată pe larg de Helene Cixous devine, practic, o formă de autoexilare, de care personajul se poate elibera doar prin recursul la violență (aproape complet ignorată în studiile altfel excelente ale lui Cixous!). Astfel că imaginile violenței și ale exilului sunt de natură a domina opera narativă a lui Lispector în general, dar în special romanul *Patimile după G.H.* Cartea aceasta (considerată, în paranteză fie spus, de unele voci ale criticii un soi de experiment literar excesiv de elaborat) demonstrează, însă, și faptul că literatura, atunci când îndrăznește să provoace convențiile epocilor anterioare prin intremediul unor imagni cum sunt cele ale privirii ori atingerii, are darul de a dezvălui marile adevăruri ale epocii moderne (și postmoderne), dar și de a trasa, poate pentru prima dată corect, limitele condiției umane contemporane.

Protagonista vorbește în repetate rânduri despre „nevoia de a trăi neutru", ceea ce pentru ea înseamnă a trăi liberă de orice constrângeri exterioare, chiar dacă asta nu înseamnă neapărat și a trăi în sensul profund și deplin al termenului. Iar pentru a atinge acest deziderat, G.H. trece prin stadiul depersonalizării, moment marcat de contactul pe care îl are cu gândacul. Contemplându-l, ea va pune sub semnul întrebării toate fundamentele existenței sale anterioare și va înțelege că tot ceea ce considera adevăr nu era decât acceptarea unor convenții impuse de cei din jurul său, fie că e vorba despre societatea bună în care trăiește ori de prietenii sau cunoscuții ei. „Eram imaginea a ceea ce nu eram", spune ea la începutul procesului de autocunoaștere pe care îl inițiază odată cu intrarea în camera lui Janair. De altfel, G.H. înțelege acum că până și modul în care o privise pe fosta sa menajeră era limitat la aparențe, că niciodată nu o cunoscuse pe femeia care locuia în aceeași casă cu ea, că îi ignorase, inconștient sau deliberat, umanitatea pe care va încerca, de acum, s-o dobândească și să și-o asume. Iar vederea gândacului în camera goală o determină pe G.H. să depășească toate convențiile pe care le respectase anterior, să se învingă pe sine și să întreprindă cea mai radicală și violentă formă de atingere, ingerarea acestuia. Până în acel moment, G.H. considera, implicit, că umanitatea din sine e manifestată prin efortul de a stabili limite între ea și ceilalți, fie oameni, fie animale, adică de a limita contactul și de a exclude orice atingere.

Amănuntul acesta e evident în desenul făcut de Janair pe peretele camerei, care demonstrează nu vreo aplecare artistică (în fond, artista e G.H.!), ci capacitatea servitoarei de a înțelege profund viața stăpânei sale – lucru pe care stăpâna însăși, în ciuda culturii și a rafinamentului său, nu e în stare să-l facă, ea nereușind să o înțeleagă nici pe Janair, dar nici pe sine. Privind desenul care reprezintă, aproape în mărime naturală, trei siluete, a unui bărbat, a unei femei și a unui câine, G.H. se gândește la posibilele interpretări ale acestei șarade, adevărată parabolă plastică, făcând presupunerea că imaginea câinelui ar fi semnul Celuilalt, al străinului, al dușmanului, al necunoscutului, fie el și reprezentat, în existența reală, de un gândac. Dar ceea ce o șochează pe G.H. este absența oricărei legături între figurile din desen, ele nu se ating, nici chiar picioarele lor nu ajung pe sol, dovadă a modului artificial în care se constituise așa-zisa umanitate la care se raporta G.H. și ale cărei norme le respecta, negând, prin evitarea atingerii și a contactului nemijlocit, existența însăși înțeleasă ca existență alături de ceilalți. G.H. trăiește singură și crede că e bine, suficient, corect, după toate normele

(ne)scrise ale lumii ei, pentru a vedea cum, la capătul experienței mistico-inițiatice pe care o are, întregul eșafodaj al convingerilor sale anterioare se prăbușește. Irving Goh consideră că lipsa apropierii din desenul de pe perete semnifică, prin îndepărtarea figurilor pe care le reprezintă, deci, implicit, prin negarea vieții, o imagine prin excelență a morții, care chiar o face pe G.H. „să compare cele trei figuri cu mumiile egiptene".

În plus, protagonista recunoaște că „întotdeauna a trebuit să mă lupt cu dorința profundă de a mă lăsa atinsă", respectând, prin urmare, regulile existenței artificiale a societății în care trăiește, chiar fără să creadă în ele. Asemenea unei suverane care nu se lasă atinsă de supușii săi, G.H. păstrează distanța față de toți cei din jur, relația ei cu Janair fiind, în ciuda apropierii fizice inerente dintre ele, aproape inexistentă. Tocmai de aceea, chiar și în clipa când încearcă să atingă gândacul și să anuleze, astfel, toate limitele pe care le acceptase și pe care le respectase anterior, G.H. nu reușește, trebuind, pentru a ajunge să facă asta, să dea o adevărată luptă cu sine, să se învingă iar apoi să meargă chiar mai departe, ingerând vietatea de care ani de zile învățase fusese învățată să se ferească. Violența de care protagonista dă dovadă atunci când ucide gândacul e un soi de prim pas, indirect, al atingerii, forma sa cea mai violentă, dar o violență care o afectează și pe ea, ființa omenească, exact în măsura în care omoară vietatea din încăperea goală. Ulterior, G.H. duce la gură rămășițele bietei ființe, dovadă că, în cazul ei, a gusta reprezintă o variantă a atingerii, una non-violentă, de astă dată.

S-a discutat, menționam deja, pornind de la acest roman al lui Clarice Lispector, despre dialectica pur – impur și despre situarea ființei umane de o parte ori de alta a acestui binom, prin raportare la imaginarul biblic, deja invocat în paginile anterioare. Când atinge gândacul, G.H. devine impură, în conformitate cu categoriile consacrate, însă se simte cuprinsă de o bucurie fără margini, chiar dacă această bucurie e lipsită de speranță. Mai mult, chiar, protagonista va afirma că, atingând vietatea față de care anterior simțea atâta repulsie, are convingerea că intră în legătură cu însuși prezentul pe care, altfel, nu l-ar fi putut experimenta. G.H. simte cum granițele anterior atât de clar trasate între tangibil și intangibil, material și imaterial, permanent și trecător sunt anulate, prin intermediul atingerii gândacului ea experimentând trăirea fără limite, având revelația infinitului, a nemărginirii, chiar a transcendenței. Însă mai există în text aluzia la „încă o limită pe care G.H. o depășește, iar aceasta e cea biblică." Căci, atunci când vorbește despre lipsa de speranță a bucurie care urmează atingerii gândacului, protagonista știe că lipsa speranței se datorează lipsei posibilității salvării ori a iertării complete: a atins și a mâncat nu numai ceva considerat impur (devenind ea însăși astfel), ci s-a atins de fructul oprit. Să nu uităm că definirea gândacilor drept impuri apare în Levitic, în Vechiul Testament, existând o serie de interdicții cu privire la atingerea unor asemenea ființe. Mai mult decât atât, în conformitate cu dogma religioasă, G.H. comite un sacrilegiu susținând că, prin apropierea fizică de gândac, s-a apropiat nu doar de prezentul etern, ci de ceea ce reprezintă acesta, și anume chipul lui Dumnezeu. Iar ducând la gură gândacul, G.H. apare, după cum susține Irving Goh, drept un prototip al Evei (acea Evă care celebrează experiența, fără să simtă vreo remușcare pentru că nu ar fi respectat interdicția divină de a nu mânca din Pomul Cunoașterii), exact imaginea pe care Helene Cixous o consideră esențială pentru scriitura feminină a cărei mare maestră ar fi Clarice Lispector.

Ingerând gândacul, G.H. are revelația unui univers lipist de granițe, camera unde se găsește îi pare o expresie a infinitului, dar are și curajul de a se prezenta drept capabilă să se situeze mai presus de limitele strâmte ale legilor existenței morale și sau sociale. Și cu toate că privește actul pe care tocmai l-a făcut drept cea mai profundă dintre crime, se simte eliberată de orice constrângeri. Să nu uităm, însă, că violența extremă a lui G.H. are ca finalitate consumarea gândacului, a Celuilalt, iar nivelul transcendenței pe care îl experimentează protagonista devine, astfel, un act transgresiv prin excelență, marcând situarea sa dincolo de bine și de rău, de aici concluzia unor exegeți cu privire la aspectele problematice ale (justificării) sentimentelor lui G.H. după comiterea faptei. În fond, ceea ce va înțelege doar în final G.H. e că este și ea, la rândul ei, supusă și expusă violenței coordonate de entități superioare ei, însă, paradoxal, nu e vorba aici doar despre nivelul transcendent, ci în primul rând despre camera goală, orbitor de goală a lui Janair, ori despre schematismul net al desenului de pe perete. Protagonista va realiza și va accepta ideea că și ea poate fi „consumată" de către alții, căci, după cum va spune, „Și eu sunt o materie comestibilă." Iar violența intrinsecă a dorinței „de a trăi neutru" capătă alte semnificații, câtă vreme, după cum afirmă vocea narativă, „în căutarea vieții orice este îndreptățit și legitim, inclusiv crima." Așadar, *Patimile după G.H.* deviază ca mesaj și ideologie de la forma eticii ce consacră respectarea celorlați (a Celuilalt) și a alegerilor acestora, oricare ar fi procentul posibil de violență pe care îl putem identifica în orice relație interumană. Numai că, în cazul romanului lui Lispector, nu mai este vorba doar despre relațiile între oameni, ci despre acelea între ființe.

Însă violența la care recurge G.H. poate avea și alte explicații – ori justificări. Căci, în momentele în care protagonista contemplă gândacul agonizând în urma loviturii pe care i-o aplicase, ea rememorează episodul dureros al avortului pe care, cu ani în urmă, l-a făcut. Ambivalența acestei scene a fost analizată în detaliu, critica literară subliniind și „caracterul voit ambiguu" al paginilor în care e relatată. Sentimentele lui G.H.

cu privire la acel eveniment sunt greu de precizat din exterior, cu atât mai mult cu cât, povestind totul, ea demonstrează și după ani de zile o indiferență uluitoare (evidentă în menționarea unor amănunte exacte referitoare la vizita pe care a făcut-o la medic, reacția acestuia și decizia sa). Dar rămâne de discutat cât din această indiferență e autentic și cât e doar poză, mască menită a o pune la adăpost pe adevărata G.H. în fața reacției celor din jurul ei, a fostului iubit, a ei înseși. Ea vorbește chiar despre „un sentiment preexistent dragostei" pe care l-a simțit pentru copilul nenăscut, regretând decizia pe care a luat-o în acea situație pe care atunci o considera situație-limită, punctul de criză al întregii sale existențe. Citită în cheie psihanalitică, ținând seama și de detaliile de mai sus, uciderea gândacului reprezintă repetarea simbolică a renunțării la copil, dar, în egală măsură, pedeapsa pe care G.H. decide să și-o aplice pentru fapta sa, omorând și apoi ingerând insecta, pentru a se simți până la capăt despărțită de ceea ce în mod obișnuit poartă numele de regulile vieții în societate. Ea alege să se situeze în afara societății, să nu se mai raporteze la normele rigide ale acesteia, la fel cum, cu ani în urmă, luase hotărârea radicală de a renunța la copil. Un act de contra-violență menit a ispăși fapta din trecut prin încercarea disperată de a reînvia ceea ce e de mult pierdut, altfel spus, de a reclama, simbolic, exact obiectul pierdut – copilul ucis. Numai că actul de violență din prezent al lui G.H. față de gândac e real, nu simbolic, de aici reținerile unor interpreți de a accepta soluția salvatoare ori ispășirea aleasă de personajul lui Lispector.

Cu toate acestea, implicațiile sacrificiale ale actului violent al lui G.H. față de neajutoratul gândac nu pot fi ignorate, iar elementele teoriei lui René Girard pot fi aplicate în acest caz, la fel cum se întâmplă și în unele dintre situațiile prezente în *Obscena pasăre a nopții,* extraordinarul roman al chilianului José Donoso. În cazul *Patimilor după G.H.*, descoperim identificarea protagonistei cu victima sa („Eu sunt gândacul!"), dar și capacitatea protagonistei de a se anula, temporar, ca individualitate umană și de a simți cum se identifică cu universul exterior în toate formele sale. G.H. își depășește, deci, limitele, propriile limite umane, culturale și sociale, dar depășește și granițele general acceptate de lumea în cadrul căreia se situează. Dezumanizarea, depersonalizarea și deconstrucția finală a eului pentru ca, în cele din urmă, adevărata spiritualitate să poată lua ființă devin punctele de reper ale traseului inițiatic al lui G.H., care, după ce trăiește și relatează toată această experiență, are dreptate să considere că a ajuns „dincolo de propria [sa] formă corporală", fiind capabilă să-și contemple propriile trăiri ca și cum ar fi alte altcuiva, ale unei ființe străine, dar, de astă dată, nu ale unei ființe inamice, ci ale Celuilalt cu care ea însăși se poate identifica.

În acest fel, Clarice Lispector depășește reprezentările oarecum exterioare ce marcau anterior așa-numita „ficțiune feminină", luându-și libertatea de a se raporta chiar și la marile texte ale civilizației universale (Biblia) și de a reconfigura sensurile acestora, pentru a ajunge la eliberarea spirituală mult dorită. „A fi înseamnă a fi dincolo de limite", afirmă G.H., pentru a sublinia o dată în plus faptul că între ea și gândacul pe care-l ucide diferențele ontologice (și orice granițe estetice sau conceptuale) tind să dispară cu desăvârșire. Iar violența devine acel act ce atenuează liniile de demarcație între specii, impunând alte limite, pe cele considerate de scriitoarea braziliană valabile, și anume acelea ale demnității de care trebuie să se bucure orice ființă ce intră în contact cu alta, fie cu una asemenea ei, fie diferită. G.H. nu încearcă, exact din acest motiv, să atenueze violența ori s-o ascundă, câtă vreme ea simte adesea impulsuri violente si față de sine. Iar romanul care relatează toate aceste experiențe vizează, într-un plan superior al interpretării, și domeniul literaturii, actul însuși al scriiturii, care trebuie pus în legătură cu semnificațiile, mai mult sau mai puțin violente, ale nașterii unei ființe omenești, de aici și importanța atingerii, văzului, gustului, simțurile prin intermediul cărora orice individ se definește. „În timp ce scriu și vorbesc, o să mă prefac că cineva mă ține de mână, spune G.H." Avem de-a face cu momentul simbolic al nașterii textului în prezența cititorului (cel care ține strâns mâna naratorului/autorului), protagonista cărții adresându-i-se acestuia direct, încă de la început: „Dă-mi mâna ta anonimă."

Note:

* Clarice Lispector, *Patimile după G. H*. Traducere de Dan Munteanu Colán, Bucureşti, Editura Univers, 2015.

1. Earl E. Fitz, *Sexuality and Being in the Poststructuralist Universe of Clarice Lispector. The Differance of Desire*, Austin, University of Texas Press, 2001, p. 91.
2. Susanna Lindberg, "L'epreuve du Vivant. L'origine de la litterature dans Passions selon G.H. de Clarice Lispector", in "Festschrift" de Marcia Sá Cavalcante Schuback Ad Marciam. Edited by Jonna Bornemark and Hans Ruin, Södertörn Philosophical Studies 16, Hudding, 2017, p. 22.
3. Ibid., p. 23.
4. Ibid., p. 25.
5. Ibid., p. 29.
6. Adlín de Jesús Prieto Rodríguez, *La mirada como configuracion del yo. Una lectura de „La pasion segun G.H." (1964)*, în Amerika. *Memoires, identites, territoires,* 16:2017 – *Les feminismes en Amerique latine et dans les Caraibes (XXe-XXIe siecle): identites et enjeux. Melanges*, p. 12.
7. Ibid., p. 14.
8. Ibid., p. 15.
9. Ibid., p. 16.

10. Irving Goh, *Le Toucher, le cafard, or, On Touching – the Cockroach in Clarice Lispector's „Passion according to G.H."*, în MLN, no. 131 (2016): pp. 461-480.
11. Ibid., p. 462.
12. Ibid., p. 464.
13. Ibid., p. 467.
14. Ibid., pp. 472-474.

Bibligraphy

Clarice Lispector, *Patimile după G. H.* (*The Passion According to G.H.*) Traducere de Dan Munteanu Colán, București, Editura Univers, 2015.

The Cambridge History of Latin American Literature (Vol. III). Edited by Roberto González Echevarría and Enrique Pupo-Walker, Cambridge University Press, 2008, („Brazilian Prose from 1940 to 1980").

Earl E. Fitz, *Sexuality and Being in the Poststructuralist Universe of Clarice Lispector. The Differance of Desire*, Austin, University of Texas Press, 2001.

Susanna Lindberg, *"L'epreuve du Vivant. L'origine de la literature dans Passions selon G.H. de Clarice Lispector"*, in *"Festschrift*" de Marcia Sá Cavalcante Schuback Ad Marciam. Edited by Jonna Bornemark and Hans Ruin, Södertörn Philosophical Studies 16, Hudding, 2017.

Irving Goh, "*Le Toucher, le cafard, or, On Touching – the Cockroach in Clarice Lispector's Passion according to G.H."*, în MLN, no. 131 (2016):

Helene Cixous, *Reading with Clarice Lispector,* Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990.

Benjamin Moser, *Why This World: A Biography of Clarice Lispector*, Oxford University Press, 2009.

Adlín de Jesús Prieto Rodríguez, *"La mirada como configuracion del yo. Una lectura de La pasion segun G.H."* (1964), în *Amerika. Memoires, identites, territoires*, 16:2017 (*Les feminismes en Amerique latine et dans les Caraibes: XXe-XXIe siecle: identites et enjeux. Melanges*).

Marta Peixoto, *Passionate Fictions: Gender, Violence and Narrative in Clarice Lispector*, 1994, University of Minnesota Press.

Levilson Reis, „*Clarice Lispector"*, in Cynthia M. Tompkins and David W. Foster, eds., *Notable Twentieth-Century Latin American Women*, Westport C.T., Greenwood, 2011.