

**TEMPO, ONTOLOGIA E ESCRITA:
NOTAS SOBRE HISTÓRIA E LITERATURA
A PARTIR DA PAIXÃO SEGUNDO G.H.
(1964), DE CLARICE LISPECTOR, E O
SOM DO RUGIDO DA ONÇA (2021), DE
MICHELINY VERUNSCHK**

CRISTIAN BIANCHINI DE ATHAYDE*
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL,
PORTO ALEGRE, RIO GRANDE DO SUL, BRASIL
JULIANO LIMA SCHUALTZ**
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL,
PORTO ALEGRE, RIO GRANDE DO SUL, BRASIL

RESUMO

Neste artigo, analisamos duas obras distintas e de contextos díspares. Tratam-se dos romances *A Paixão Segundo G.H.* (Clarice Lispector) e *O Som do Rugido da Onça* (Micheliny Verunschck). Dado que são narrativas diferentes entre si, buscamos refletir acerca de eixos em comum, mobilizando elementos em torno do tempo, da ontologia e da escrita, sendo que tais eixos serão pensados mediante a relação entre História e Literatura. Interessa-nos a potência do literário e do ficcional em sua capacidade de desestabilização do tempo instituído, e isso por meio da linguagem e de suas estratégias discursivas, questões que se apresentam, dissonantemente, em ambos os textos selecionados.

Palavras-chave: História e literatura; narrativa; tempo; ontologia.

ABSTRACT

In this paper we analyze two distinct works from disparate contexts. They are the novels “*A Paixão Segundo G.H.*” (Clarice Lispector) and “*O Som do Rugido da Onça*” (Micheliny Verunschck). Since they are different narratives, we seek to reflect on common axes, mobilizing elements around time, ontology, and writing. We are interested in the power of the literary and the fictional in their capacity to destabilize the established time, and this through language and its discursive strategies, issues that present themselves, dissonantly, in both selected texts.

Keywords: History and literature; narrative; time; ontology.

RESUMEN

En este trabajo analizamos dos obras distintas de contextos diferentes. Son las novelas “*A Paixão Segundo G.H.*” (Clarice Lispector) y “*O Som do Rugido da Onça*” (Micheliny Verunschck). Por tratarse de narrativas diferentes, buscamos reflexionar sobre ejes comunes, movilizand o elementos en torno al tiempo, la ontología y la escritura, y tales ejes serán pensados a través de la relación entre Historia y Literatura. Nos interesa el poder de lo literario y lo ficcional en su capacidad de desestabilizar el tiempo establecido, y ello a través del lenguaje y sus estrategias discursivas, cuestiones que se presentan de manera disonante en ambos textos seleccionados.

Palavras-chave: Historia y literatura; narrativo; tiempo; ontología.

* Mestrando em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) na linha de pesquisa de Teoria e História da Historiografia. E-mail: crisbianchini.97@gmail.com

** Mestrando na linha de Teoria e História da Historiografia Universidade Federal do Rio Grande do sul (UFRGS). E-mail: juschualtz@gmail.com

INTRODUÇÃO

Buscamos conduzir uma reflexão teórica por meio da mobilização e análise de duas autoras distintas e de diferentes contextos. O nó em comum para a junção das análises está tanto na reflexão sobre a ontologia do tempo quanto na escrita como meio de refiguração da experiência vivida, elementos estruturantes de ambos os romances. Assim, encaramos a escrita do texto como que estimulada pelas possibilidades de exercitar tensões e negociar cruzamentos quanto a esses tópicos, fazendo-se necessário, primeiramente, pontuar algumas questões mais gerais em torno da juntura entre história e literatura².

Como é de práxis no campo da história, o processo de disciplinarização, institucionalização e cientifização do saber no decorrer do século XIX afastou a história de outros campos, seja a filosofia ou a poesia, *zoneando a dimensão do imaginário* em detrimento da racionalidade e da evidência material conjecturada nos documentos oficiais. Com efeito, essa disciplinarização da história foi correlata à experiência da modernidade e modernização, processo que, enquanto possibilitou a compreensão de novas experiências do tempo, buscou equalizar essas experiências em função de um regime moderno de historicidade. Essa categoria acentua bons parâmetros, segundo o seu formulador, é “uma maneira de engrenar passado, presente e futuro ou de compor um misto das três categorias”³, denotando “[m]odos de relação com o tempo: formas de experiência do tempo, aqui e lá, hoje e ontem. Maneiras de ser no tempo”⁴, ainda, a categoria “não é uma realidade dada. Nem diretamente observável nem registrado nos almanaques dos contemporâneos; é construído pelo historiador”⁵. Recurso que apresenta em sua formação os meta-conceitos koselleckianos de *espaço de experiência* e *horizonte de expectativa*, fornecendo um fundo heurístico com potencial à análise historiográfica, literária e do ficcional.

Nesse regime, segundo François Hartog, a história e a literatura partilharam crenças paralelas no decorrer do oitocentismo e tiveram funções próprias e interpretações particulares do tempo⁶. Para a história, o tempo estava investido no futuro, nas figuras do progresso, revolução ou civilização, cultivando uma percepção processual e ordenando o tempo; “o tempo não é mais um simples princípio de classificação, mas ator, operador de uma história processo,

2 Agradecemos aos pareceristas pela leitura atenta e prolífica do presente texto, bem como pelos comentários e sugestões que nos auxiliaram na revisão, organização e melhor delimitação de alguns dos argumentos deste artigo.

3 HARTOG, F. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 11.

4 HARTOG, 2019, p. 29.

5 HARTOG, 2019, p. 12-13.

6 HARTOG, F. *Crer em história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

que é o outro nome ou o verdadeiro nome do Progresso”⁷. Na literatura, o tempo é outro, “pois a literatura concentrar-se-á de preferência nas fissuras do moderno regime, em captar seus fracassos, apreender a heterogeneidade das temporalidades em curso”⁸. São sentidos distintos nas duas percepções do tempo: progresso e fracasso, processo e simultaneidade, harmonia e desarmonia, homogeneização e heterogeneização.

Foi no transcorrer do século XX que as relações entre os saberes receberam tratamentos múltiplos. Da chamada *linguistic turn*, passando pelo estruturalismo e pós-estruturalismo, da hermenêutica ao giro narrativo, englobando os estudos culturais, influenciando a história social e a história cultural. São várias as apropriações e ressignificações do campo e recursos literários para o campo historiográfico, colocando em circulação objetos e temáticas profusas. Ainda, se formos levantar a influência da filosofia nessas vinculações, temos a descentração do sujeito, o questionamento radical da relação verdade, facticidade e linguagem, e a pluralidade ontológica do ser como fruto de seu índice temporal fática e semanticamente sedimentado, ideias herdadas de Friedrich Nietzsche e Martin Heidegger⁹.

A partir disso, interessa-nos os *sentidos ontológicos* para uma abordagem centrando a teoria da história e teoria literária. O tratamento que priorizamos do texto literário o configura para “algo mais” do que fonte, documento ou arquivo, conceitos comuns que circulam no escrutínio das chamadas interpretações “externalistas” ou “internalistas”, seja no território da história ou das letras. Ambos os procedimentos são válidos e participam do processo analítico, mas a literatura também nos serve de *experiência e forma de pensamento* para refletir acerca das temáticas mencionadas anteriormente; lemos e usamos a literatura em sua *capacidade e condição de tensionamento e desestabilização*.

Esse universo temático é liberado e constitui-se de maneira crítica ontológica, ético-política, estética e epistemológica frente à “nova ordem” temporal da modernidade — que tem na História (*Geschichte*) o seu signo-vértice e categoria transcendental do progresso, o fator da aceleração do tempo e das novas experiências decalcadas nas figurações do futuro, constituindo elementos estruturantes da cultura moderna. Tematiza-se, com isso, as condições de possibilidade e inteligibilidade relativamente tendentes à estabilização hermenêutica em determinados contextos socioculturais e históricos, condições que, por contraste, conformam e permitem a visualização de heterogeneidades possíveis.

7 HARTOG, 2020, p. 175.

8 HARTOG, 2020, p. 125.

9 NIETZSCHE, F. W. *Sobre a verdade e mentira no sentido extra moral*. São Paulo: Hedra, 2007; HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes e Editora Unicamp, 2012.

É por meio dessa *abertura* que pensar sobre o ficcional e o literário na/em face da modernidade (suas formas e conteúdos) é relevante à reflexão teórica *cruzada* entre teoria da história e teoria da literatura e da ficção; visto que amplia a compreensão do que seja facticidade (portanto, “realidade”) pela incorporação do ficcional como seu elemento constituinte. A literatura de ficção, sobretudo a partir das liberações de composição poética da literatura moderna, fornece-nos autoras/es e obras pertinentes para serem mobilizadas na compreensão dessa *flexibilidade e constituição conjunta* entre facticidade/ficção. Desse modo, justifica-se a relevância da reflexão teórica cruzada sobre as aberturas entre historiografia e ficção, “pois, nessa perspectiva, ambos sempre têm a ver com a *determinação de diferença* entre articulação verbal e experiência extraverbal”¹⁰, e é nessa determinação de diferença que se situam fissuras e pulsam temporalidades, historicidades, sentidos e significados heterogêneos que são, linguisticamente, figurados poética, simbólica e metaforicamente¹¹.

Ainda, cabe pontuar a inserção deste estudo nos debates contemporâneos em interlocução junto ao teórico Luiz Costa Lima. Esse autor indica a relevância e pertinência de investigarmos *aberturas* à reflexão teórica sobre as relações entre história e literatura, e isso por meio da conjunção de práticas teórico-reflexivas e analíticas, visando *explorar os tensionamentos e as transitividades* de/entre suas respectivas formações discursivas (texto histórico e texto literário). Essa breve tentativa de esboçar uma possível cartografia das vinculações entre história, ficção e literatura serviu-nos para levantar alguns pontos gerais do campo e de eixo (narrativa, ontologia, tempo e modernidade). Por fim, reiteramos como problemática-núcleo de investigação a articulação entre ontologia do tempo e temporalização da escrita como refiguração da experiência e seus respectivos efeitos nas narrativas, sendo esse movimento levado adiante em ambos os romances por narradoras-personagens que constroem seus relatos retrospectivamente aos eventos mencionados e em momentos de instabilidade da identidade¹².

10 KOSELLECK, R. *Uma latente filosofia do tempo*. São Paulo: Editora Unesp, 2021. p. 126, grifo do autor.

11 Cabe menção que, no caso das figuras de linguagem e tropos retóricos e sua aplicabilidade ao âmbito da teoria e escrita da história, os trabalhos de Durval Muniz de Albuquerque Júnior são de significativa importância ao campo.

12 Quanto à elaboração dessa problemática comum à investigação de ambos os romances, tem seu fundamento na conhecida e importante tese de Paul Ricoeur em *Tempo e Narrativa* (1983-1985): “O tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça traços da experiência temporal” (RICOEUR, P. *Tempo e narrativa - tomo I*. Campinas: Papirus, 1994. p. 15). Os sentidos produzidos pela experiência temporal levada à linguagem pelo exercício da escrita conformam mediações temporais e históricas entre o presente da escritura e o fundo ontológico-existencial que perpassa o sujeito. Existir temporal e historicamente é correlação na ontologia do ser. Nesse sentido, Heidegger e Agamben se complementam: “A análise da historicidade do *dasein* busca mostrar que esse ente não é ‘temporal’ porque se encontra na história, mas ao contrário, que *ele só existe e só pode existir historicamente porque no fundo de seu ser é temporal*” (HEIDEGGER, 2012, p. 468, grifos nossos). De maneira correlativa: “O homem não é um ser histórico porque cai no tempo, mas, pelo contrário, somente porque é um ser histórico ele pode cair no tempo, temporalizar-se” (AGAMBEN, G. *Tempo e História. Crítica do instante e do contínuo*. In: AGAMBEN, G. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p. 121).

O ITINERÁRIO D'A PAIXÃO SEGUNDO G.H. ENTRE A FICÇÃO E A FACTICIDADE: MARCAS DE ONTOLOGIA TEMPORAL DA ESCRITA EM CLARICE LISPECTOR

Clarice Lispector (1920-1977) detém uma importância incontornável à literatura nacional e é amplamente pesquisada. Sendo assim, analisaremos o romance *A Paixão Segundo G.H.* (1964)¹³ focalizando temáticas de natureza ontológica, existencial e estética que perpassam e estruturam a composição narrativa da obra, fornecendo entradas ao tratamento das tensões e correlações entre facticidade e ficcionalidade, história e literatura. No cerne desta análise está o exame do dilema (misto de assombro apaixonante e temível maravilhamento) em que se encontra a narradora-personagem G.H. ao buscar recompor os fragmentos temporais e existenciais de seu ser após uma experiência radical em face do indizível. Por meio de uma ontologia da escrita, G.H. tateia as possibilidades e os limites de uma significação da experiência marcada pela contingencialidade, finitude e alteridade radical.

Na simplicidade aparente de seu enredo, temos uma narradora-personagem de classe alta que durante a organização de seu apartamento adentra ao quarto dos fundos, espaço que sua empregada habitara; lá, além de certa ilustração em uma das paredes, encontra uma barata. Esse resumo sintético pouco indica sobre a profundidade existencial, semântica e simbólica que atravessa a obra. O romance tensiona os limites poéticos de seu próprio gênero, é uma tentativa da autora em ultrapassar as estabilizações cotidianas da linguagem e do tempo. E assim, relatando a experiência do indizível, superar a pretensão do sujeito em erigir um “eu” pessoal quando em contato com o nada primordial e sua condição fluida de indeterminação ontológica originária¹⁴.

O filósofo Paul Ricoeur define as bases de uma abordagem semântica do texto narrativo com ênfase no *caráter discursivo da linguagem*; o discurso, sendo o *evento* da linguagem, opõe-se à estabilidade do sistema linguístico em razão de sua *dimensão temporal*, em vista de sua *prioridade ontológica* relacionada ao processo de *atualização* do discurso na enunciação textual. Com isso, estende-se a uma problemática hermenêutica da compreensão e interpretação, pois

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

14 Para compreender o “não lugar” de Clarice na literatura nacional em uma época de tensão entre nacional-regional e momentos de recepção de suas obras, cf. SOUSA, C. M. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. Coleção poliedro. Minho: Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, 2000 (introdução e primeiro capítulo); FASCINA, D. M.; MARTHA, A. Á. P. A recepção crítica de Clarice Lispector: momentos decisivos. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, v. 11, n. 1, p. 92-109, 2015.

“se todo discurso se atualiza como evento, todo discurso é compreendido como significação”¹⁵. Ricoeur estabelece uma base analítica que reintroduz uma dupla referencialidade no âmbito da linguagem: *referência ao mundo* e *referência ao sujeito*; recoloca a linguagem como instância *mediadora*, contribuindo à compreensão hermenêutica que orienta a uma explicitação da dimensão ontológica do ser em virtude da mediação propiciada pela linguagem.

Ainda, o tratamento semântico ricoeuriano nos permite adentrar à teoria da *metáfora*. Ricoeur a concebe como regulada internamente por uma *tensão criativa* entre o seu sentido literal e o seu sentido figurado. A metáfora, assim entendida, “diz algo novo acerca da realidade”, é criadora de significações, amplia sentidos e ressalta a polissemia das palavras. O texto literário, um dos terrenos de criação da metáfora, situa-se numa dimensão *entre* facticidade e ficção que nos é delimitada por uma compreensão acurada da especificidade do estatuto do ficcional. Com Wolfgang Iser, a dupla de opostos tradicional entre realidade e ficção é substituída, em seu lugar entrando uma tríade fluída entre *real* (facticidade), *fictício* e *imaginário*¹⁶.

Do desenvolvimento em Iser dos atos de fingir como um operador heurístico na compreensão da correlação entre real-fictício-imaginário, importa-nos a dupla transgressão ontológica e estética de que o literário é capaz: *irrealização da realidade* e *realização do imaginário*. No primeiro caso, a facticidade do texto ficcional não se esgota em sua referência originária aos sistemas contextuais (ato de seleção e combinação), pois conforma à realidade repetida no texto o caráter de *signo* (código linguístico). No segundo caso, o *acontecimento do imaginário* (atos de combinação e autodesnudamento) no produto resultante da composição poética urge uma “demanda de fixação de sentido [aos receptores] para que o acontecimento seja reconduzido ao familiar”¹⁷. Como resultado, temos a *semantização de uma experiência* levada à linguagem no texto literário sob a condição de *objeto transicional*: entre facticidade e ficção. O texto literário tem no fictício uma “forma específica de objeto transicional que se move entre o real e o imaginário, provocando sua mútua complementaridade”, surgindo uma facticidade de tipo especial, a *facticidade do ficcional*¹⁸.

15 RICOEUR, P. *Teoria da interpretação: o discurso como excesso de significação*. Lisboa: Edições 70, 1976. p. 23; RICOEUR, P. *Hermenêutica e ideologias*. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 58.

16 O *real*, enquanto facticidade, é multiplicidade de contingências, circunstâncias e acontecimentos que incessantemente (re)constituem e sedimentam os sistemas de referências *contextuais* que estruturam a organização cotidiana. O *imaginário*, não sendo compreendido como uma faculdade humana, realiza a conexão entre real (facticidade) e fictício, é algo objetificado pelos discursos. O *Fictício*, por sua vez, incorpora elementos da facticidade e do imaginário. (ISER, W. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996).

17 ISER, 1996, p. 29-30.

18 ISER, 1996, p. 32. Em diálogo cruzado sobre a correlação entre história e literatura na constituição de suas narrativas, lembremos de Koselleck e de sua elaboração da noção de *ficção do fático*, relativa ao status do enunciado histórico: este, fruto de possibilidades linguísticas e

Entendido o posicionamento do texto literário como *objeto transicional*, abre-se caminho à compreensão da função de “semelhança” da metáfora. Essa é atribuída à “determinação de diferença entre articulação verbal e experiência extraverbal”¹⁹, o que há na figuração metafórica é o surgimento de “um parentesco onde a visão ordinária não percebe”²⁰ — com isso, tem-se a atualização semântica do sistema linguístico via metáfora como que atravessando as transgressões de limites acima indicadas. Assim, se, como Luiz Costa Lima salienta, “ao verbal é inevitável a imotivação do signo, ou seja, a não coincidência entre ele e seu referente”, por essa “distinção inevitável” (essa determinação de diferença), “o grau metafórico que acompanha o signo é menos explorado ou mais; menos quando apenas atualiza um código sócio-cultural, mais quando enriquece a semântica já antes difundida”²¹. Pela abertura dessa última afirmação, retornamos à obra de Clarice Lispector.

Nessa obra, que introduz a técnica de focalização narrativa em primeira pessoa na escritura clariciana, acompanhamos a viagem da narradora-personagem G.H. para dimensões insólitas e originárias da experiência humana. Situadas *aquém-além* da linguagem, o contato com tais dimensões tensiona as capacidades da expressão verbal em figurar narrativamente seu conteúdo experiencial.

A narradora-personagem, G.H., desespera-se e apaixonar-se pela experiência vivida junto à matéria bruta da vida e pelo nada primordial, objeto de seu conhecimento e narração. Ansiando na sua confissão “de uma experiência tormentosa, motivada por um acontecimento banal”²², qual seja, o *encontro* da narradora-personagem com uma barata no interior do quarto de sua antiga empregada (Janair), G.H., ciente de que “só me restaram os fragmentos incompreensíveis de um ritual”, detém a dura constatação de que “[t]oda compreensão súbita é finalmente a revelação de uma aguda incompreensão. Todo momento de achar é um perder-se a si próprio”²³. É preciso tensionar a linguagem na compreensão do vivido, visto que G.H., em face de não saber o que “fazer da aterradora liberdade que pode me destruir”²⁴, também sabe da necessidade de tornar minimamente inteligível sua experiência: “uma forma contorna o caos,

verbais que estruturam o horizonte hermenêutico e de semântica histórica que torna o fenômeno histórico inteligível, refere-se a uma realidade histórica que se constitui sempre para além da linguagem (não redutível a ela), contudo apenas formulável em uma narrativa — “não é a restituição de uma realidade passada, mas sim, formulando com certo exagero, a ficção do fático” (KOSELLECK, 2021, p. 123-124).

19 KOSELLECK, 2021, p. 126.

20 RICOEUR, 1976, p. 63. Nessa determinação de diferença, à metáfora a “interação de semelhança e dissemelhança apresenta, com efeito, o conflito entre alguma categorização anterior da realidade e uma nova que está a nascer” (RICOEUR, 1976, p. 68).

21 COSTA LIMA, L. *O chão da mente*: a pergunta pela ficção. São Paulo: Editora Unesp, 2021. p. 242.

22 NUNES, B. *O drama da linguagem*: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Editora Ática, 1989. p. 58.

23 LISPECTOR, 2020, p. 14.

24 LISPECTOR, 2020, p. 11.

uma forma dá construção à substância amorfa - a visão de uma carne infinita é a visão dos loucos, mas se eu cortar a carne em pedaços e distribuí-los pelos dias e pela fome - então ela não será mais a perdição e a loucura”²⁵.

Assim, G.H. precisa narrar-criar e sua paixão-assombro é a energia do romance. Contudo, como o seu drama, sua tragédia está “na inexorabilidade do seu inexpressivo, que é sua identidade nua”²⁶, e aprende também que nesse interstício anterior e entre facticidade e ficção, terreno primordial de aparecimento da matéria-viva e do nada, nessa determinação radical de diferença entre expressão verbal e experiência extraverbal, está o simbólico que alimenta as determinações ontológico-existenciais de sentido e estéticas de forma (“Ah, estou sendo tão direta que chego a parecer simbólica”²⁷). Irredutíveis um ao outro, símbolo e metáfora são ontológica e esteticamente entrelaçados na enunciação discursiva clariciana: “metáforas [...] devem seu poder de *relacionar* a superfície semântica com a superfície pré-semântica nas profundidades da experiência humana à estrutura bidimensional do símbolo”²⁸.

Esse percurso se traduz numa incessante, apaixonada e metafórica *busca* de “formas líquidas e inconclusas” que sustentam poeticamente uma “travessia simbólica e ontológica”, estruturada que é por uma poética “de fascinação como método empírico de indagação metafísica”²⁹. Travessia de tênue equilíbrio, cuja poética ocorre sobretudo por encadeamentos metafóricos potentes em significação, recurso que dilata a simples designação de nomeações que rotulam, congelam e estabilizam a experiência (o “nome é um acréscimo e impede o contato com a coisa. O nome da coisa é um intervalo para a coisa”³⁰). Em jogo está a compreensão da “semente da existência”

[...] *eu estava dentro da zona de vibração coesa e controlada do nó vital. O nó vital vibra à vibração de minha chegada. [...] a matéria vibra de atenção, vibra de processo, vibra de atualidade inerente. O que existe bate em ondas fortes contra o grão inquebrantável que sou, e esse grão rola entre abismos de vagalhões tranquilos de existência, rola e não se dissolve, esse grão-semente [...] Semente de coisa, semente de existência, semente desses mesmos vagalhões de amor-neutro*³¹.

Nessa obra, três são os significantes que conservam ao longo do percurso de G.H. um papel simbólico estrutural e atualizam, metaforicamente, a semântica da obra: o apartamento, o

25 LISPECTOR, 2020, p. 12.

26 LISPECTOR, 2020, p. 142.

27 LISPECTOR, 2020, p. 137.

28 RICOEUR, 1976, p. 81, grifo nosso.

29 ALONSO, M. Dimensões especulares em A paixão segundo GH, de Clarice Lispector. *Revista do SELL*, v. 4, n. 2, 2014, p. 2.

30 LISPECTOR, 2020, p. 140.

31 LISPECTOR, 2020, p. 137-139, grifos nossos.

quarto da empregada Janair e a barata. No início do relato, G.H. reflete sobre como a vida que vivera até a experiência crucial que é objeto da narração fora regulada e recalcada pelo universo estável da ordem e das expectativas do cotidiano, uma espécie de pré-clímax que ressalta uma superficialidade e virtualidade que adormecia possibilidades de compreensão mais profundas do seu ser e de sua existência³².

A esse interior modo de ser em negativo (“um dos modos mais fortes é ser negativamente”), o apartamento (uma cobertura no décimo quinto andar) “me reflete”, “[c]omo eu, o apartamento tem penumbras e luzes úmidas, nada aqui é brusco: um aposento precede e promete o outro”, sendo que “[t]udo aqui é a réplica elegante, irônica e espirituosa de uma vida que nunca existiu em parte alguma”³³. Quanto ao quarto, é reveladora a afirmação de que “ter descoberto súbita vida na nudez do quarto me assustara como se eu descobrisse que o quarto morto era na verdade potente”³⁴. A isso, contribuíra a sensibilidade heterogênea de surpresa, estranhamento e ressentimento, motivada a G.H. por ter entrado no quarto e se deparado com desenhos feitos à carvão por Janair numa das paredes do aposento; pois o quarto, “associando a pobreza à ancestralidade, parece se constituir como uma caverna pré-histórica, ou então uma gruta de acesso à origem do mundo”³⁵:

Na parede caiada, contígua à porta [...] estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem *nu*, de uma mulher *nua*, e de um cão que era mais *nu* do que um cão [...] o traço era grosso, *feito com ponta quebrada de carvão*. Em alguns trechos o risco se tornava duplo como se um traço fosse o tremor do outro. Um *tremor seco de carvão seco*³⁶.

Por ser entendido por G.H. como algo tão simplório, em que o rudimentar e o primitivo vazam por correspondência junto “nu” e ao “tremor seco de carvão seco” na enunciação, tal desenho provoca na narradora-personagem aquela sensação de antiguidade, ancestralidade e profundidade, metaforicamente revestida por figurações adequadas como “múmias”, “vinham lentamente do fundo”. Mais à frente, as figurações desse tipo continuam: após lembrar de

32 “O pré-clímax foi talvez até agora a minha existência. A outra - a incógnita e anônima - essa outra minha existência que era apenas profunda, era o que provavelmente me dava a segurança de quem tem sempre na cozinha uma chaleira em fogo baixo: para o que desse e viesse, eu teria a qualquer momento água fervendo. Só que a água nunca fervera. Eu não precisava de violência, *eu fervilhava o suficiente para a água nunca ferver nem derramar* [...] me organizava para ser compreendida por mim, *não suportaria não me encontrar no catálogo*. Minha pergunta, se havia, não era: “que sou”, mas “*entre quais sou*”. Meu ciclo era completo, o que eu vivia no presente *já se condicionava para que* eu pudesse posteriormente me entender. Um olho vigiava a minha vida [...] eu chamava de *verdade*, ora de moral, ora de lei humana, ora de Deus, ora de mim.” (LISPECTOR, 2020, p. 26, grifos nossos).

33 LISPECTOR, 2020, p. 28-29.

34 LISPECTOR, 2020, p. 46.

35 NODARI, A. A. A vida oblíqua: o hetairismo ontológico segundo GH. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, v. 24, n. 1, p. 139-154, 2015. p. 141-142.

36 LISPECTOR, 2020, p. 36, grifos nossos.

Janair com um misto de amargura, apatia indiferente e ressentimento, devido à “ousadia de proprietária” reclamada à empregada por haver arrumado o quarto ao seu prazer e desenhado na parede, G.H. atesta que

[j]á estava havendo então, e eu ainda não sabia, *os primeiros sinais em mim do desabamento de cavernas calcáreas subterrâneas*, que ruíam sob o peso de camadas arqueológicas estratificadas – e o peso do primeiro desabamento abaixava os cantos de minha boca me deixava de braços caídos. O que me acontecia? Nunca saberei entender, mas há de haver alguém que entenda. E é em mim que tenho de criar esse alguém que entenderá³⁷.

Contudo, será no contato com a barata que o desconhecido se abrirá à G.H., uma vez que “o animal exterioriza as forças traiçoeiras que solapam a estabilidade desse mundo e que desalojam G.H. do círculo da existência cotidiana”³⁸. Pensemos em alguns momentos significativos, que demarcam um itinerário simbólico e metafórico em que o sujeito-G.H. vai percebendo um objeto-Barata. Primeiramente, distante porque ancestral:

Uma *barata tão velha que era imemorial*. O que sempre me *repugnara* em baratas é que elas eram *obsoletas e no entanto atuais* [...] saber que elas haviam testemunhado a formação das grandes jazidas de petróleo e carvão no mundo [...] E que, *mesmo depois de pisadas, descomprimam-se lentamente* e continuavam a andar. Mesmo congeladas, ao degelarem, prosseguiram na marcha... Há trezentos e cinquenta milhões de anos elas se repetiam sem se transformarem. *Quando o mundo era quase nu elas já o cobriam vagarosas*. Como ali, no quarto nu e esturricado, a gota virulenta: numa limpa proveta de ensaio *uma gota de matéria*.³⁹

Posteriormente, à medida que G.H., no quarto, após o choque inicial provocado pela barata, paralisada entre a porta aberta de um armário e a ponta da cama, vai reconhecendo em si “um sentimento de grande espera” em que, nela, “reconhecia todas as minhas esperas anteriores”⁴⁰, uma atenção alerta é provocada pela expectativa de contato com a estranha alteridade da barata que se avizinhava. Até que, após uma frustrada tentativa de golpear o animal que emergira do fundo do armário, para matá-lo, resulta que “eu não havia empurrado a porta [do armário] com bastante força. Havia prendido, sim, a barata que já não poderia mais avançar, mas deixara-a viva. Viva e olhando pra mim. Desviei os olhos em repulsa violenta”⁴¹.

Recobradas as forças, ao se preparar para desferir o golpe fatal, G.H. adentra à *epifania-fascínio da imagem da barata* que reflete, evoca e abre ao núcleo da vida e à matéria orgânica. Então, dá-se a primeira descida ao impessoal por G.H.

37 LISPECTOR, 2020, p. 42, grifos nossos.

38 NUNES, 1989, p. 61.

39 LISPECTOR, 2020, p. 46, grifos nossos.

40 LISPECTOR, 2020, p. 49.

41 LISPECTOR, 2020, p. 52.

[...] pois o que eu via com um constrangimento tão penoso e tão espantado e tão inocente, o que eu via era *a vida me olhando* [...] aquilo *horrível e cru, matéria-prima e plasma seco*, que ali estava, enquanto *eu recuava dentro de mim em náusea seca, caindo séculos e séculos dentro de uma lama* - era lama, e nem sequer lama já seca mas *lama ainda úmida* e ainda viva, era uma lama *onde se remexiam com lentidão insuportável as raízes de minha identidade* [...] *tenho nojo e maravilhamento por mim*, lama grossa lentamente brotando [...] É que *eu olhara a barata viva e nela descobria a identidade de minha vida mais profunda* [...] abriam-se dentro de mim passagens duras e estreitas [...] abria-se em mim a larga vida do silêncio, *a mesma que estava no sol parado, a mesma que estava na barata imobilizada*. E que seria a mesma em mim!⁴²

À barata, entendida como significante central na ontologia da escrita de G.H., revestem-se camadas simbólicas figuradas metaforicamente que são correlatas à experiência do itinerário da própria G.H. — “camadas de sentido que a narradora vai descascando, tal como as ‘cascas’ da barata, desenham, na própria estrutura da obra, o desvencilhar-se do convencional em direção ao original, dando voz ao feio, seco, mágico, difícil”⁴³. Ao fim desse percurso, *G.H. e a barata partilham de uma constituição ontológica recíproca determinante*, “nessa visão carnal [a barata] apresenta-se como um sujeito em face de outro”⁴⁴. Essa alteridade resultante da partilha do mesmo plano ontológico, da matéria-viva e do núcleo lama líquida, é um fenômeno de entrelaçamento constitutivo entre humano e não humano pela animalização do humano, espécie de *hetairismo ontológico*, uma “fusão: o ‘neutro’, o it, seria uma zona comum de ‘participação no ser’”⁴⁵ (uma conexão íntima dos corpos).

Para G.H., esse mesmo plano ontológico partilhado junto à barata, resultante da perda de sua individuação, para efeitos poéticos em seu relato, representa uma construção metafórica já aqui bem salientada por sua atualização simbólica no mundo do texto literário. Com efeito, a presença e o contato profundo com o nada/matéria viva por meio da/na barata, também atualiza ontológica e esteticamente esse animal em sua potência semântica e metafórica. De significante que referencia uma existência-viva cotidiana e banal no mundo da natureza, na obra serve também como um guia, guardião e porta de entrada à G.H. na travessia rumo ao inexprimível, atemporal e ao nada, na condição de *alteridade radical*.

O que os parágrafos acima ressaltam é a experiência do *drama da linguagem* clariciana em sua máxima expressividade simbólica, metafórica e uma espécie de comunhão paradoxal a que a narradora é conduzida. Pois, então, “o sujeito que narra é o sujeito que se desagrega

42 LISPECTOR, 2020, p. 55-56, grifos nossos.

43 GOTLIB, N. Um fio de voz: histórias de Clarice. In: NUNES, B. et al. (org.). *A paixão segundo G.H.* Edição Crítica. São Paulo: Scipione Cultural, 1988. p. 174-175.

44 NUNES, 1989, p. 63.

45 NODARI, 2015, p. 147.

enquanto narra, o sentido de sua narrativa vai se tornando fugidio”; ou seja, nesse êxtase e comunhão ontológica e existencial com o mundo da matéria viva e com a barata, “é o impessoal estado de imanência que a narradora tem como horizonte e a narrativa como ponto zero”⁴⁶.

Nesse impessoal há um *amor-neutro*, metáfora que congrega a paixão humana (representada pela busca de G.H.) e o núcleo originário da vida, que deve ser conservado e conhecido como a face espelhada da (des)humanização que (des)estabiliza a vida (humanizada) cotidiana. Como bem nos recorda Albert Camus, “Os homens também *segregam desumanidade*”, e, potencialmente, há “esse mal estar diante da desumanidade do próprio homem, essa *incalculável queda diante da imagem daquilo que somos*, essa ‘náusea’”⁴⁷. Dessa forma, a aposta de G.H. no neutro *agrega a* essa náusea amor e alegria, “uma alegria difícil, mas chama-se alegria”⁴⁸; seu terreno de manifestação é o *entre* facticidade e ficção, pois, se só compreendida poeticamente (a escrita-narração é o movimento de compreensão da experiência), remete à contingencialidade bruta faticamente experimentada: situada *entre*, portanto, experiência extraverbal e linguagem (que na passagem abaixo é a “humanidade”, o “acréscimo”, a “pata humana”):

Sei que parece que estou tirando a *tua humanidade*. Mas é oposto: estou querendo é viver daquilo inicial e primordial que exatamente fez com que certas coisas chegassem ao ponto de aspirar a serem humanas. Estou querendo que eu viva da parte humana mais difícil: *que eu viva do germe do amor neutro*, pois foi dessa fonte que começou a nascer aquilo que depois *foi se distorcendo* em sentimenções a tal ponto que *o núcleo ficou sufocado pelo acréscimo de riqueza esmagado em nós mesmos pela pata humana*⁴⁹.

Com efeito, nesse estado ontológico-existencial, o fenômeno temporal ganha sua condição de manifestação assegurada exclusivamente pela narrativa. A temporalidade na obra é temporalizada temática e esteticamente, fruto de um adensamento temporal do tempo como *instante-já*; ou seja, se “a atenção recai sobre a própria enunciação”, a mediação da narrativa cria um “enredo que funda seu próprio código”, consoante que a “única temporalidade vigente é do próprio ser [a experiência vivida de G.H.] [...] a palavra e a forma [semântica e potência metafórica] são as únicas garantias palpáveis da temporalidade da experiência de G.H.”⁵⁰. Estruturando na obra a desestabilização das organizações de sentidos e significados da vida da narradora-personagem, a concepção de tempo como *atualidade do agora, devir incessante*, abandona as modulações temporais convencionais de passado-presente-futuro da modernidade

46 NUNES, 1989, p. 75-76.

47 CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2020. p. 29, grifos nossos.

48 Última frase do “Aviso a Possíveis Leitores”, folha de frente e abertura da obra, comunicação direta da autora (Clarice e/é G.H.) com seus leitores.

49 LISPECTOR, 2020, p. 161, grifos nossos.

50 PEREIRA, A. L. T.; DE OLIVEIRA HOLANDA, S. A. A palavra proferida no tempo: experiência temporal em A paixão segundo GH. *Letras Escreve*, v. 9, n. 2, p. 161-171, 2020. p. 164-165.

(temporalização cronológica) que desembocariam na promessa e esperança (futurista) do refúgio na temporalidade linear da organização cotidiana. Essa experiência temporal assegurada pela linguagem simbólica-metafórica é fugidia e conjuga em sua temporalização passado-presente-futuro:

A passagem estreita fora pela barata difícil [...] por *desembocar através dela para o meu passado que era o meu contínuo presente e o meu futuro contínuo* [...] E tudo isto é neste próprio instante, é no já. [...] *mesmo o que existe já, é remoto: no próprio instante* em que se quebra no armário a barata, ela também é remota [...] *Eu me contorço para conseguir alcançar o tempo atual que me rodeia, mas continuo remota em relação a este mesmo instante* [...] Porque, ali sentada e quieta, *eu passara a querer viver a minha própria remotidão como único modo de viver a minha atualidade*. E isso, que é aparentemente inocente, isso era de novo um fluir que se parecia com um gozo horrendo e cósmico⁵¹.

Nesse *modo de ser* da temporalização da temporalidade (sua historicidade)⁵², G.H. atinge o silêncio do inexpressivo e do aquém-além da linguagem:

Vou agora te contar como entrei no inexpressivo que sempre foi a minha busca cega e secreta [...] naquilo que existe *entre* o número um e o número dois, de como vi a linha de mistério e fogo, e que é *linha sub-reptícia*. Entre duas notas de música existe uma nota, entre dois fatos existe um fato, entre dois grãos de areia por mais juntos que estejam existe um intervalo de espaço, existe um sentir que é entre o sentir – *nos interstícios da matéria primordial* está a linha de mistério e fogo que é a respiração do mundo, e a *respiração contínua do mundo é aquilo que ouvimos e chamamos de silêncio*⁵³.

Conviver com essa *respiração do mundo* concentra uma espécie de *deleite abismal*: “um horrível ‘mal-estar feliz’ aproxima-a do inferno; a repugnância à matéria viva, neutra, pré-humana e divina, proporciona-lhe a ‘alegria de perder-se’, demoníaca e infernal; a dor se lhe torna indiferente, e tem o efeito de um paraíso”⁵⁴. Esse nada, esse núcleo que G.H. encontrou no quarto, no animalesco da barata e na desumanização de sua humanidade, esse *interstício simbólico entre fático e ficcional*, é também “o lugar dos contrastes extremos, a ardência de um inferno e o refrigério de um paraíso”⁵⁵. A paixão-assombro de G.H. é condição de sua compreensão e narração, cuja *obliquidade*⁵⁶ permite apenas uma aproximação da experiência através da linguagem (imediatamente fugindo do verbal): o simbólico, atualizado semanticamente na travessia metafórica, entre ficção e facticidade, conduz paradoxalmente à dureza e concretude de uma *objetividade-do-entre* que queima porque despida de qualquer humanização, é a imersão naquele *espaço-tempo* (“mormaço”) *intersticial que determina a diferença profunda entre expressão verbal e experiência extraverbal*:

51 LISPECTOR, 2020, p. 63, 122-123, grifos nossos.

52 HEIDEGGER, 2012.

53 LISPECTOR, 2020, p. 96, grifos nossos.

54 NUNES, 1989, p. 68.

55 NUNES, 1989, p. 67.

56 Termo tomado por empréstimo de Nodari: “A obliquação leva a uma indeterminação do ser, uma impossibilidade de nomeá-lo, de controlar e dirigir, pela forma, a natureza criadora incessante de diferenças” que advém da matéria viva. NODARI, 2015, p. 153.

No entanto toda essa realidade eu a vivia com um sentimento de *irrealidade da realidade* [...] No entanto *atravessarei o mormaço estupefato que se incha do nada*, e terei que entender o neutro com o sentir. O neutro. Estou falando do *elemento vital que liga as coisas* [...] *o mesmo que existe na barata, o mesmo nos astros, o mesmo em si próprio* - o demoníaco é antes do humano [...] *A vida pré-humana divina é de uma atualidade que queima*⁵⁷.

Nesse movimento, a “insistência é o nosso esforço, a desistência é o prêmio [e a] este só se chega quando se experimentou o gosto de construir”⁵⁸. É trágico o itinerário de G.H., mas Clarice aposta que é pela linguagem que podemos nos aproximar do *entre* de todas as coisas, naquele espaço ontológico-existencial que ultrapassa o cotidiano da vida fática e da linguagem, misto de espaço real e fictício. Na belíssima reflexão metalinguística que segue, há uma *torção* do simbólico pelo metafórico *no* trato do exercício da escrita — condição partilhada por Clarice e G.H.

Eu tenho à medida que designo - e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la - e como não acho. *Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço*. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas - *volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem*. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu⁵⁹.

Em sua ontologia da escrita, G.H. usa a palavra, manuseia a linguagem, mas com uma finalidade particular, para não precisar mais dela, para tocar o profundo e o cume do indizível que só se mostra figurando entre a facticidade e o ficcional. É o simbólico, pela potência semântica das metáforas que alargam esteticamente a possibilidade de vasculhar por debaixo das determinações ontológicas e existenciais que organizam a humanização da vida. A experiência primordial, para Clarice, está aquém-além da linguagem, para além da humanização com que o humano dota a própria vida — sendo a animalização do ser pela alteridade radical da barata prova disso. Pela *abertura do ficcional*, G.H. nos levou ao indizível, diríamos, à contingencialidade e finitude radical do acontecer temporal da experiência. Nesse romance, por meio do exercício trágico de uma *escritura do instante-já*, a experiência passada vivenciada por Clarice e levada semanticamente à linguagem por G.H. ganha sua condição de significação garantida pelas características poéticas e temporais de sua escrita.

57 LISPECTOR, 2020, p. 98, grifos nossos.

58 LISPECTOR, 2020, p. 177.

59 LISPECTOR, 2020, p. 177, grifos nossos.

A NARRATIVA FELINA DO PASSADO: SOBRE O *SOM DO RUGIDO DA ONÇA*

Distintamente, no romance de Micheline Verunschck, em sua posição de escritora e historiadora, relatou em entrevistas que começou a escrever e dar corpo ao romance após visitar repetidamente uma exposição e olhar duas litogravuras de crianças indígenas. E sentindo-se impactada e identificada diante das imagens petrificadas numa tristeza perdida no tempo e repleta de lacunas, foi pesquisar sobre os sujeitos retratados nas imagens, usando o ofício de historiadora e romancista, transitando entre o fático e o *ficício*. Ao contrário de G.H., não é a experiência do indizível que se apresenta para a escritora e para Josefa, a personagem-narradora alter-ego que aparece na segunda sessão do romance, mas é a experiência do silenciamento, e os silenciamentos não são iguais, constituem camadas⁶⁰, produzindo o “chamamento” para a escritura. Ademais, o choque das imagens na autora — formando e sendo formadas por ela — foi o gatilho para a romancista escrever sobre a vida e morte daquelas crianças. Atrás das imagens repousa uma história de violência, desterro, destruição, morte e melancolia, e nas linhas de Verunschck, articulando essas questões, estão o dever e a produção de memória e combate contra as injustiças do passado colonial, da história oficial, do arquivo e das suas continuidades no presente⁶¹. Conjunto de elementos vivenciados e narrados, parcialmente, no romance a partir do ponto de vista da personagem indígena, chamada Iñe-e. Portanto, a escrita de Verunschck objetiva emparejar a visão eurocêntrica atuante na memória disciplinar da história e escantear as escritas sobre o índio estruturantes da tradicional literatura indigenista⁶².

De início, lendo-se as primeiras páginas do *Som do rugido da onça*⁶³, a impressão é de um romance histórico, intuição que logo é dissipada com a presença de outra narradora assistindo a uma reportagem de um cacique na televisão, trata-se da narradora Josefa, aparecendo na segunda parte do romance e servindo para amearhar a relação passado-presente, fazendo a ponte

60 TROUILLOT, M. R. *Silenciando o passado: poder e produção da história*. Tradução: Sebastião Nascimento. Curitiba: Huya, 2016.

61 A dimensão negativa das temáticas expostas no início do texto assina parte da “identidade” aberta da literatura brasileira contemporânea. Uma literatura preocupada com a dimensão negativa da condição humana no tempo presente, e muito influenciada pelos passados sensíveis, seja o mais recente, da Ditadura Civil Militar, ou o mais anterior, da escravidão e do colonialismo. De todo modo, o passado funciona em relação e seleção, nesse escopo literário, o tempo opera no reconhecimento e na racionalidade do/a escritor/a com os passados-presentes, sobrepostos e mobilizados nas diversas narrativas formativas da literatura atual. Nessa equação, a própria entrada de novos narradores, protagonistas ou personagens-narradores-autores, oferece outras estéticas — forma e conteúdo — para a formação discursiva literária. Sobre essa discussão, ver: GINZBURG, J. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, Milano, n. 2, p. 199-221, 2012a; GINZBURG, J. *Literatura, violência e melancolia*. São Paulo: Autores Associados, 2012b.

62 Conforme Torre em sua resenha: “As referências indígenas relativas à fundação do mundo costumam a narrativa do romance e agregam todas as vozes desses povos nativos em uma ciranda, na terceira parte do livro, lançando luz sobre toda a obra. Micheline Verunschck traz para o romance, com beleza e profundidade, essas vozes, num momento em que precisam, mais do que nunca, serem ouvidas. Saliente-se que Verunschck se aproxima de narradores indígenas e se afasta de autores indigenistas e das representações canônicas da literatura brasileira sobre os povos indígenas, colocando a sua obra em outro patamar, escapando das armadilhas da tradição literária que a antecede” (TORRE, M. M. C.; VERUNSCHK, M. O som do rugido da onça. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 31, n. 3, p. 231-234, 2021. p. 232).

63 VERUNSCHK, M. *O som do rugido da onça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

antitética entre o passado colonial, a condição indígena na contemporaneidade e a instabilidade existencial da própria Josefa. Embora a narrativa tenha aspectos históricos que operam o ponto de deflagração do enredo, os traços do possível romance histórico são estratégicos e não ditam a totalidade e vitalidade do texto para a mobilização da temática central do romance.

Mas o prelúdio do romance está na cosmovisão Miranha descrita na página que antecede o começo oficial da narrativa. Está na criação de um mundo que logo sofreria — na “percepção weberiana” da narradora — com o “desencantamento”⁶⁴ fruto do esquadramento da ótica científica e do progresso dito civilizatório e destrutivo computado na dívida colonial vinculada com o Iluminismo e a razão moderna. As figuras históricas e “desencantadas” selecionadas para a história e partícipes reais do processo foram os naturalistas alemães Johann Baptist von Spix (1781-1826) e Carl Friedrich von Martius (1794-1868), dois importantes cientistas formados nas “Luzes” e desbravadores-expedicionários que estudaram e descreveram a fauna e flora brasileira ao longo das incursões e empreitadas naturalistas-coloniais no século XIX⁶⁵.

Para a visão eurocêntrica, científica e romântica do oitocentismo, os povos indígenas comporiam parte da natureza; objetos ou espécimes a serem exploradas e exportadas/traficadas, semelhante às plantas, minerais, artefatos e bichos, tratados “como os animais de criação que os brancos tinham certeza de que eram”⁶⁶. Acima de tudo, povos que precisavam ser salvos do mundo selvagem e primitivo em que se encontravam, retirá-los do estado de natureza fazia parte da missão, domesticando essas alteridades não inscritas no tempo civilizatório e processual que formaria o ideário do imperialismo moderno. Responder à divisão hegeliana entre povos “com” e “sem” história também faz parte do romance, dado que constituem “dois rostos sem corpo, dois nomes sem história”⁶⁷. E assim, ambas as crianças foram penhoradas como peças vivas e moedas de troca, prática recorrente durante as expedições naturalistas.

De início, no livro, as crianças indígenas, na percepção dos cientistas, são artefatos vivos e exóticos retirados do lado de cá do atlântico, dos tristes trópicos para satisfazerem a racionalidade científica-instrumental e os olhares da nobreza em Munique, no Velho Mundo. A questão das vidas indígenas vertidas em moeda de troca perdendo a “identidade” é exposta no romance, como ressalta a autora: “Iñe-e escutara uma vez as mulheres, sua mãe entre elas,

64 VERUNSCHK, 2021, p. 12.

65 Para uma análise mais detalhada sobre os estudiosos e as crianças indígenas, ver o artigo: COSTA, M. F. Os "meninos índios" que Spix e Martius levaram a Munique. *Arteloge*, n. 14, 2019.

66 VERUNSCHK, 2021, p. 40.

67 VERUNSCHK, 2021, p. 73.

dizendo que o pai pegara a doença dos brancos e que estava se tornando um estrangeiro em sua própria nação”⁶⁸, a vida de Iñe-e foi resolvida por meio da permuta, da enganação e ladroagem do homem branco, sendo “presente” do seu pai João Manoel para von Martius: “Iñe-e foi lhe fora dada como presente”⁶⁹.

Contudo, nessa história, o protagonismo é das crianças, da menina Iñe-e e do menino Juri, mas também dos seus mundos em vias de desencantamento e destruição. As figuras da perda, da melancolia e da morte são constantes no romance e no lirismo lacerante da narrativa. *O espaço negativo torna-se o espaço agenciador e ativo para a escrita,*

Esta é a história da morte de Iñe-e. E também a história de como ela perdeu o seu nome e a sua casa. E ainda a história de como permanece em vigilância. De como foi levada mar a fora para uma terra de inimigos. E de como, por artes deles, perdeu e também recuperou a sua voz. Preste atenção, essa voz que eu apresento agora não é a mesma voz que ecoava pela mata chamando pelos seus irmãos mais velhos enquanto colhia frutas para levar para a maloca. E muito menos é a voz que foi silenciada por baixo das tempestades e dos gritos do capitão, a voz abafada por vergonha das imprecisões incompreensíveis dos cientistas e, depois, contida pelos risos nervosos dos cortesãos e pela impaciência rude das 'Fraülein'. [...] empresta-se para Iñe-e essa voz e essa língua, e mesmo essas letras, todas muito bem-arrumadas, dispostas umas atrás das outras, como um colar de formigas pelo chão, porque agora esse é o único meio disponível. O mais eficiente. E embora ela, essa língua, seja áspera, perfurante, há alguma liberdade sobre como pode ser utilizada, porque houve muito custo em apreendê-la [...]. Ademais, usa-se essa voz e essa língua porque é com ela que se faz possível ferir melhor. É possível envenená-la, zarabatana, como fazem os guerreiros do povo miranha com o curare preparado com o suor e sangue de suas mulheres. É possível incendiá-la, curare quente e amargo. E de todo modo, como já se disse, é possível usá-la como se quiser⁷⁰.

Esse trecho é particularmente interessante para pensar elementos da escrita literária do passado. Em primeiro lugar, a autora sinaliza a impossibilidade de se utilizar ou representar a voz própria de Iñe-e ou qualquer efeito de originalidade sobre a voz que se perdeu, tanto na travessia atlântica, posta num mundo arquitetado por outra língua, quanto enclausurada nos arquivos formados pelo Ocidente, o lugar da voz e língua silenciadas. A autora reflete sobre a escrita no impasse que escreve, ela não se utiliza do termo “dar” voz; voz há/existiu, mas se perdeu, foi suprimida, o gesto é muito mais na linha da empatia, da solidariedade da escritora com o universo literário e histórico. Utilizando-se da língua normativa, parte da “herança colonial” para “emprestar” outra voz a Iñe-e, é o “meio disponível” que fornece “liberdade”, para criar uma voz que já não é a de Iñe-e, *fazendo da língua culta o dizer da voz oculta*. Para esse empreendimento, é necessária a fabricação poética, um apelo à opacidade, na esteira de Glissant, é preciso aceitar e escrever aquilo que não se pode compreender completamente.

68 VERUNSCHK, 2021, p. 22.

69 VERUNSCHK, 2021, p. 22.

70 VERUNSCHK, 2021, p. 14-15.

A partilha da língua necessita de eficiência, no *Som do rugido da onça*, a narrativa do passado acontece em turbulência, ela precisa ser cortante, venenosa e perfurante. Dado que a língua e a escrita utilizadas foram aprendidas a muito custo, o uso do arsenal de caça e da cultura indígena são mobilizados para a urdidura da narrativa, produzindo efeitos estéticos e semânticos. A autora mobiliza armas e ritos desse mundo e fornece recursos para a escrita que necessita ser eficaz igual à zarabatana, mobilizar sentidos e percepções, semelhante ao curare em pontas de flecha ou dardos de bambu. Essa metáfora da caça possibilita compreender a historiadora-escritora em sua busca “para” e “como” narrar as trajetórias extraviadas. Aludindo ao método indiciário de Carlo Ginzburg, a metáfora da caça não apresenta apenas provimentos para os usos poéticos da linguagem, mas pode amparar uma leitura possível do papel de Josefa, migrante paraense em São Paulo, seguindo linhas e rastros, pistas e marcas, os sinais e indícios ecoados e escoados através das litogravuras. Pois, tal como a onça, a historiadora-escritora fareja os rastros e marcas, tenta refazer os caminhos e observa atentamente os indícios. E não lhe interessa uma história convencional do passado colonial, mas contra esse passado, desestabilizando-o por meio da escrita selvagem que não se deixa ser domesticada pelas amarras temporais e docilizadas na própria língua.

No mesmo impasse, essa é a história de como as crianças perderam os seus nomes, Iñe-e e Juri possuíam trajetórias díspares, pertencentes a etnias distintas e, logo, inimigas, Iñe-e do povo Miranha e Juri do povo Juri, com línguas, ancestralidades e memórias particulares. Trajetórias que se encontram por meio do rapto e do exílio, biografias trancadas num fundo de navio repleto do exotismo das terras bárbaras, tornando-se filiais do mesmo processo de desumanização. Em Munique, as crianças têm os seus nomes apagados, sendo rebatizadas como Isabela e Johann, ambos nomes cristãos, levantando a violência simbólica presente na nomeação, destituindo línguas e renomeando outros (os não ocidentais), assina parte do apagamento das crianças (no nível da personalidade e do simbólico).

É na orfandade radical das terras frias da Baviera que Iñe-e encontra formas ancestrais de parentesco, subtraída da língua materna e jogada na língua do outro (do branco), a criança dialoga com o rio Isor, que corta Munique. O rio aparece enquanto sujeito ativo e vivo da narrativa para responder os anseios da criança. Nesse caso, a relação de Iñe-e com o rio está em conformidade com as estruturas de parentesco que envolviam a sua vivência anterior na Amazônia. Portanto, há uma divisão entre rio e mar como forças distintas: o mar representa

o desterro e a distância, e o rio, por sua vez, o oráculo ancestral da criança indígena, uma forma de guia em meio ao exílio forçado, “Eu nada creio, sou um rio. Eu vou e volto, conheço o chão e o céu, compartilho a língua comum a todas as águas. Atravesso o tempo. Morro e renasço. Engulo e regurgito. Sei dos animais tristes que são os homens”⁷¹. O rio no papel de personagem incorpora um dos fenômenos que a Antropologia chamou de animismo, isto é, os objetos inanimados ou fenômenos naturais possuem a sua sequência espiritual, a sua ontologia e vida própria, no caso do rio, é a própria “sobre-natureza” da natureza, seu fundo subjetivo. No romance, vê-se a utilização desses aspectos na construção da narrativa, em que o ponto de vista das cosmovisões e ontologias indígenas se fazem operantes na fabulação do texto. Forma de constructo narrativo que toma nos ombros personagens-narradores indígenas, pendendo para a relação entre literatura, escrita e perspectivismo ameríndio, para a “indigenização do passado” e do futuro possível, por vir⁷².

Esse conjunto de elementos assinala um dos pontos centrais do romance, que está na dimensão das temporalidades. Existem vários tempos em jogo no transcorrer narrativo: o tempo do progresso demarcado na figura dos naturalistas; o tempo mítico e ancestral atuante nas experiências das crianças indígenas; e o tempo de Josefa, o tempo da busca por “suas raízes” em itinerância constante, o tempo da fuga; “Josefa é uma mulher que fugiu. Em todo lugar do mundo, em qualquer tempo, há uma mulher fugindo”⁷³. O tempo da fuga permite quebrar a sequência narrativa, acionando a busca da personagem pela identidade e memória do avô que foi apagada na linhagem da família, jogando-a em busca da própria identidade. Tanto a figura do avô, pendulando para o esquecimento, quanto a visita da personagem num Centro Cultural em que estão as litogravuras das crianças indígenas tumultuam a sua identidade e encaminham a sua fuga para a busca genealógica da origem do avô e, portanto, também da sua.

No entanto, as crianças morrem na Europa, servindo como meros objetos para os estudos ditos científicos, com partes dos corpos decorando o escritório dos cientistas ou oferecidos como presente. Mas, no romance, Iñe-e não morre, vira onça,

71 VERUNSCHK, 2021, p. 60.

72 Recorro à formulação de Eduardo Viveiros de Castro na criação do seu projeto contra-antropológico ou de *outra* antropologia, nomeado de *perspectivismo ameríndio*, nos termos do autor: “O conceito de perspectivismo propõe uma inversão dessa inversão: agora é a vez do nativo - *the turn of the native*. Não *‘the return of the nativa’*. Como Adam Kuper ironizou, parodiando um título de Thomas Hardy, o grande movimento etnopolítico que inspira esta deslocação reflexiva, a saber, ‘a indigenização da modernidade’” (VIVEIROS DE CASTRO, E. *Metafísicas canibais*. São Paulo: N-1 Edições, 2018. p. 88, grifos do autor). Parafraseio a sua ideia para a indigenização do passado na escrita de Verunschck e das próprias formas de relação com o tempo, no mais, o romance também opera essa indigenização da modernidade ao colocar outras perspectivas e narradores em circulação.

73 VERUNSCHK, 2021, p. 80.

[...] em vias de morrer quando de dentro do olho de Tipai uu começou a se acender o olho da menina. E num instante, un-un, olho de uma era tal qual o olho da outra, verdejante-colorido. E, sem que ninguém procedesse pra ela ensinamento final de chamar onça pra si, o aprendizado deu de acontecer porque sempre estivera dentro dela mesma, pois sim. A hora era chegada. Uaara-Iñe-e! falou a Onça Grande com sua voz muito antiga. E num instante muito rápido onça era menina, e menina era onça⁷⁴.

O “pacto da oncidade” entre Iñe-e e o grande jaguar, Tipai uu, protetor das florestas e dos rios, já tinha sido captado pelos familiares,

Iñe-e, tu é minha e, por ser minha, é bom que saiba que tu é onça quando quiser de ser. Mãos tuas viram patas macias, orelhas tuas se acendem setas, e aqui te surgem bigodes que te ensinam a ser quem tu é e a andar pelos caminhos que tu deve de andar⁷⁵.

Deixando de lado o nome que borrou a sua alteridade, Isabela, e também não é mais simplesmente Iñe-e, indo com Tipai uu, vestindo outra pelagem e outro nome, agora é Uaara-Iñe-e; e ruge, vendo na água a “sua cara nova de onça”⁷⁶, e recuperando a sua voz perdida na travessia e “reaprendida” na transição da *oncidade*. A figura e as figurações sobre a onça é um tópico amplamente conhecido na historiografia literária brasileira, com o seu toque inaugural em Guimarães Rosa⁷⁷ — não entrarei nessas minúcias da tradição, o que interessa aqui é como a transmutação em onça apresenta formas narrativas para fabular a relação com a história oficial, o arquivo e o próprio tempo.

A morte das crianças indígenas em terras europeias constitui uma morte interminável. Na parte “VII” do romance, são utilizados relatos históricos e notícias atuais de vários selos jornalísticos, aludindo, inclusive, à condição indígena na pandemia de covid-19 no interior de um governo negacionista. O senso trágico de continuidade do genocídio indígena na formação e memória coletiva do Brasil é posto no romance, passando do tempo do “progresso” na modernidade para o tempo do antropoceno, neoliberal e da crise climática no mundo contemporâneo. Mas o romance não lida apenas com a morte, e, sim, com a possibilidade de narrar, das linhas de vida, adiando o fim do mundo, usando a expressão do Ailton Krenak⁷⁸, enquanto propõe outros mundos e passados. E assim, a autora, ao utilizar relatos reais, como o rapto e a morte das crianças, ficcionaliza esses fatores em diferentes estratos temporais e contextos históricos, suplementando outras perspectivas sobre o passado e por extensão, fomentando outros sentidos sobre o presente e o futuro.

74 VERUNSCHK, 2021, p. 127-128.

75 VERUNSCHK, 2021, p. 113.

76 VERUNSCHK, 2021, p. 129.

77 Em torno do debate, ver: SANTOS REBELO, P. “Interminável onça”, de João Guimarães Rosa a Micheline Verunschck: Reflexões em torno de “Meu tio, o Iauaretê” e “O som do rugido da onça”. *Língua-lugar: Literatura, História, Estudos Culturais*, v. 1, n. 4, p. 120-134, 2022.

78 KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

A problemática das temporalidades engendra a própria estrutura do romance. Ou seja, na primeira parte é narrada a travessia das crianças, da floresta para a Baviera, todo o itinerário trágico do passado colonial, em paralelo, reflete-se sobre os limites da escritura daquelas experiências. Na segunda parte há a aparição da personagem Josefa e seu encontro com as litogravuras das crianças indígenas em uma exposição, simultaneamente, a busca por uma “desidentidade”. Na terceira, há uma espécie de — nos termos de Luciano Justino⁷⁹, utilizando-se de Deleuze — síntese disjuntiva, uma síntese que opera para além da repetição histórica, colocando a diferença em campo. Se a repetição da história oficial está na morte e no silenciamento de Iñe-e, a diferenciação está na sua “sobrevida” continuada em onça. O romance utiliza a História para a sua tecedura, mas destece o próprio uso da História, do império do fático em nome do fictício, transitando e suturando um no outro. É na textualidade literária que a violência do processo histórico é refeita e que a agência dos mortos, agora com voz narrativa, busca vingança — é a narrativa como política e a política como narrativa.

Dessa forma, a transmutação de Iñe-e em onça-menina consiste em uma busca por justiça e crítica do tempo. Almejando vingança contra os sequestradores e a memória oficial, conjurando a “morte interminável” de indígenas na história brasileira, aliás, a onça é felina que nunca *esquece*, espera *paciente* e *vigilante*, retomando expressões da autora. Não é apenas a justiça, mas a vingança no plano literário como constituinte das demandas por políticas de memória que insere o teor performativo da escritura do romance⁸⁰. Portanto, o “pacto da oncidade” — o não humano e a potência da animalidade, não apenas a *differènce*, mas a *diferOnça*, no neologismo de Viveiros de Castro⁸¹ — acaba abrindo veredas de intervenção no tempo, implodindo a unilateralidade do tempo como interventor, intervindo e não apenas sendo interferido. A onça como devir-animal, a oncização xamânica de Iñe-e, é a intervenção no tempo, o lapso da continuidade em relação à descontinuidade temporal. Com isso, a narrativa literária não fica refém da “realidade” estabilizada e do passado ocidentalizado que foi arquivado e congelado na chancela dos algozes. Mas reinterpreta, reescreve e inscreve outros sentidos a partir do *arquivo do mal* — na expressão derridiana — (as litogravuras), e contra ele, ericando a dimensão desestabilizadora e imaginária sobre/contra a realidade, o arquivo e a própria encadeação temporal. Contudo, o dueto temporal passado e presente são tensionados e

79 JUSTINO, L. O som do rugido da onça, de Micheline Verunsch. *ObjorC*, Colunas – Semiótica Negra, Campina Grande, 12 jun. 2021. Disponível em: <https://objorc.com.br/2021/06/12/o-som-do-rugido-da-onca-de-micheline-verunsch/> Acesso em: 9 jun. 2023.

80 Para um comentário sobre a figura da onça como vontade de memória e de uma política da narração no romance, ver a crítica de Luciano Justino (2021).

81 VIVEIROS DE CASTRO, 2018.

desestabilizados durante o romance: *o som do rugido da onça* é aquele capaz de *dentar e rasgar* o passado, o presente e o futuro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No transcorrer do texto, examinamos duas autoras dissemelhantes, Clarice Lispector e Micheline Verunschik, dialogando com questões próprias de seus espaços literários, mas buscando zonas de contato mesmo na adversidade das formas e dos conteúdos particulares dos livros. Seja a ontologia do tempo diante do indizível na experiência ou diante da busca por narrar experiências extraviadas no processo histórico, onde a linguagem é o meio de significação e a metáfora, ferramenta figurativa, tensionando e desarranjando essas próprias ferramentas em seus empenhos literários. Ou a dimensão da animalidade, com o seu conteúdo existencial adensado na barata contingencial de Clarice, rasgando a fixidez do cotidiano em prol do desconhecido e provocando a partilha ontológica junto ao nada primordial e à escrita do *instante-já*, ou a onça-menina de Micheline com uma agência política mais instituída, rompendo feito flecha espiralada a continuidade do tempo e do arquivo. Em ambas as histórias, o animal, a potencialidade do não humano surgem como metáfora, símbolo e devir consubstanciando papéis e funções de intervenção nos enredos, desestabilizando as narrativas e a realidade dos textos.

Em Clarice Lispector, a ontologia da escrita da narradora-personagem G.H., motivada pela experiência radical vivida em face do indizível e da carga contingencial que o perpassa, tem na dupla articulação ontológica entre a temporalização do *instante-já* e a configuração via narrativa a condição existencial e estética da trágica tarefa de significar e compreender a experiência que a acometeu. A paixão-assombro de Clarice pelo nada indeterminável e impessoal, materializada em G.H., é um itinerário que, para percorrer o aquém-além da linguagem, carece do simbólico, necessitando uma escrita híbrida cuja correlação entre ficcionalidade e facticidade irrompe na história do romance por meio das estratégias discursivas adotadas pela autora: uma narradora-personagem cuja experiência do indizível, da contingência e da alteridade radical a conduz a uma despersonalização e animalização da identidade; uma linguagem acentuadamente metafórica cujo significante central está na barata a na função/potência ontológica e temporal nela sentida; uma temporalização na/da escrita garantida exclusivamente pela tensão entre fragmentação-coesão ontológica e existencial da narradora-personagem. Por sua vez, em Verunschik, o tempo inscreve um núcleo central, trazendo o passado para o presente e manejando outros futuros

do passado sob a luz, na nossa leitura, da indigenização da modernidade. É por meio de outra política do tempo e da escrita que o romance se estabelece, sendo justamente no pacto xamânico da oncização de Iñe-e que esses fatores ganham vida. E como dito, não é abarcar unicamente a justiça como fiadora das políticas de memória, mas a vingança da voz subalterna contra o arquivo e a história em sua fração de continuidade, onde a narrativa intervém no tempo: é, mas não só, a própria escrita como ato performativo de vingança.

Em conclusão, para o campo historiográfico, a importância dessas obras e suas possíveis “lições” consiste, justamente, nessa outra apropriação da linguagem e do fictício como constructo do fático: nas formas alternativas, figurativas e imagéticas de dar corpo ao tempo e à figuração da experiência humana em face de demandas que desestabilizam as convenções ontológicas do tempo, da história e da linguagem. Na relação entre os saberes, entende-se que a literatura também nos serve de *experiência e forma de pensamento* reveladora de sentidos ontológicos que complexificam a ideia de verdade tão cara à história. O literário tem função desestabilizadora em relação ao horizonte hermenêutico e de semântica histórica sedimentado: “a arte, em vez de criar uma homeostase, estabelece uma *tensão desequilibradora*”⁸². Posto ao lado da escrita da história e de sua aporia constitutiva de busca pela verdade, o que o texto literário tensiona como objeto transicional é justamente esse tipo de verdade objetiva e a rigidez que dispõe ser facticidade e ficção opostos não correlacionados: “a verdade agora não se pode entender como ‘concordância’. *A ficção procura a verdade de modo oblíquo*, i.e, sem respeitar o que, para o historiador, se distingue como claro ou escuro”⁸³. Se, no entanto, a escrita da história for compreendida como uma incessante *abertura de horizontes*⁸⁴, devemos estar cientes dela ser uma *narrativa* que deve entrar em diálogo junto à literatura para pensar o próprio estatuto de sua escrita. Os textos literários são bons convites e aportes para isso que chamamos de “exercício” teórico-reflexivo mobilizado mediante análises de obras por meio de suas formas e conteúdos, ou seja, enriquecem os ganhos de nossa compreensão acerca de temporalidades, sentidos e significados que circulam socialmente.

82 COSTA LIMA, L. *História, Ficção, Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 150, grifo nosso.

83 COSTA LIMA, 2006, p. 156, grifo nosso.

84 COSTA LIMA, 2006, p. 147.

REFERÊNCIAS

Fontes

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

VERUNSCHK, M. *O som do rugido da onça.* São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

Obras Gerais

AGAMBEN, G. Tempo e história: crítica do instante e do contínuo. In: AGAMBEN, G. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história.* Tradução: Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, 109-128.

ALONSO, M. Dimensões especulares em A paixão segundo GH, de Clarice Lispector. *Revista do SELL*, v. 4, n. 2, p. 1-19, 2014.

CAMUS, A. *O mito de Sísifo.* Rio de Janeiro: Record, 2020.

COSTA LIMA, L. *História, ficção, literatura.* São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COSTA LIMA, L. *O chão da mente: a pergunta pela ficção.* São Paulo: Editora Unesp, 2021.

COSTA, M. F. Os "meninos índios" que Spix e Martius levaram a Munique. *Artelogie*, n. 14, 2019.

DERRIDA, J. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana.* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FASCINA, D. M.; MARTHA, A. Á. P. A recepção crítica de Clarice Lispector: momentos decisivos. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, v. 11, n. 1, p. 92-109, 2015.

GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história.* São Paulo: Companhia das Letras 1989.

GINZBURG, J. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, Milano, n. 2, p. 199-221, 2012a.

GINZBURG, J. *Literatura, violência e melancolia.* Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2012b.

GLISSANT, É. *Poética da relação.* Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2021.

GOTLIB, N. Um fio de voz: histórias de Clarice. In: NUNES, B. et al. (org.). *A paixão segundo G.H.* Edição Crítica. São Paulo: Scipione Cultural, 1988, 161-195.

HARTOG, F. *Crer em História.* Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

HARTOG, F. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo.* Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes e Editora Unicamp, 2012.

ISER, W. *O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

JUSTINO, L. O som do rugido da onça, de Micheline Verunsch. *ObjorC*, Colunas – Semiótica Negra, Campina Grande, 12 jun. 2021. Disponível em: <https://objorc.com.br/2021/06/12/o-som-do-rugido-da-onca-de-micheline-verunsch/> Acesso em: 9 jun. 2023.

KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KOSELLECK, R. *Uma latente filosofia do tempo*. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

NIETZSCHE, F. W. *Sobre a verdade e mentira no sentido extra moral*. São Paulo: Hedra, 2007.

NODARI, A. A. A vida oblíqua: o hetairismo ontológico segundo GH. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, v. 24, n. 1, 139-154, 2015.

NUNES, B. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.

PEREIRA, A. L. T.; DE OLIVEIRA HOLANDA, S. A. A palavra proferida no tempo: experiência temporal em A paixão segundo GH. *Letras Escreve*, v. 9, n. 2, p. 161-171, 2020.

RICOEUR, P. *Hermenêutica e ideologias*. Petrópolis: Vozes, 2008.

RICOEUR, P. *Teoria da interpretação: o discurso como excesso de significação*. Lisboa: Edições 70, 1976.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa - tomo I*. Campinas: Papyrus, 1994.

SOUSA, C. M de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. Coleção Poliedro 3. Minho: Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, 2000.

TROUILLOT, M.R. *Silenciando o passado: poder e produção da história*. Tradução: Sebastião Nascimento. Curitiba: Huya, 2016.

TORRE, M. M. C.; VERUNSCHK, M. O som do rugido da onça. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 31, n. 3, p. 231-234, 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, E. *Metafísicas canibais*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, E. Rosa e Clarice, a fera e o fora. *Revista Letras*, n. 98, p. 9-30, jul./dez. 2018.

Recebido em: 28/10/2022 – Entregue em: 03/04/2023