

Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Licenciatura em Letras/Português
Monografia em Literatura

**ESPAÇOS VAZIOS: A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO EM A PAIXÃO SEGUNDO
GH, DE CLARICE LISPECTOR**

LETÍCIA DA SILVA LIMA

11/0127765

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Adriana de Fátima Barbosa Araújo

Brasília

2016

Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Licenciatura em Letras/Português
Monografia em Literatura

LETÍCIA DA SILVA LIMA

11/0127765

**ESPAÇOS VAZIOS: A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO EM A PAIXÃO SEGUNDO
GH, DE CLARICE LISPECTOR**

Monografia em Literatura apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Adriana de Fátima Barbosa Araújo.

Brasília

2016

AGRADECIMENTOS

À minha família pelo incentivo e apoio durante todos os anos de graduação;

Às minhas amigas Camila e Anne, que de forma especial me acolheram e me auxiliaram nos momentos de dificuldade;

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Adriana de Fátima Barbosa Araújo, pela oportunidade de realizar este trabalho sob sua orientação e pela confiança depositada;

A todos os professores do curso, que me acompanharam durante a graduação e foram tão importantes na minha vida acadêmica;

A todos os colegas de curso e amigos, que fizeram parte da minha formação e que de alguma forma contribuíram nessa jornada.

RESUMO

A presente monografia pretende fazer uma análise da obra *A paixão segundo GH* de Clarice Lispector, em especial do espaço. Fazendo uma releitura que perpassa o itinerário da personagem, propõe-se a discussão do tratamento dado ao espaço pela autora e qual sua função na totalidade da obra.

Palavras-chaves: Clarice Lispector; espaço; realismo; representação.

SUMÁRIO

1. Introdução	6
2. Problemas na crítica à obra de Clarice Lispector	7
3. A obra moderna	10
4. Por que o espaço?	14
5. A paixão segundo GH: uma visão geral.....	16
6. O itinerário	17
7. O apartamento.....	18
8. O edifício.....	20
9. O quartinho	21
10. G.H.....	25
11. Considerações finais	27
12. Referências Bibliográficas	29

“Não se vive impunemente em determinados lugares.” Émile Zola

“Transeuntes eternos por nós mesmos, não há paisagem senão o que somos”. Bernardo Soares

“A trajetória somos nós mesmos”. Clarice Lispector

1. Introdução

A paixão segundo GH faz parte da fase mais madura de Clarice Lispector e é sua primeira obra narrada em 1ª pessoa. Com um enredo aparentemente simples, conta a estória de uma escultora de classe média alta, que decide limpar seu apartamento após a empregada ter se demitido. A personagem resolve fazer a limpeza do apartamento desde o quarto da empregada, passando pela cozinha, sala, até chegar a si mesma, e, após “se limpar”, ela lê um jornal deitada no sofá. No entanto, GH não esperava que um acontecimento banal pudesse levá-la a um encontro consigo mesma.

Nesta monografia, analisaremos o itinerário da personagem, bem como todos os espaços descritos por ela. Acreditamos que para compreender a própria personagem é necessário compreender este caminho percorrido por ela, pois é nesse caminho que há uma transformação do seu eu interior. Assim também, para se chegar à compreensão da obra como um todo, se faz necessário destacar o aspecto do espaço e analisá-lo.

Nosso objetivo primordial é entender como a autora faz a construção do espaço, sua função e organicidade na narrativa. Na obra em questão, o espaço encontra-se diluído e é descrito de forma poética, tornando a análise difícil e podendo confundir o leitor. Por isso, destacaremos o espaço, sabendo ser ele tão importante quanto os outros elementos da narrativa, buscar-se-á captar como ele serve de subsídio para se alcançar o realismo da obra.

No primeiro momento, trataremos à tona alguns aspectos da crítica sobre a obra Clariceana. Clarice Lispector possui uma obra extensa e bastante estudada. É necessário retomar algumas concepções em torno da crítica de sua obra para desmistificá-las. A afirmação de que temos em Clarice uma narrativa antirrealista e sem precedentes será discutida. Enxergamos a obra em questão como uma obra realista em sua representação da realidade. Basearemos nossa análise na concepção Luckásiana do realismo, a qual será apresentada adiante.

Após, faremos uma breve análise de aspectos referentes ao romance moderno, não como obra publicada no momento do modernismo, mas sim como obra que possui aspectos específicos. É necessário entender esses aspectos para, então, partirmos para análise do espaço na obra *A paixão segundo GH*. Como dito anteriormente, dividiremos a análise perpassando cada espaço percorrido pela personagem, em camadas: do edifício, ao quatinho da empregada, até chegarmos à própria personagem.

Por fim, antes de entrar na análise da obra em si, é essencial explanar alguns aspectos teóricos sobre o espaço, nos quais nos baseamos para o estudo da obra em questão. Grosso modo, pode-se afirmar que a concepção de espaço que adotamos é aquela que acredita no espaço além do espaço físico: o espaço de fala da personagem, a própria personagem como espaço de emoções. Essas são as camadas de espaço na narrativa. Ademais, vemos o espaço como um apontamento para se descobrir questões importantíssimas na obra.

2. Problemas na crítica à obra de Clarice Lispector

Quando se trata da análise da obra de Clarice Lispector, alguns cuidados precisam ser tomados em torno das afirmações feitas pela crítica sobre sua narrativa, pois muitas são contestáveis. Essas afirmações são feitas, às vezes, por falta de aprofundamento da leitura, por descuido ou por mera generalização. O leitor precisa ser bastante atento para não fazer uma leitura superficial dos textos de Clarice. Não se trata de uma leitura simples e, muito menos fácil. A linguagem se fecha em sua poética. E a angústia das sensações que temos ao lê-la pode nos confundir. Num primeiro momento deste trabalho, traremos a tona estes problemas, no que tange ao que poderíamos chamar de “mitos” sobre a narrativa Clariceana, para podermos, após, seguir com a nossa análise do espaço na obra.

A crítica costuma colocar Clarice Lispector como uma autora que surge trazendo uma literatura completamente inédita e sem precedentes. Ela é colocada, ao lado de Machado de Assis e Guimarães Rosa, como uma autora que inova, rompendo com a tradição literária anterior a ela, que seria aquela literatura preocupada com a “realidade nacional”. Há alguns críticos que consideram estes autores – Lispector, Guimarães Rosa, Machado de Assis – como os únicos brasileiros a alcançarem uma literatura universal. Devemos esclarecer de antemão que não julgamos isso como uma verdade. Clarice possui

sim aspectos inovadores em sua narrativa – serão analisados adiante – mas para que ela emergisse no cenário literário, todo um caminho teve que ser trilhado anteriormente.

Não temos como objetivo, neste trabalho, o de analisar as obras que antecederam Clarice e permitiram que ela despontasse, ou analisar as obras que tenham em sua narrativa características semelhantes as da narrativa da autora em questão. Porém, um estudo desse tipo se faz necessário, uma análise das obras Clariceanas a fundo com o intuito de perceber que existem muitos aspectos nela que dialogam com obras anteriores a sua, e também com autores contemporâneos seus. Colocar a autora como uma ilha é confirmar que ela não dialoga com outros autores de seu tempo, com os problemas de seu momento de escrita.

Em seu texto, *Guimarães, Clarice e antes*, Luís Bueno faz uma breve análise da recepção da obra *Perto do coração selvagem* – primeiro livro de Clarice – buscando mostrar que no ambiente literário brasileiro já havia espaço para autora, que ela não surge do nada e já faz parte de um sistema literário: “Insistindo na já consagrada divisão do romance de 30 em “social” e “intimista”, Lúcio Cardoso e, depois, Clarice Lispector, integram-se a um sistema, o “intimista”, que é bem mais numeroso e significativo do que tem sido registrado”. Bueno cita autores como, Cornélio Penna, Érico Veríssimo e Rachel de Queiroz, entre outros, como autores que se aproximam do romance psicológico de Clarice. É interessante, pois ele faz ainda em seu trabalho uma análise de obras que trazem temas como: “a incorporação dos pobres pela ficção” e a inclusão da voz feminina na narrativa, que, por vezes, são vistos como inovações de Clarice. Permitindo-nos perceber que, apesar de possuir uma narrativa inovadora, Clarice se insere num sistema literário, ela não brota como flor única de um jardim infértil. Fica esclarecido, ainda, que sua obra é intimista e, também, social, não sendo essas características excludentes.

Antônio Cândido, crítico literário brasileiro, ao fazer uma análise da obra *Perto do coração selvagem*, afirma que Clarice “nos deu um romance de tom mais ou menos raro em nossa literatura moderna”. Para ele, ao lado de Clarice, um ou outro escritor se arriscou em tentativas mais ousadas. O autor está se referindo ao uso da linguagem e a estrutura da obra de Clarice, na qual há uma “verdadeira aventura da expressão” que, apesar não ser a tendência da literatura brasileira naquele momento, também não era uma exclusividade de Clarice Lispector.

Além de sem precedentes, a obra de Clarice é tachada como intimista, poética, abstrata demais e, por isso, ela é considerada como uma autora despreocupada com a realidade social. Diz-se que ela é antirrealista, um equívoco que pode ser também por consequência da sua escrita fragmentada e repleta de monólogos interiores. Na biografia *Clarice*, Moser traz citações de alguns críticos que enxergavam a obra de Clarice erroneamente, ao afirmarem que ela era alienada: “trata de motivos estranhos à sua pátria, numa língua que lembra muito os escritores ingleses. *Lustre* não existe no Brasil, nem aquela *cidade sitiada*, que ninguém sabe onde fica.” (MENDES citado por Moser, 2011, p. 25). Esse é apenas um exemplo, dos muitos que podemos ler na biografia escrita por Benjamim Moser, em sua vasta pesquisa bibliográfica, o autor traz diversos trechos críticos sobre a autora, que era considerada estrangeira por muitos.

Como afirmar que a autora de *A hora da estrela* possui uma obra despreocupada com a realidade social, que ela trata de temas estranhos a sua pátria? Apenas uma leitura muito superficial poderia levar a essa análise. Mostraremos, em nosso trabalho, que Clarice possui uma literatura universal e também atenta à realidade nacional. Se ela dialoga com autores estrangeiros – Joyce, Woolf, Mansfield, entre outros – faz isso ao tratar de temas referentes à realidade de seu país. A autora se universaliza é fato, mas porque à medida que contém os problemas de sua época, ultrapassa a superfície destes e consegue captar a essência desses problemas, essa essência é que há de comum aos problemas de qualquer outra nação que não só a brasileira: crises, contradições etc. Se a autora captasse os problemas sociais apenas em sua superfície ela não se universalizaria.

Lukács, em seu texto *Trata-se do realismo*, explica que a obra realista é aquela que apreende a realidade tal como ela é de fato constituída e não reproduzindo sua aparência imediata. Ou seja, o autor precisa captar a essência da realidade, o que se encontra por baixo das camadas aparentes, segundo o autor, é necessário por parte do escritor um “perscrutar profundo da realidade”. Sobre o processo de abstração e realismo, o autor afirma o seguinte:

Evidentemente, sem abstração não há arte – de outra forma como poderia surgir o típico? Mas o processo de abstração tem, como qualquer movimento, um direcionamento (...). Todo realista significativo elabora – também com os meios da abstração – o material das suas vivências, para alcançar as legalidades da

realidade objetiva, as conexões mais profundas, ocultas, mediatizadas, não imediatamente perceptíveis, da realidade social. (LUKÁCS, 1998, p. 207-208)

Esse trecho de Lukács é essencial para refutar a afirmação de que a obra de Clarice é abstrata demais para ser realista, posto que o texto literário é essencialmente abstrato. A abstração faz parte da arte, mas ela não é feita sem ter um sentido ou por pura subjetividade do autor. Usar a abstração da obra Clariceana, como alguns críticos fazem – “Ela situa apenas sua emoção. Não cria nem define: anota. E, diferentemente de Guimarães Rosa, em Clarice não há os velhos problemas do homem. Por isso é que ela arde” (GOTLIB cita Cardos, 2013, p. 299) – para dizer que a obra é antirrealista e superficial ou que sua obra não traz os problemas reais do ser, é desconhecer não só o trabalho da autora como também a arte em si.

No caso de Clarice, chega-se ao extremismo de colocá-la como uma autora estrangeira, não pelo fato dela ter nascido na Ucrânia – mesmo porque ela veio para o Brasil aos dois meses de idade, segundo sua própria afirmação – mas, como já dito, por possuir uma literatura que alguns críticos consideram não dialogar com nenhum outro autor brasileiro. Existem já alguns estudos de literatura comparada que mostram o diálogo entre obras Clariceanas e de outros autores, às vezes obras estrangeiras. O mito da autora mitológica e sem precedentes tem aos poucos se desmistificado, felizmente graças ao crescimento de estudos sobre sua obra.

3. A obra moderna

Pode-se afirmar que obra Clariceana insere-se no rol de obras consideradas modernas, obras que já não possuem uma preocupação primordial em captar a realidade – isso, é claro, no sentido mais estrito da palavra –, fazendo-se cópia fiel do mundo que enxergamos. Por isso temos uma abstração do espaço e do tempo na narrativa da autora, de maneira a relativizá-los. Ou seja, estamos tratando de uma obra que não tem um objetivo de captar a realidade pura e simples, como uma fotografia, mas em alcançar o realismo, que não alcance apenas a aparência, mas a essência. Isso, como já dissemos, é o que pode fazer com que alguns críticos considerem a obra de Clarice *antirrealista*, quando na verdade é um aspecto que dá subsídio ao realismo de sua narrativa. A citação abaixo de Anatol Rosenfeld esclarece bem este aspecto:

A dificuldade que boa parte do público encontra em adaptar-se a este tipo de pintura ou romance decorre da circunstância de a arte moderna negar o compromisso com este mundo empírico das “aparências”, isto é, com o mundo temporal e espacial posto como real e absoluto pelo realismo tradicional e pelo senso comum. (...) através da assimilação desta relatividade à própria estrutura da obra-de-arte. A visão de uma realidade mais profunda, mais real, do que a do senso comum é incorporada à forma total da obra. É só assim que essa visão se torna realmente válida em termos estéticos. (ROSENFELD, 1969, p.81)

No caso da obra que vamos analisar, os acontecimentos, apesar de terem ocorrido no passado, são narrados como se tivessem acontecendo naquele momento da leitura. O monólogo interior da personagem reúne o passado, o presente e o futuro – aquilo que ela aspira fazer. Mas não existe uma demarcação dos tempos, o que permite ao leitor viver a experiência da personagem. Por se tratar de narrativa em primeira pessoa, torna-se ainda mais forte a percepção da realidade, a consciência de *GH* é o próprio romance.

É preciso compreender, portanto, que ao incorporar aspectos da realidade moderna, e do homem moderno, é que a narrativa faz uma abstração de tempo e espaço. Isso é algo que pode dificultar a leitura e num primeiro momento nos fazer pensar que há um afastamento do realismo – como representação da realidade, mas o que acontece é o oposto. No mundo moderno o tempo se torna uma grande problemática para o homem, é como se o tempo que temos não fosse suficiente, da mesma forma o homem moderno é aquele que estando no presente, olha para o passado com lamentação, para o futuro com angústia ou com esperança, ou seja, ela condensa os tempos em si, e não são mais tempos estanques. Fernando Pessoa em Portugal, Virgínia Woolf na Inglaterra, Marguerite Duras na França etc, fazem isso, obviamente com suas particularidades.

Além de tempo e espaço abstratos, temos também uma personagem abstrata. Atentemo-nos a *GH*: não é feita uma descrição de sua aparência física. Por um tempo na narrativa podemos até ficar em dúvida sobre seu sexo. Da mesma forma que sua personalidade não é descrita, mas é permitido ao leitor aqui e ali tomar percepção de suas manias, preconceitos, gostos etc. Não há um personagem com traços delimitados, com uma personalidade fixa, aproximando-se assim da realidade. Pois se pensarmos em termos de identificação, ao leitor é mais possível identificar-se com um personagem fragmentado, inacabado, contraditório, do que com um personagem totalmente delimitado, visto que nós mesmos somos repletos de incertezas. Na obra de Clarice o que importa não é se a

personagem é alta ou baixa, gorda ou magra, mas sua consciência da vida e suas experiências. Atentemos ao seguinte trecho:

Ajo como o que se chama de pessoa realizada. Ter feito escultura durante um tempo indeterminado e intermitente também me dava um passado e um presente que fazia com que os outros me situassem: a mim se referem como a alguém que faz esculturas que não seriam más se tivesse menos amorismo. Para uma mulher essa reputação é socialmente muito, e situou-se, tanto para os outros como para mim mesma, numa zona que socialmente fica entre mulher e homem. O que me deixava muito mais livre para ser mulher, já que eu não me ocupava formalmente em sê-lo. (LISPECTOR, 2009, p.25)

Nesse trecho, algumas características sobre GH são esclarecidas, descobrimos sua profissão, mas não com a personagem narrando “eu sou escultora”, mas sim com ela dizendo como os outros a veem: “alguém que faz esculturas”. E desse fragmento de texto vamos montando o quebra-cabeça que é GH. Descobrimos também o sexo da personagem, ela é do sexo feminino. Mas como podemos ver, no continuum entre homem e mulher ela está no meio, como se não se identificasse tanto nem com um nem com o outro gênero, mas como as pessoas a enxergam como mulher ela acabou por ser mulher.

É dessa maneira que vamos descobrindo a personagem, o espaço que ela vive. Não nos é dada uma descrição, mas aos poucos no monólogo interior de G.H. as informações vão surgindo.

Ela condensa, nessa personagem, a questão dos tempos, a angústia do ser moderno, a falta de espaço ou o espaço vazio. Ao mesmo tempo em que busca condensar a ideia do dialogismo, ou seja, não há uma verdade, não há uma unidade do ser, uma unidade da fala – aquilo que falamos não é certo ou errado –, o nosso diálogo é repleto de outros diálogos. Assim também não há uma unidade, este é subjetivo, do espaço, do tempo etc. Somos fragmentados, o tempo é diverso. Tudo isto se encontra na narrativa e a universaliza. Vejamos como na narrativa há uma relativização da verdade absoluta do narrador:

Mas é que também não sei que forma dar ao que me aconteceu. E sem dar uma forma, nada me existe. E – e se a realidade é mesmo que nada existiu?! Quem sabe nada me aconteceu? Só posso compreender o que me aconteceu mas só acontece o que eu compreendo – que sei do resto? o restou não existiu. Quem sabe nada existiu! (LISPECTOR, 2009, p.12)

Como podemos ver, algumas características da narrativa de Clarice que foram consideradas *antirrealistas*, como a fragmentação do eu, a abstração do tempo e do espaço, o fluxo psicológico, tratam-se na verdade da incorporação a estrutura do texto de aspectos que possam alcançar a realidade. Na obra de Clarice notamos: “em grau maior ou menor, esta desrealização, abstração e desindividualização (...), evidente tentativa de superar a dimensão da realidade sensível para chegar, segundo as palavras do pintor expressionista Franz Marc, à “essência absoluta que vive por trás da aparência que vemos” (ROSENFELD, 1969, p.91).

Ademais, uma obra moderna – ao nos referirmos a obra moderna, não estamos nos referindo a obras publicadas no momento modernista da literatura – seria, grosso modo, aquela que possui em sua composição problematizações sobre o próprio fazer literário e aquelas que, sendo realistas em seu modo de representação da realidade, trazem em seu bojo uma reflexão sobre esse realismo. Como quando G.H. afirma: “Mas que abismo entre a palavra e o que ela tentava, que abismo entre a palavra amor e o amor”.

A obra de Clarice é, portanto, realista, pois como já esclarecido a abstração não exclui o realismo de uma obra. E é uma obra moderna não por ser publicada no momento da escola literária, mas por possuir uma representação realista da realidade e por trazer em seu texto a crítica da palavra, problematizando o fazer literário e o próprio realismo. Para melhor esclarecer:

O autor ou texto moderno é aquele que, independente de uma estreita camisa-de-força cronológica, leva para o princípio de composição, e não apenas de expressão, um descompasso entre a realidade e a sua representação, exigindo, assim, reformulação e rupturas dos modelos “realistas”. Neste sentido, o que se põe em xeque é não a realidade como matéria da literatura mas a maneira de articulá-la no espaço da linguagem que é o espaço/tempo do texto. (BARBOSA, 1990, p. 120)

Mas como a obra que pretendemos analisar faz isso? Uma exemplificação desse aspecto: A narradora de *A paixão segundo GH* narra um acontecimento que viveu no dia anterior ao momento da narrativa. Nisso já se encontra uma das problematizações da narrativa, ela recriar o que lhe aconteceu. Ou seja, o que o leitor lê é não o que aconteceu de fato com a personagem, mas a visão dela dos acontecimentos. O que a personagem conta já deixa de ser o que de fato aconteceu, já é visão dela do que lhe aconteceu, toda nossa visão

dos acontecimentos é feita pelo olhar da personagem, narradora. Temos, portanto, uma poética que revela as tensões entre a linguagem e a realidade.

Assim também, como já explicamos, o personagem fragmentado, o tempo não linear, o espaço abstrato, a obra inacabada problematizam os modelos “realistas” – como cópia fiel da realidade, se aproximando, assim, da realidade. Por vezes a própria personagem questiona o uso da linguagem, afirmando que a palavra é vazia de significado não sendo suficiente para demonstrar suas sensações. A obra tem vários momentos de metalinguagem, uma personagem que problematiza o seu momento de escrita, a palavra como uma ponte de leitor para escritor, mas uma ponte que pode ficar pelo meio do caminho, ela deixa claro a construção dessa ponte como uma tentativa, dessa palavra elo, palavra representação de sua realidade.

A explanação de aspectos contraditórios da crítica Clariceana foi necessária, na medida em que pôde mostrar qual a nossa visão da obra da autora. Foi importante também ter trazido a nossa compreensão de obra realista, partindo da visão luckásiana. E ao que nos referimos ao afirmar que a obra em questão é uma obra moderna. Apenas com essas questões em mente é que poderemos seguir com a nossa análise, mas, antes, alguns apontamentos sobre o espaço.

4. Por que o espaço?

“Só me comprometo com a vida que nasça com o tempo e com ele cresça: só no tempo há espaço para mim”. (Clarice Lispector, *Água viva*)

Mais uma vez nos reportemos a Luckás para entender a importância do espaço e ter uma visão geral de como ele se figura em *A paixão segundo GH*. Em seu ensaio “Narrar ou descrever” Luckás traz uma diferenciação de duas formas de representação da realidade: a descrição e a narração. Longe de se fazer um explicação extensa sobre o texto, alguns pontos podem aclarar a visão que temos sobre como espaço foi trabalhado por Clarice.

Para Luckás, a principal questão é que o autor tome cuidado, no uso da descrição, para não permitir que os elementos do romance fiquem soltos, apenas dispostos sequencialmente, descontextualizados, sem motivos. Ao invés disso toda descrição de estar

intrinsecamente ligado ao todo da obra, possuindo um significado contextual, ou seja, todo fragmento deve ser orgânico a narrativa.

Se não revelam traços humanos essenciais, se não exprimem as relações orgânicas entre os homens e os acontecimentos, as relações entre os homens e o mundo exterior, as coisas, as forças naturais e as instituições sociais, até mesmo as aventuras mais extraordinárias tornam-se vazias e destituídas de conteúdo. (LUKÁCS, 1965, p.58)

Na obra *A paixão segundo GH*, temos a materialização artística de uma descrição orgânica e que revela as relações entre os homens. A descrição, aqui, não é feita por acaso. Em nossa análise, mostraremos como o espaço revela “os traços humanos essenciais”, as relações humanas e tensões históricas. Não apenas o espaço – que é pouco descrito e quando feito traz sempre um significado para a obra –, nós o destacamos para se alcançar o todo da obra, mas todas as outras partes da narrativa se estudadas e analisadas mostrarão a totalidade da obra como orgânica.

É importante trazer uma diferenciação entre espaço e ambientação, para não confundir o leitor. Sobre o assunto, Osman Lins esclare, em seu texto *Lima Barreto e o espaço romanesco*, no qual o autor traz algumas discussões importantes sobre o espaço no romance, da seguinte maneira:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa. (LINS, 1976, p.77)

Pode-se empreender da afirmação de Osman Lins que, enquanto o espaço é mais explícito, a ambientação é mais implícita. O que temos, em *A paixão segundo GH*, é o que o autor chama de ambientação dissimulada ou oblíqua, na qual “os atos da personagem vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos” (LINS, 1976, p.83).

Ainda na visão de Osman Lins, “mesmo o personagem é espaço” e “suas recordações e até as visões de um futuro feliz, a vitória, a fortuna, flutuam em algo que simetricamente ao tempo psicológico, designaríamos como espaço psicológico”. Nesse caminho analisaremos também a personagem como espaço.

Por fim, como dito, acreditamos que o espaço sirva de subsídio para a definição da personagem e de seu espaço social. Como também, no caso de Clarice, para a construção do realismo da obra. Pretendemos mostrar isso em nossa análise a seguir.

5. A paixão segundo GH: uma visão geral

Este é o quinto romance da autora e é o primeiro escrito totalmente em primeira pessoa. Com um enredo que pode ser considerado banal, o romance conta a história de GH, moradora de um edifício de apartamentos de classe alta, no Rio de Janeiro. GH é escultora, vive da arte. Ela decide limpar seu apartamento após a demissão de sua empregada. Temos uma personagem sem nome, indicada sempre pelas iniciais GH, que vive sozinha e economicamente independente. A narrativa se trata de um relato de algo acontecido a personagem no dia anterior ao momento do discurso.

Uma narrativa sem começo ou fim, introduzida por seis barras e finalizada, também, por seis barras, simbologia de uma história que não começa naquele momento, e tampouco deixará de existir depois do seu fim. O tempo de ação não é bem definido, a autora narra o vivido e vive o narrado, no entanto a história se passou no dia anterior à narrativa, não sabemos o que aconteceu antes e o que acontecerá depois, somos introduzidos numa história já começada e ficamos ali perdidos por um tempo.

Não existe, aqui, um fato a ser contado pela narradora, não há um enredo linear onde as coisas ocorrem, a autora se utiliza de *flash-backs*, monólogos interiores, fluxos de consciência para construir sua narrativa. Ela não descreve a personagem, a qual é abstrata e o que importa é a consciência individual dela e não suas características físicas. Sendo uma prosa feita a base do enxugamento da palavra, pois é descrito aqui apenas o essencial para alcançar o objetivo da personagem/narradora: encontrar o sentido da vida.

(...) Assim o homem, na novelística de Clarice Lispector, qualquer que seja a inserção que se lhe dê numa determinada ambiência, doméstica ou social, está primeiramente situado como ser-no-mundo. Lá está, por sob todas as situações particulares, a situação originária do homem, do homem que existe perante si mesmo e perante outras existências. (NUNES, 1969, p.116)

A paixão segundo GH compõe-se, como já citado, de dados abstratos quanto a espaço e tempo. O leitor, obviamente, não sabe o que vai acontecer, apenas a narradora o

sabe – ela afirma que os fatos narrados ocorreram no dia anterior com ela – mas ela narra como se também não soubesse o que está por vir, narra com a ansiedade do medo do que está por vir. Temos, também, uma fusão entre prosa e poesia, utilizando-se de metáforas, ritmo, sonoridade etc. Abaixo duas citações demonstram bem como a narradora faz isso. Na primeira, a personagem, que narra, fala de sua casa e, na segunda, se descreve:

A espirituosa elegância de minha casa vem de que tudo aqui está entre aspas. Por honestidade com uma verdadeira autoria, eu cito o mundo, eu o citava, já que ele não era nem eu nem meu. (LISPECTOR, 2009, p. 30)

Eu era a imagem do que eu não era, e essa imagem do não-ser me cumulava toda: um dos modos mais fortes é ser negativamente. (IDEM, p. 31)

Como podemos perceber, essa é uma obra inquietante, de leitura difícil, seu tom filosófico e sua linguagem poética confundem o leitor. Descreveremos a seguir cada espaço percorrido por *GH*, buscando compreender o tratamento dado pela autora a esse aspecto, qual a sua importância e função dentro da obra. Como o espaço está atrelado ao realismo da obra, entendendo, aqui, o realismo como representação da realidade. Realidade que se encontra camuflada e, por isso, é difícil de ser captada pelo autor, no conjunto dinâmico das relações humanas.

6. O itinerário

Após sua empregada se demitir, *GH* decide limpar seu apartamento de semi-luxo, num prédio de classe média-alta. Ela resolve iniciar a arrumação pelo quarto da empregada, por imaginar ser esse o cômodo mais sujo da casa. *GH* anuncia seu itinerário – para limpar o apartamento - no início da narrativa e podemos de antemão perceber que foi ao percorrer este caminho, que a personagem teve uma viagem ao interior de si mesma, o que a impulsionou a escrever.

Ontem de manhã – quando saí da sala para o quarto da empregada – nada me fazia supor que eu estava a um passo da descoberta de um império. A um passo de mim. Minha luta mais primária pela vida mais primária ia se abrir com a tranquila ferocidade devoradora dos animais do deserto. Eu ia me defrontar em mim com um grau de vida tão primeiro que estava próximo do inanimado. No entanto nenhum gesto meu era indicativo de que eu, com os lábios secos pela sede, ia existir. (LISPECTOR, 2009, p.22)

A personagem não supunha que uma atitude tão frívola como limpar o seu apartamento fosse levá-la a enxergar a si mesma tão nitidamente. Podemos perceber o

espaço como as camadas que ela percorre para chegar ao mais profundo do seu eu. É ao percorrer este caminho traçado por ela mesma, que a personagem encontra seu destino.

GH decide ir do ponto mais alto do apartamento, que é a sala, ao ponto mais fundo, o quarto da empregada. Dessa forma ela percorreria todo o apartamento, limpando-o. É interessante perceber que para compreender essa personagem, precisamos compreender o percurso dela – da sala ao quarto –, é, pois, este caminho que vai construir essa personagem. O espaço vai, não apenas, levá-la a escrever, como também vai demonstrar os caracteres dessa personagem.

Mas ela pretende, além de limpar todo seu apartamento, chegar por fim a si mesma, limpando-se. Como podemos considerar esse limpar a si? Uma purificação? Ela alcança essa purificação por meio da viagem pelo seu próprio apartamento. Pretendemos considerar GH como um dos espaços na obra, o último espaço a ser analisado neste trabalho.

É interessante que a própria personagem coloca seu trajeto pelo apartamento como uma viagem feita por si. Quando diz ironicamente: “O relato de outros viajantes poucos fatos me ofereceram a respeito da viagem: todas as informações são terrivelmente incompletas”. Nádía Gotlib, em sua biografia “Clarice, uma vida que se conta” em um capítulo sobre *A paixão segundo GH* faz uma análise sobre essa viagem feita no interior do apartamento:

A estrutura arquitetônica – o edifício com o apartamento de cobertura e apartamento na sua divisão interna – funciona como o suporte do desenho dessa viagem interior, com sala, corredor, área de serviço e... o quarto da empregada, cenário principal transfigurado, entre tantas outras imagens, em “minarete”, espaço sagrado, ou em regiões recônditas e inexploradas. A planta de um edifício desdobra-se em mapas do mundo. Do Rio de Janeiro, com seus “600 mil mendigos”, ao Oriente. E a exploração também se estende no sentido vertical. Pelo desabamento do edifício ou por uma penosa escavação das ruínas, nessa desmontagem, pela via da arqueologia, emergem as formas arcaicas e originais. (GOTLIB, 2013, p.455)

7. O apartamento

O primeiro espaço descrito por GH é seu apartamento, na descrição a narradora/personagem busca justificar o espaço em que vive. Como dito anteriormente, para compreender GH é necessário compreender o espaço que ela habita. Utilizemos um trecho da obra *Lima Barreto e o Espaço Romanesco* de Osman Lins para corroborar esta

ideia sobre espaço: "O delineamento do espaço, processado com cálculo, cumpre a finalidade de apoiar as figuras e mesmo de as definir socialmente de maneira indireta (...)" (LINS, 1976, p.70). O espaço nesta obra atua como reflexo da personagem, servindo como subsídio para compreender sua individualidade.

O apartamento me reflete. É no último andar, o que é considerado uma elegância. Pessoas de meu ambiente procuram morar na chamada "cobertura". É bem mais que uma elegância. É um verdadeiro prazer: de lá domina-se uma cidade. Quando essa elegância se vulgarizar, eu, sem sequer saber por que, me mudarei para outra elegância? Talvez. Como eu, o apartamento tem penumbras e luzes úmidas, nada aqui é brusco: um aposento precede e promete o outro. Da minha sala de jantar eu via as misturas de sombras que preludiam o *living*. Tudo aqui é a réplica elegante, irônica e espirituosa de uma vida que nunca existiu em parte alguma: minha casa é uma criação apenas artística. (LISPECTOR, 2009, p.29)

A própria narradora aproxima seu *eu* com o apartamento. Como podemos ver, para GH o apartamento serve para criar uma imagem social de si, para que ela se encaixe no ambiente de pessoas como ela: artistas de classe média-alta. Mas sua real função não é exercida de fato, pois sua casa "é uma criação apenas artística". O espaço do apartamento representa também uma contradição da personagem, que vive um dilema, ao habitar seu apartamento, ao mesmo tempo em que cumpre as convenções do grupo de "pessoas como ela", ela não vê sentido nessas convenções. No momento em que o tipo de apartamento em que ela vive não lhe for mais útil para cumprir essas convenções, ela se mudaria mesmo sem saber o por quê.

Morar na cobertura permite, ainda, que GH domine toda uma cidade, dali ela pode enxergar a cidade inteira, mas perceberemos mais a frente na narrativa que a personagem não enxergava as pessoas, quando ela tentar recordar as feições de sua empregada. Pode-se afirmar que as janelas do apartamento servem mais para esconder a realidade do que para mostrá-la, ela não enxerga muita coisa dali, até porque, como ela narra, mesmo a empregada aproveitou a vista da janela melhor que ela. O fato de GH morar numa cobertura serve mais para que as pessoas tenham uma visão específica sobre ela, do que por vontade dela mesmo de morar ali.

Podemos perceber que o apartamento de GH não é de fato um lar para ela. É apenas mais uma convenção da sociedade que ela cumpre. Ela não se sente em casa nem na sua

própria casa. Sua realidade não permite que ela se sinta segura em lugar algum, como se houvessem armadilhas dentro de seu apartamento.

Como dito anteriormente, para compreender GH é necessário compreender seu percurso, mas é necessário também, enxergar esse espaço que a personagem descreve, posto que ele é a simbologia do personagem no romance moderno, sugerindo o espaço hostil e insólito em que este se encontra e toda a sua angústia de ser.

8. O edifício

Como já mencionado, GH mora na cobertura de um prédio de treze andares, o ponto mais alto do prédio. Depois de descrever seu apartamento e anunciar seu itinerário, ela descreve o prédio em que vive. Antes de iniciar sua viagem pelo interior do apartamento, ela se detém na janela da área de serviço e observa o prédio em que mora. Veremos pelo trecho a seguir que GH descreve de uma forma bastante poética esse espaço, utilizando-se de metáforas, personificação e comparação.

Olhei a área interna, o fundo dos apartamentos para os quais o meu apartamento também se via como fundos. Por fora o meu prédio era branco, com lisura de mármore e lisura de superfície. Mas por dentro a área interna era um amontoado oblíquo de esquadrias, janelas, cordames e **enegrecimento de chuvas**, janela arreganhada contra janela, **bocas olhando bocas**. O bojo do meu edifício era como uma usina. (p.34)

Sabemos que esse espaço – o prédio – é um local onde vivem pessoas de classe média alta, assim como GH. Esse edifício onde apenas as pessoas de determinada classe podem viver, no qual não há espaço para quem não fizer parte desta classe. E pela representação que a autora faz do prédio, ele é feito com o objetivo de que as pessoas não incomodem umas às outras, que nem se vejam, já que os apartamentos são feitos um de fundo para o outro. Um conjunto de apartamentos, de mundos individuais.

Por fora, esse prédio era feito para ser diferente de todos os outros, “branco, com sua lisura de mármore e lisura de superfície”. Cada edifício precisa ter sua particularidade para se destacar entre os demais. No entanto, por dentro esse prédio era igual a todos os outros. Metáfora de nós mesmos, que por fora somos diferentes, mas por dentro todos temos nosso “amontoado”, nossas angústias. E, apesar de nos vermos diariamente, “bocas olhando bocas”, não nos vemos verdadeiramente. O exterior é inexpressivo.

Já o interior de seu edifício é como uma usina, ou seja, um estabelecimento industrial que é equipado com máquinas. O próprio edifício é uma grande máquina, algo que utiliza energia para cumprir um objetivo pré-determinado. Como a própria autora diz “o que eu estava vendo eram coisas feitas, eminentemente práticas e com finalidade prática”.

Como pudemos perceber, esse prédio representa toda uma luta de classes. Além disso, representa metaforicamente as relações pessoais na contemporaneidade. Mas GH ainda procurava o sentido disso, ela olhava pela janela e pensava na falta de sentido. Até que, por um prelúdio, ela reconhece o segredo “algo da natureza fatal saíra fatalmente das mãos da centena dos operários práticos que havia trabalhado canos de água e de esgoto, sem nenhum saber que estava erguendo aquela ruína egípcia para a qual eu agora olhava (...)” (LISPECTOR, 2009, p.35).

O prédio é o que faz G.H. perceber o sentido, ou, na verdade, a falta de sentido de sua participação na sociedade.

Esse edifício que se trata de uma máquina interiormente como as outras, onde as pessoas que vivem nela não se falam, não se expressam. Onde as pessoas pobres não podem adentrar, mas que independente de sua classe, possui todas as suas contradições. A máquina não é capaz de abolir essas contradições, a angústia e a solidão da personagem de viver nesse meio de pessoas que não se vêem, de um lugar pré-determinado para mantê-la afastada daqueles que não fazem parte do seu meio, mas verdadeiramente a mantém afastada de todos.

9. O quartinho

Ainda em seu planejamento para a arrumação do apartamento, GH decide iniciar pelo fundo do apartamento, o quarto da empregada. Este cômodo, ela imaginava que seria o mais imundo da casa, cômodo destinado não só para empregada dormir, mas também a guardar tudo aquilo que fosse inútil, sujo e velho.

Começaria talvez por arrumar pelo fim do apartamento: o quarto da empregada devia estar imundo, na sua dupla função de dormida e depósito de trapos, malas velhas, jornais antigos, papéis de embrulho e barbantes inúteis. Eu o deixaria limpo e pronto para a nova empregada. Depois, da cauda do apartamento, iria aos

poucos “subindo” horizontalmente até o seu lado oposto que era o living, onde – como se eu própria fosse o ponto final da arrumação – leria o jornal, deitada no sofá, e provavelmente adormecendo. Se o telefone não tocasse. (LISPECTOR, 2009, p.33)

Nesse trecho, GH descreve como ela imagina que estará o quarto destinado para empregada dormir. Esse era um espaço dentro de sua casa desconhecido por ela, devido ao fato mesmo de ser o local onde escondiam-se as coisas que ninguém queria ver: os trapos e a velharia. A construção desse espaço traz uma significação muito grande sobre essa personagem, levando em conta que ela ignorava como estava esse espaço de sua casa, o qual usava como depósito das coisas inúteis. Ela constrói uma imagem inicial sobre esse espaço para os leitores.

No momento em que escolhe limpar o quarto, GH ainda não tem ideia do que está por vir, apesar de como narradora já saber. Mas a personagem tem um prelúdio do que vai lhe acontecer, por isso decide tirar o telefone do gancho, para que nada atrapalhe a experiência que irá viver nas próximas horas. Esse momento de presságio ela descreve utilizando-se do espaço:

Como direi agora que já então eu começava a ver o que só seria evidente depois? Sem saber, eu já estava na antessala do quarto. Já começava ver e não sabia; vi desde que nasci e não sabia, não sabia. (LISPECTOR, 2009, p.33)

Pode-se perceber como o espaço do quarto é importante nessa narrativa, primeiro demonstrando um preconceito da personagem, segundo confirmando o que está por vir na narrativa. O leitor não sabe o que encontrará, mas já sabe que será consequência da entrada da personagem no quarto.

Antes de chegar ao quarto, GH precisa atravessar a cozinha, chegar até a área de serviço, onde ela fuma um cigarro, para então “dirigir-se ao corredor escuro” que antecedia o quarto. No fim desse corredor escuro encontravam-se duas portas, a da saída de serviço e a do quarto da empregada, uma parte do apartamento ao qual GH não costumava ir, ela descreve esse espaço como “o *bas-fond*” de sua casa. Essa é uma expressão francesa que pode significar “terreno de um nível mais baixo do que os terrenos adjacentes”, “os bairros

mais miseráveis de uma cidade” ou, num sentido mais figurado, “ralé, escória, as camadas mais baixas da sociedade”¹.

Esse espaço, dentro do prédio de semi-luxo, do apartamento de semi-luxo, estava ali, reservado a pessoa que faria as tarefas domésticas para GH. Podemos ver como o espaço é construído em camadas. E cada apartamento do prédio igualmente possui esse espaço, no mais baixo nível de cada apartamento um “bas-fond” para a empregada, tradicionalmente alguém de classe mais baixa.

Ao chegar ao quarto, sua expectativa é frustrada, pois o quarto não estava imundo como ela havia imaginado, ao contrário, o espaço encontrava-se inteiramente limpo, o que desagrada fortemente GH.

(...) Abri a porta para o amontoado de jornais e para as escuridões da sujeira e dos guardados.

Mas ao abrir a porta meus olhos se franziram em reverberação e desagrado físico.

É que em vez da penumbra confusa que esperara, eu esbarrava na visão de um quarto que era um quadrilátero de branca luz; meus olhos se protegeram franzindo-se.

Há cerca de seis meses – o tempo que aquela empregada ficara comigo – eu não entrava ali, e meu espanto vinha de deparar com um quarto inteiramente limpo.

Esperara encontrar escuridões, preparara-me para ter que abrir escancaradamente a janela e limpar com ar fresco o escuro mofado. Não contara é que aquela empregada, sem me dizer nada, tivesse arrumado o quarto à sua maneira, e numa ousadia de proprietária o tivesse espoliado de sua função de depósito. (LISPECTOR, 2009, p.36)

Inicialmente, GH esperava que o quarto se encontrasse com todas as tralhas indesejáveis que ela deixara nele, utilizando-o como depósito. Esperava que a empregada como mais um objeto co-existisse no quarto com todas essas tralhas. O que ela queria é que o quarto não deixasse de ser um depósito para ser o quarto da empregada, pois mesmo esse espaço não deveria ser da empregada, nem o “bas-fond” cabia a empregada, não existia um espaço para ela naquele apartamento de semi-luxo. Ao abrir o quarto e o ver limpo e sem todas as tralhas, GH se sente ofendida como se a empregada tivesse se apropriado de um espaço que era dela.

¹ Tradução e significados em: <http://infopedia.pt/dicionarios/frances-portugues/bas-fond>

O quarto destoa totalmente da imagem que GH havia descrito anteriormente ao leitor. No lugar de sujeira, ela encontrou um quarto limpo. No lugar da escuridão ela encontrou luz. O quarto destoa também do restante do apartamento. Há 6 meses, GH não entrava no quarto, este é, então, um espaço dentro do apartamento dela que ela desconhecia. Enquanto a empregada trabalhava na casa, aquele era o espaço somente da empregada, por onde GH não passava, e o resto do apartamento era de GH, mas mesmo esse espaço sendo da empregada ela deveria mantê-lo exatamente como ele se encontrava. Estupefata, a personagem fica a porta do quarto em seu monólogo interior, sem coragem de adentrá-lo.

Esse espaço vazio, dentro do vazio maior que é o apartamento, concentra tudo que não faz sentido para a personagem, a primeira vista ela se sente intimidada, uma estranheza que toma conta dela e não a deixa adentrar o quarto. “Da porta eu via agora um quarto que tinha uma ordem calma e vazia”. Ela, então, enxerga numa das paredes do quarto o contorno de uma mulher, de um homem e de um cachorro feitos em carvão pela empregada.

A imagem, antes oculta e imóvel, de contornos também vazios, é como uma mensagem deixada pela empregada a GH. Ela se identifica com os contornos ocultos e sem vida ali no quarto, feitos por alguém que ela desconhecia, não obstante a empregada tivesse passado seis meses trabalhando para ela. Observar a imagem de carvão era ver o julgamento da empregada sobre ela. “Nos corpos não estavam desenhados o que a nudez revela, a nudez vinha apenas da ausência de tudo o que cobre: eram os contornos de uma nudez vazia”. Mas o que dizia essa imagem de contornos vazios, dentro do quarto vazio, dentro do apartamento vazio, sobre GH ou sobre o que pensava a empregada sobre GH, que se descobre também vazia? Os contornos vazios com os quais GH se identifica, pode-se afirmar, representam a desumanização da personagem, à medida que ela mesma objetificava a figura de sua empregada, alguém que só tinha contornos para ela.

Entrar no quarto significa sair de sua própria casa, entrar num outro mundo fora do seu habitat, perder o controle sobre as coisas. “O quarto divergia tanto do resto do apartamento que para entrar nele era como se eu antes tivesse saído de minha casa e batido a porta”. Após um tempo parada a porta, GH decide, enfim, entrar no quarto hostil. Ela nos leva a esse espaço estranho a ela e a nós leitores. Introduzindo-nos no quarto, nos convida a

decifração desse espaço junto com ela, personagem que é também narradora e que, enquanto narra os fatos, os vive, mergulhamos, então, no delírio da narrativa.

A entrada no quarto foi como descer ao inferno para personagem, o quarto a irrita, a incomoda, pois faz ela se deparar com seu eu interior, com a sua desumanidade, com seu passado pobre. Enxergar a realidade, por meio do quarto vazio, enxergar a pobreza, é difícil e doloroso para ela. Mas enxergar o quarto, enfrentá-lo, adentrá-lo é o início de sua catarse, da sua auto-descoberta. “O quarto era o oposto do que eu criara em minha casa, o oposto da suave beleza que resultara de meu talento de arrumar, de meu talento de viver, o oposto de minha ironia serena, de minha doce e isenta ironia (...)”. A personagem entra, então, numa onda de reflexão que a acaba por roubar a nossa paz de leitor, uma angústia de personagem que acaba por também nos angustiar. O espaço é descrito de forma que nos angustie, é como se nós, leitores, também estivéssemos ali naquele espaço hostil, dentro do nosso próprio inferno.

Entrar no quarto faz com que GH se depare com seu passado pobre, poder-se-ia afirmar que é autobiográfico nesse ponto. Mas, o mais significativo é que o quartinho, uma vez mais, traz o sentido da luta de classes, que já foi citada – o quartinho, o apartamento de luxo, o prédio-máquina feito pelos trabalhadores. E representa o preconceito de classe, quase que escancarado, da personagem G.H. diante de sua empregada e do espaço destinado a ela. Acima desse preconceito, que advém da indiferença, um total desconhecimento do espaço da personagem que, mesmo dentro de seu apartamento, ela ignorava. E mesmo a fisionomia da empregada tinha sido esquecida.

10. G.H.

Em uma obra em que o espaço figura com tamanha importância, podemos considerar a própria personagem como um espaço? Suas recordações do passado, suas visões do futuro, suas angústias figurariam como um espaço psicológico – expressão usada por Osman Lins em seu texto “Lima Barreto e o espaço romanesco”, isso pode parecer um pouco demais. Poderíamos ainda considerar a escrita como espaço, o espaço da palavra, da linguagem, da expressão.

Mas vamos analisar, de início, apenas o nome da personagem. Bom, temos somente as iniciais apertadas *G.H.*, apertadas, pois ao olharmos no teclado essas letras se encontram uma ao lado da outra, algo bastante representativo. Não sabemos o nome da personagem, não sabemos como essa personagem é fisicamente, pouco nos é dado sobre as características físicas ou psicológicas da personagem, e desse pouco o espaço nos dá boa parte. As características referentes ao personagem vão aparecendo diluídas ao longo da narrativa.

O que as iniciais GH poderia nos dizer sobre a personagem? Primeiro que seu nome não tem importância, também ela, como pessoa, não tem importância. Precisamos entender, no entanto, que temos duas G.H.'s nessa obra: uma que está contando a história, que já não é a mesma que a viveu, e outra que existe na história. G.H. mesmo afirma que já não é a mesma que viveu a história narrada, posto que os acontecimentos a modificaram como ser humano.

A primeira menção as iniciais de seu nome é feita depois do anúncio de seu itinerário, a personagem busca saber como ela era antes dos fatos ocorridos. Ela não se lembra como ela era antes, mas é necessário que ela se lembre para que possa narrar essa transformação que ocorreu com ela. Então a personagem faz o esforço de se lembrar o que ela era antes.

O resto – o resto era sempre as organizações de mim mesma, agora sei, ah, agora eu sei. O resto era o modo como pouco a pouco eu havia me transformado na pessoa que tem o meu nome. E acabei sendo o meu nome. É suficiente ver no couro de minhas valises as iniciais G.H., e eis-me. Também dos outros eu não exigia mais do que a primeira cobertura das iniciais dos nomes (...). (LISPECTOR, 2009, p.24)

G.H. acredita ser o que os outros enxergam dela. Muitas vezes, confundimos o que somos com o que a visão alheia projeta de nós mesmos. Ela se pergunta até que ponto ela é aquilo que o outro enxerga dela. Aqui, parece que a personagem se transformou, pouco a pouco, no que projetavam sobre sua pessoa, até se transformar em nada mais do que as iniciais G.H., no couro de suas valises. Ao mesmo tempo em que ela mesma não passava da “primeira impressão” sobre os outros, não se prestando a conhecer ninguém de profundamente. A visão do outro sobre ela, assim como a visão dela sobre o outros, foi aos poucos tornando-a superficial e tirando sua subjetividade.

Para saber quem é essa personagem, basta enxergar em suas valises as iniciais G.H., como as iniciais de uma empresa ou de qualquer outra coisa sem importância. As valises no quarto, empoeiradas são a representação da antiga G.H., mas são, também, representação de sua busca por si mesma, por sua subjetividade perdida, aquelas malas fechadas e empoeiradas.

Quando questionada em entrevista sobre o porquê de G.H., Clarice respondeu: “Porque G.H. era ela falando sobre ela mesma, quer dizer, não se chama a si mesma, mas tem um pedaço que diz assim: que ela conseguia um nome que até na valise tinha, na mala, G.H., com as iniciais. Então ficou: Paixão segundo G.H.”.

11. Considerações finais

Foi possível notar, pela análise feita da obra, que na narrativa Clariceana a descrição do espaço está vigorosamente ligada a construção do realismo, servindo de suporte para se alcançá-lo, apesar do espaço não ser tão descrito, ele é essencial. G.H. e seu apartamento se completam, como a própria personagem afirma, o apartamento é como se fosse a continuação dela. O apartamento não apenas nos traz um caminho para quem é essa personagem, como faz parte da sua transformação na incessante busca do sentido da vida.

O espaço contraditório do apartamento, que abriga a parte luxuosa onde vive G.H. e o quatinho da empregada, um depósito de tralhas, grosso modo, se trata de uma simbologia, que, por meio da sensibilidade da autora, representa a realidade.

A autora descreve o espaço de forma poética, utilizando-se de metáforas, essa descrição por si só já tem um grande significado na obra, como vimos no – apenas uma exemplificação do que a autora faz em diversos momentos: Mas por dentro a área interna era um amontoado oblíquo de esquadrias, janelas, cordames e **enegrecimento de chuvas**, janela arreganhada contra janela, **bocas olhando bocas**. O bojo do meu edifício era como uma usina.

O espaço, em *A paixão segundo GH*, reflete a personagem, sendo uma extensão dela. O espaço distinto exteriormente e, de modo igual aos outros, sem vida interior, reflete o vazio da própria personagem: Um corpo com a aparência única, mas sem vida, criações autômatas são o apartamento e a personagem, espaços ociosos. O mundo aqui é o mundo

interior, mesmo um mundo externo e físico não deixa de ser interior. O espaço é o ponto inicial da narrativa, é a visão do quarto vazio, estendendo-se ao vazio da personagem, que leva GH a digredir, ao fluxo psicológica base de toda a narrativa.

A própria palavra é por vezes citada como representação de um espaço, já que a personagem afirma que a palavra é vazia de sentido para expressar tudo que lhe aconteceu e tudo que ela sentiu. Ela por vezes problematiza o uso da palavra por causa desse vazio, ela problematiza também o sentido da vida humana por causa do vazio. Os vazios do espaço são os vazios da alma.

O espaço é usado, na obra, como questionamento dos problemas sociais. A realidade preconcebida é representada pela descrição do quarto da empregada, logo após sendo desfeita: o quarto que supostamente era sujo, mas na verdade é limpo e iluminado.

A personagem vai percorrendo os espaços que são camadas, até chegar na camada mais interna, a mais profunda, o interior de si mesma. O espaço não é aqui um pano de fundo, uma ambientação necessária, o espaço é a obra, é a palavra, é a personagem. O itinerário dessa personagem ocupa toda narrativa, principalmente em termos de viagem ao seu eu profundo.

Limpar o apartamento era limpar a si mesma, era se auto-organizar. Era passar por cada camada, compreendendo cada espaço e por fim encontrar no seu espaço interno o sentido da vida. Porém, ao chegar na camada mais profunda do espaço ela nada pôde compreender. Ao sair do espaço de G.H. rica e entrar no espaço pobre e que remete ao seu passado, o encontro com consigo mesma, a catarse ela percebe que, apesar de de tudo: “o mundo independia de mim”.

Por fim, do vazio que G.H. percebe no apartamento e em si mesma, reflete-se um não espaço ou um espaço vazio de sentidos, o não espaço da fala da autora. Ou a falta de espaço para o personagem moderno que não se encaixa em lugar algum. O espaço vazio para a própria autora, dita estrangeira, que viajou pelo mundo, mas nunca se sentiu em casa. Seriam várias camadas de espaço vazias.

12. Referências Bibliográficas

- BARBOSA, João Alexandre. “A modernidade do romance”, in: A leitura do intervalo. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- CÂNDIDO, Antônio. “No raiar de Clarice Lispector”, in: Vários escritos. São Paulo: Livraria duas cidades, 1977.
- GOTLIB, Nádía Battella. “Clarice, uma vida que se conta”. São Paulo: Edusp, 2013.
- LINS, Osman. “Lima Barreto e o espaço romanesco”. São Paulo: Ática, 1976 (Ensaio, 20)
- LISPECTOR, Clarice. “A paixão segundo GH”. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- LUKÁCS, Gyorgy. “Trata-se do realismo”, in: Um capítulo da história da modernidade estética. São Paulo: Unesp, 1998.
- MOSER, Benjamin. “Clarice,”. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- NUNES, Benedito. "O mundo Imaginário de Clarice Lispector", in: O Dorso do Tigre. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- ROSENFELD, Anatol. “Reflexões sobre o romance moderno”, in: Texto e contexto I. São Paulo: Perspectiva, 1969.