

Seguindo os passos de G.H.: os espaços líricos da paixão

Profa. Ms Mariângela Alonso¹

Resumo:

Este texto propõe a discussão e análise da obra A paixão segundo G.H., de Clarice Lispector, em especial o espaço. A narrativa gravita em torno dos passos que a personagem G.H. dá em seu apartamento, metáfora da peregrinação de ordem interior. Na descrição de cada espaço percorrido por G.H., Clarice Lispector opta pela linguagem e estrutura poéticas, favorecendo a análise e descrição da obra baseada na teoria da narrativa poética, postulada por Jean-Yves Tadié e Ralph Freedman.

Palavras-chave: espaço; narrativa poética; A paixão segundo G.H.

Introdução

Em A paixão segundo G.H., de Clarice Lispector reduz-se o esquema de personagens, que consta apenas de G.H. e uma barata. Trata-se da primeira obra de Lispector em primeira pessoa, uma verdadeira confissão da experiência vivida no dia anterior ao instante do discurso e que perturbou para sempre a protagonista.

Aparentemente simples, a narração é motivada por um acontecimento banal: G.H., uma escultora de classe alta, que mora num apartamento de cobertura de um edifício de treze andares, resolve arrumar a casa começando pelo quarto da empregada que se fora, supondo ser este o cômodo mais sujo de seu apartamento.

O procedimento de Clarice Lispector nessa obra, entre outras características, ressalta a necessidade de se recorrer ao conceito de narrativa poética, uma vez que a autora funde técnicas da prosa e da poesia para relatar, em primeira pessoa, a viagem mítica da personagem G.H. pelo espaço labiríntico de seu apartamento.

Acompanhando os momentos líricos de revelação, vividos pela protagonista em seu apartamento, Clarice Lispector opta pela linguagem e estruturas poéticas, favorecendo, desta maneira, a análise e descrição da obra baseada na teoria da narrativa poética, postulada por Jean-Yves Tadié e Ralph Freedman.

A narrativa poética constitui-se em um gênero híbrido ao aproximar-se do poema em diversos aspectos. A aproximação com a poesia se dá principalmente pela presença de sonoridades, ritmos e metáforas, além do recurso da repetição. Também pelo recurso do mito, que é polissêmico.

As narrativas poéticas, diferentemente das narrativas realistas, trazem, como tema central, questões inerentes à condição humana. Seus personagens efetuam, muitas vezes, uma busca freqüente, de aspecto existencial. Assim, tais narrativas assemelham-se às narrativas míticas, na medida em que recriam o mundo através de símbolos.

O espaço é caracterizado principalmente por imagens, contando com a representação de lugares específicos e simbólicos. Neste sentido, a busca interior do narrador assemelha-se à busca de um poeta, permeando o mundo e o ser. Conforme Freedman: "[...] *Lyrical poetry, [...] suggests the expression of feelings or themes in musical or pictural patterns. Combining features of both, the lyrical novel*

¹ Profa. Ms. Mariângela Alonso
Faculdades Integradas Fafibe (FAFIBE)
maryalons@ig.com.br

shifts the reader's attention from men and events to a formal design. The usual scenery of fiction becomes a texture of imagery, and characters appear as personae for the self." (FREEDMAN, 1963, p.1)²

A narrativa poética surge oferecendo possibilidades de questionamento, numa busca incessante e eterna. Nessa espécie de narrativa, residem questões de ordem filosófica e mítica, acerca do próprio "eu". Assim, somados todos esses elementos, o presente texto tenta percorrer o perfil da narrativa de Clarice Lispector, no que tange ao espaço, acentuando um olhar sobretudo lírico.

1 Os Espaços do Apartamento: Revelações

Para compreender a personagem é preciso segui-la no trajeto até o quarto da empregada, caminho escolhido por ela para contar o que acontecera no dia anterior. De acordo com Benedito Nunes (1988, p.xxv), o percurso de G.H. apresenta "[...] o sentido de uma peregrinação da alma, à semelhança de um itinerário espiritual".

A personagem G.H. vai fazendo revelações acerca de si mesma, ela nos apresenta o que fazia no dia anterior, em seu apartamento, mais precisamente na sala de jantar:

Eu me atardava à mesa do café, fazendo bolinhas de miolo de pão — era isso? Preciso saber, preciso saber o que eu era! Eu era isto: eu fazia distraidamente bolinhas redondas com miolo de pão, e minha última ligação amorosa dissolvera-se amistosamente com um afago, eu ganhando de novo o gosto ligeiramente insípido e feliz da liberdade. (LISPECTOR, 1998, p. 24)

Ao rememorar o dia anterior, em que se atardava à mesa do café, a personagem apresenta sua vida bem estruturada até o dia em que enfrentou a experiência-limite na qual se operou a desorganização de seu ser.

Na narrativa poética, o espaço é parte integrante de uma dilatação interior marcada por imagens e percepções das personagens. Por meio das imagens suscitadas, há nestas narrativas uma significativa imagem do mundo e do ser, ou seja, a representação de espaços essencialmente simbólicos. Neste sentido, a trajetória de G.H. ao longo de seu apartamento, vai sendo construída paralelamente à construção de um "eu".

Ao caracterizar a noção de espaço, Tadié (1978, p. 67) discute tais questões: "*L'itinéraire, le voyage dans le récit poétique, représente ainsi la dernière étape d'une évolution qui va du voyage extérieur au voyage intérieur, et du voyage intérieur à un voyage à travers ces grands espaces vacants que les mots suffisent à engendrer*".³

Ao rememorar a experiência do dia anterior, G.H. percorre os espaços de seu apartamento, adentrando regiões de intimidade. Benedito Nunes (1969, p. 114), ao comentar a obra de Clarice Lispector, já identificara: "no universo da romancista, o ambiente é Espaço, e o Espaço meio de inserção da existência".

Definindo a toponálise como "o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa

² "A poesia lírica sugere a expressão de sentimentos ou de temas em formas musicais ou pictóricas. Combinando traços de ambos, o romance lírico transfere a atenção do leitor de homens e eventos para um desenho formal. O habitual cenário de ficção torna-se uma textura de imagem e os personagens aparecem como *personas* do eu". (FREEDMAN, 1963, p. 1, tradução nossa).

³ "O itinerário, a viagem na narrativa poética representa assim a última etapa de uma evolução que vai da viagem exterior à viagem interior, e da viagem interior a uma viagem através destes grandes espaços vagos que as palavras apenas bastam para engendrar." (TADIÉ, 1978, p. 67, tradução nossa).

vida íntima” (BACHELARD, 1976, p.24), a noção de casa é apresentada por Bachelard como sendo vivida não apenas no momento presente, mas também por meio de pensamentos e sonhos. Nela prevalecerão os valores de intimidade do espaço interior de seus narradores.

Ao comentar seu apartamento, ou seja, a casa onde em "semiluxo" vive, G.H. explicita um espaço de contrastes (“penumbras e luzes úmidas”) e de poder:

O apartamento me reflete. [...] 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. [...] Como eu, o apartamento tem penumbras e luzes úmidas, nada aqui é brusco: um aposento procede e promete outro. (LISPECTOR, 1998, p.30)

A caracterização do apartamento revela um estado de alma da protagonista, retratada no aspecto interior de sua casa. Ralph Freedman (1963, p. 21) observa esta questão no que diz respeito às narrativas líricas: “*The ‘world’ is part of the hero’s inner world; the hero, in turn, mirrors the external world and all its multitudinous manifestations*”.⁴

O espaço do apartamento reflete o interior obscuro de G.H. Contando com o recurso das imagens, na narrativa poética, esta instância representa, muitas vezes, uma viagem orientada e simbólica: “*l’espace a un langage, une action, une fonction, et peut-être la principale; son écorce abrite la révélation*” (TADIÉ, 1978, p. 10).⁵

Protegida por “penumbras”, a protagonista encontra abrigo em sua intimidade para revelar-se. Na medida em que essa série de imagens vai sendo atribuída ao apartamento, a personagem sente-se protegida, deixando entrever sua interioridade.

Não se trata de uma relação fictícia com o apartamento, há uma cumplicidade nos momentos indivisíveis da consciência sendo exercida em cada cômodo visitado pela protagonista que vai trilhando caminhos no sacrifício de buscar sua identidade de encontro a uma experiência que transgride limites. As coordenadas espaciais articulam-se neste espaço remetendo a personagem ao estado constante de ser e não-ser.

2 O living:

Da sala de jantar, cômodo no qual a personagem está instalada, outro espaço é observado: “[...] Da minha sala de jantar eu via as misturas de sombras que preludiavam o *living*.” (LISPECTOR, 1998, p.30).

O *living* é um local com uma luminosidade indefinida, delineado por “misturas de sombras”. Um espaço em que os valores são definidos por emoções obscuras, ensombreadas, que se misturam.

O *living*, ainda que seja um ponto de chegada, de entrada no apartamento, para G.H. é o ponto final de seu projeto, iniciado pelo lado oposto, ou seja, pelo quarto da empregada — um espaço de encontro entre o mundo exterior (o da empregada) e a intimidade da protagonista: “[...] iria aos poucos “subindo” horizontalmente até o seu oposto que era o living, onde — como se eu própria fosse o ponto final da arrumação e da manhã — leria o jornal, deitada no sofá, e provavelmente adormecendo”. (LISPECTOR, 1998, p.34)

⁴ “O mundo é parte do mundo interior do herói ; o herói por sua vez, espelha o mundo externo e todas as suas manifestações multitudinais”. (FREEDMAN, 1963, p. 21, tradução nossa).

⁵ “O espaço possui uma linguagem, uma ação, uma função e talvez a principal ; sua aparência abriga a revelação”. (TADIÉ, 1978, p. 10, tradução nossa).

De acordo com Bachelard (1976, p. 47), a casa não constitui um pólo justaposto, podendo exercitar-se em “devaneios contrários”. A singularidade do trajeto da personagem está justamente nessa peregrinação pelo avesso: “[...] a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente__ atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar” (LISPECTOR, 1998, p. 7).

O *living* encerra também um outro ponto de encontro entre o mundo exterior (social), uma vez que é a entrada do apartamento, com o mundo interior (subjetivo) de G.H., em que as emoções se misturam, como as “misturas de sombras”.

3 A Cozinha e a Área de Serviço:

A cozinha não chega a ser caracterizada, é apenas um cômodo que G.H. atravessa para poder exercer sua “única vocação verdadeira”: arrumar a casa: “[...] atravesssei a cozinha que dá para a área de serviço.” (LISPECTOR, 1998, p.34).

Ao tentar arrumar a casa ou, como artista escultora que é, dar uma forma a esta casa, G.H. começa pelo quarto da empregada, supondo que este cômodo, que abrigara uma figura estranha em seu ambiente íntimo, seja o mais “sujo” do apartamento.

O olhar de G.H. dirige-se à área interna de seu edifício. Tudo o que G.H. observa neste espaço só será compreendido ou tomar forma, depois da casa arrumada:

Por fora 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 enegrecimentos de chuvas, janelas arreganhadas contra janelas, bocas olhando bocas. (LISPECTOR, 1998, p.35).

Mais do que uma simples olhada à área interna, a personagem está iniciada a uma viagem interior, a busca de sua identidade. Na peregrinação em sua própria casa, a artista escultora se procura, fazendo alusão à arte egípcia, tentando encontrar sua melhor forma, seu melhor ângulo __ o retrato do mundo e de si mesma.

Esta falta de sentido de que fala a personagem encerra o processo de desagregação narrado pela sua função iniciática na busca pela sua identidade.

4 O Corredor

G.H. vê-se a si mesma neste espaço interior de "coisas feitas" e segue pelo espaço de travessia, para o cômodo a ser arrumado: o quarto da empregada: “Depois dirigi-me ao corredor escuro que se segue à área.” (LISPECTOR, 1998, p.36).

Segundo Affonso Romano de Sant'anna (1988, p.243), o corredor é uma “espécie de conduto de um umbigo simbólico entre um mundo e outro. Um lugar de passagem. Um corredor, mas escuro, que ao mesmo tempo separa e une.”.

Metáfora da travessia experimentada em sua escuridão, o corredor permite o ingresso da protagonista no espaço revelador de suas experiências mais profundas: os fundos de sua casa.

A sensação de imensidão buscada pela personagem ao chegar ao quarto da empregada, imaginando poder esvaziá-lo, reflete um mundo infinito de valores buscado por G.H: “A primeira coisa que eu faria seria arrastar para o corredor as poucas coisas de dentro.” (LISPECTOR, 1998,

p.43).

G.H. procura abrir espaço para não se sentir sufocada no corredor escuro que atravessa. Não se sente acolhida pelo cômodo que parece resistir a ela, mas é preciso ir até o fim e abrir a porta.

5 O quarto da Empregada

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 esperava, eu esbarrava na visão de um quarto que era um quadrilátero de branca luz; meus olhos se protegeram franzindo-se. (LISPECTOR, 1998, p.37)

Ao abrir portas a protagonista é expulsa de sua familiaridade. Segundo Bachelard (1976, p.164): “A porta esquematiza duas possibilidades fortes, que classificam claramente dois tipos de devaneios. Às vezes, ei-la bem fechada, aferrolhada, fechada com cadeado. Às vezes, ei-la aberta, ou seja, escancarada”.

O percurso de G.H., passo a passo pelo apartamento, vai dispondo-se em imagens que se relacionam como espelhos em sua consciência. Neste sentido, a geografia do apartamento só é referida acidentalmente, de maneira simbólica, meramente aspectual.

De acordo com Norma Tasca (1988, p.263), o quarto instala “um processo discursivo aberto, em que uma figura gera valorizações (ou determinações) que suscitam novas figuras e valorizações sucessivas”. Neste sentido, a descrição deste espaço determinará o aparecimento da figura “minarete”, que por sua vez leva a um campo semântico de “sol”, “sombra”, “secura”, “deserto”, ou seja, trata-se de uma rede figurativa que transcende os enunciados da personagem.

É possível relacionarmos a observação de Norma Tasca aos apontamentos acerca do estilo presente nas narrativas poéticas. Tadié (1978, p. 191) recorre aos estudos de Valéry:

La métaphore [...] marque dans son principe naïf un tâtonnement, une hésitation entre plusieurs expressions d'une pensée [...]. L' objet propre de la poésie est ce qui n'a pas un seul nom; ce qui en soi provoque et demande plus d'une expression. Ce qui suscite pour son unité devant être exprimée une pluralité d'expressions. (VALÉRY apud TADIÉ, 1978, p. 191)⁶

Neste sentido, numa nova cadência, o discurso articula os signos de modo a esvaziar os significados convencionais, estabelecendo, assim, diferentes interações com os significantes.

Nas narrativas poéticas, a imagem possui uma força rítmica, dotada de um movimento de busca a todo momento. Como em um poema, gerando uma nova rede de sentido, as imagens se procuram, transformando a visão do objeto.

6 O Guarda-roupa

⁶ “A metáfora [...] marca em seu princípio ingênuo uma percepção, uma hesitação entre várias expressões de um pensamento [...]. O objeto real próprio da poesia é o que não tem um único nome ; o que em si provoca e exige mais de uma expressão. O que suscita para sua unidade devendo ser expressa uma pluralidade de expressões”. (VALÉRY apud TADIÉ, 1978, p. 191, tradução nossa).

Nesse mesmo quarto, um outro espaço – esconderijo –, o guarda-roupa, armário que trará a mais profunda revelação para G.H., é estreito e da altura da protagonista. De acordo com Bachelard (1976, p. 70), o armário constitui órgão de vida psicológica secreta, revelador de intimidade. Dentro dele há uma ordem protetora da casa contra uma desordem.

G.H. vê, então, para seu espanto, a barata que surge do fundo do guarda-roupa. A viagem até o quarto da empregada e o embate com esse inseto, levam G.H. passo a passo a uma outra verdade, à procura de sua própria imagem.

G.H. sente o espaço oniricamente ampliado no mundo. A disposição desta cena doméstica, familiar, de uma mulher que se coloca perante o mundo, converte-se em uma imagem poética:

Eu já havia conhecido anteriormente o sentimento de lugar. Quando era criança, inesperadamente tinha a consciência de estar deitada numa cama que se achava na cidade que se achava na terra que se achava no Mundo. Assim como em criança, tive então a noção precisa de que estava inteiramente sozinha numa casa e que a casa era alta e solta no ar, e que esta casa tinha baratas invisíveis. (LISPECTOR, 1998, p.50)

Neste momento G.H. é despersonalizada: à expansão de sua figura, segue-se o olhar ao mundo. Ela vê o mundo exterior, mas são estas imagens que nos levam ao seu mundo interior. De acordo com Ralph Freedman (1963, p. 220): “*This manner of transmuting associations or inner speech into well-organized images affects both the monologues of individual characters and the vision of the omniscient poet*”.⁷

G.H. localiza seu espaço exterior no mundo, na casa alta e solta no ar, o que contrasta com seu espaço interior, limitado ao quarto dos fundos: “Agora eu me localizava me restringindo __ restringindo-me a tal modo que, dentro do quarto, o meu único lugar era entre o pé da cama e a porta do guarda-roupa”. (LISPECTOR, 1998, p.50).

A personagem encontra-se encurralada no canto e os móveis representam barreiras que toham sua mobilidade. Segundo Bachelard (1976, p. 108), “o canto ‘vivido’ recusa a vida, restringe a vida, esconde a vida. O canto é, então, a negação do universo.” A personagem traça um espaço de imobilidade em que se sente restringida, limitada.

G.H. reescreve as coordenadas do quarto, na medida em que o seu espaço muda de foco:

O deserto diurno estava à minha frente. E agora o oratório recomeçava mas de outro modo, agora o oratório era o som surdo do calor se refratando em paredes e tetos, em redonda abóbada. O oratório era feito dos estremecimentos do mormaço. (LISPECTOR, 1998, p. 95)

Lúcida e consciente de si, G.H., como uma beduína, começa a transpor este quarto-deserto, no questionamento a respeito de sua própria alma.

Neste cômodo aberto para o alto, a protagonista encontra-se próxima a uma espécie de mundo divino. No décimo terceiro andar de um edifício, a mulher escultora, ao atentar para as formas de sua casa, inicia a tomada de consciência da altura infinita, sagrada, a qual coincide com a

⁷ “Esta forma de transmutar associações ou monólogo interior dentro de imagens bem organizadas, afeta ambos, o monólogo de personagens individuais e a visão do poeta onisciente. (FREEDMAN, 1963, p. 220, tradução nossa)”.

procura de sua própria forma.

O “eu” de G.H., como o “eu-lírico” e a máscara de um poeta, é revelado como o outro que quer reencontrar sua casa: “Ah, quero voltar para a minha casa, pedi-me de súbito, pois a lua úmida me dera saudade de minha vida.” (LISPECTOR, 1998, p.107).

Conclusão

Apoiando-se na leitura analítica de *A paixão segundo G.H.*, buscou-se apresentar a aplicação prática da teoria da narrativa poética, na medida em que a autora projeta a interioridade da personagem G.H., que, com alma de poeta, busca-se a todo momento na peregrinação que faz pelo próprio apartamento. Na projeção das imagens, G.H. vê-se a si mesma, experimentando sentimentos incongruentes, que acabam por gerar um clima alucinatório, que permanece ao longo da narrativa.

Nos espaços assinalados, G.H. desencadeia um processo gradual de auto revisão de vida. O edifício de treze andares, no qual se encontra o apartamento de cobertura, funciona como a base empreendedora da viagem interior da protagonista. A decisão de limpar o apartamento, começando pelo fim __ a área de serviço __, leva G.H. a penetrar um espaço até então desconhecido em sua própria casa, o quarto da empregada. Neste cenário, ao contrário da ação de arrumar, ocorre o confronto e a revelação de seus espantos mais vedados e desconhecidos.

O espaço ordenado do quarto da empregada reflete a ordem interior que G.H. procurava em seu modo de ser. A personagem projeta-se neste cenário, reconfigurando-o de modo subjetivo, mediante um processo de exaltação dos seus sentidos.

Referências Bibliográficas

[1] BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca, 1976. (Coleção Quid).

[2] FREEDMAN, R. *The lyrical novel : studies in Hermann Hesse, André Gide and Virginia Woolf*. New Jersey: Princeton University Press, 1963.

[3] LISPECTOR, C. *A paixão segundo G.H.* RJ: Rocco, 1998.

[4] NUNES, B. Introdução do coordenador. In: _____. *A paixão segundo G.H.* Ed. Crítica/Benedito Nunes, coordenador. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe siècle; Brasília, DF: CNPQ, 1988. p. 24-33, (Col. Arquivos, 13).

_____. O mundo imaginário de Clarice Lispector. In: _____. *O dorso do tigre: ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 93-139.

[5] SANT’ANNA, A . R. O ritual epifânico do texto. In: _____ *A paixão segundo G.H.* Ed. Crítica/Benedito Nunes, coordenador. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du siècle XXe; Brasília, DF: CNPQ, 1988. p.237-257, (Col.Arquivos, 13).

[6] TADIÉ, J. Y. *Le récit poétique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1978.

[7] TASCA, N. A lógica dos efeitos passionais. In: _____. *A paixão segundo G.H.* Ed. Crítica/Benedito Nunes, coordenador. Paris: Association de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du siècle XXe; Brasília, DF: CNPQ, 1988. p. 258-288, Col. Arquivos, 13).