

O cinema em “A paixão segundo G. H.”



Por **RICARDO IANNACE***

Trecho de artigo da coletânea, recém-publicada, organizada por Ilana Feldman

Os traços e o verbo no quarto de Janair

“O quarto era em si mesmo” (Clarice Lispector, *A paixão segundo G. H.*).

1.

A paixão segundo G. H. (1964) figura como a obra-prima de Clarice Lispector. A importância de sua construção, fundamentalmente alegórica, ganhou espaço nos estudos críticos que, ao discorrerem sobre a narrativa do modernismo tardio no Brasil, justapuseram essa quarta prosa romanesca de Lispector ao lado de títulos como *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, e, de Lúcio Cardoso, *Crônica da casa assassinada* (1959).

Lúcio Cardoso, em carta endereçada à autora, ao final dos anos 1940 – antes portanto de ela elaborar a história de G. H. –, distingue uma operação *sui generis* no trabalho da jovem amiga: “(...) esburaca um túnel onde de repente repõe o objeto perseguido em sua essência inesperada”.

O estratagema se intensifica nessa ficção ambientada no apartamento da personagem escultora, cujo nome próprio se abrevia em duas únicas consoantes. Trata-se, de fato, de um desbravamento sucessivo por meio da palavra, que escava a fundo. Mas o ato de esquadrihar exige preâmbulo. Para que o léxico se fricção na busca do estágio agônico da vida, uma dicção em tom moderado é de início ativada – assim o leitor penetra no mundo secreto da heroína mediante introspecção branda e *flashes* atenuantes de alegria, que circunscrevem preliminarmente G. H.

A metáfora anunciada por Lúcio Cardoso é justa: a passagem subterrânea (túnel) e o gesto de espreitar um objeto resgatado resultam da ação bravia de cavoucar. Desse modo, antes de recompor sua *via crucis* recapitulando o próprio calvário, isto é, de edificar o texto mnemônico – após pisar o quarto de Janair, a empregada –, a protagonista surge sentada à mesa do café da manhã.

Nesse momento, G. H. exercita uma tarefa de modelagem: dá forma a miolos de pão. Círculos farinhados transportam o leitor à manhã anterior, quando os ponteiros do relógio indicavam quase dez horas. A cena admite analogia com o célebre episódio de *No caminho de Swann* (1913) – o primeiro dos sete volumes de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Na trama do escritor francês, o narrador embarca na lembrança, estimulado, sinestesicamente, pela degustação de uma *madeleine* embebida em chá; no caso da narradora clariciana, o tato é que está em *práxis*.

Com essa dinâmica involuntária de esculturar o alimento bíblico (“colar uma bolinha de miolo na outra [...] formando uma pirâmide curiosa”), a proprietária do imóvel de cobertura, em região nobre do Rio de Janeiro, aquece-se para o ingresso no

cômodo da serviçal que há dias deixou a casa. No campo imagético, o cubículo atingido por sol fervilhante reverbera um abalo avassalador, de escopo amoral, catártico e subversivo (aflui simbolicamente ao céu e ao inferno), pois nesse aposento ocorrerá uma experiência vertiginosa, ou melhor, um imprevisto tresloucado em que o “outro” passa a atuar como refletor do eu.

Plasmam-se três existências no dormitório: da ex-empregada negra (ausente), da ex-patroa branca (presente) e de um inseto – acredita-se – fêmea, a barata (emergente), que G. H., num ato insano, leva parcialmente à boca.

2.

Nessa linha, o longa-metragem *A paixão segundo G.H.*, dirigido pelo cineasta Luiz Fernando Carvalho, manifesta fidelidade ao romance: ilumina os sintagmas da obra de Lispector, conferindo efeitos cênicos e recortes fotográficos de grande monta à escritura.

As sequências do enredo, ora realçadas, traduzem o pensamento fecundo e a comoção da mulher que rememora enquanto se move na ampla residência: “A espirituosa elegância de minha casa vem de que tudo aqui está entre aspas”; e da sala de jantar ela avista “as misturas de sombras que preludiavam o living”.

Em meio à suspensão da leitura matutina do jornal e à decisão de arrumar o apartamento – a começar pela limpeza do quarto rechaçado (imagina-o “imundo” por “sua dupla função de dormida e depósito de trapos, malas velhas, jornais antigos, papéis de embrulho e barbantes inúteis”) –, ocorre-lhe arremessar o cigarro pela janela da área de serviços.

Por esse ângulo, a imagem que G. H. retém é insólita: avessa à da fachada de mármore lisa do prédio. Vê “um amontoado oblíquo de esquadrias, janelas, cordames e enegrecimento de chuvas, janela arreganhada contra janela, bocas olhando bocas. O bojo [do] edifício era como uma usina”, ou seja, “um panorama de gargantas e *canyons*”. Esse desfiladeiro estreito de textura corrosiva – ribanceira pretejada em contraste com o interior luxuoso do imóvel – precede o impacto da escultora ao avançar, porta adentro, “um quadrilátero de branca luz”: o quarto da empregada.

No filme, está fixada na porta desse recinto uma reprodução desbotada da bandeira do Brasil, indiciando a desigualdade e a injustiça sociais ultrajantes no país; a lente da câmera que se atém à cópia dessa bandeira, à entrada do aposento, preludia uma evidência mordaz – antecipa a voltagem irradiada no outro lado (o decalque gráfico anuncia, com certeza, o disparate econômico circunscrito na nação).

Com esse gesto, o cineasta saúda também a fatia de textos de Clarice Lispector na qual dispositivos de mau gosto compõem uma intriga, a exemplo dos elementos da esfera do *kitsch* presentes, intencionalmente, na novela *A hora da estrela* (1977).

Enfim, o sol alveja o cômodo. Diz a narradora: “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”, sem mofo, sem escuridão. Para a proprietária, as venezianas escancaradas e a arrumação arbitrária sinalizam ousadia.

Entretanto, a afronta e a rebelião de Janair inscrevem-se mesmo é na forma de um painel sinistro que ela traceja em uma das paredes: “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 mal-estar que o espaço desperta, em desconexão com a topografia da casa, é agora potencializado: G. H. enxerga-se no desenho rude, no vazio das formas primitivas e calcadas agressivamente na alvenaria.

Esse experimento de Janair acena à arte rupestre, que remonta à pré-história, a um pretérito selvático – logo, destituído das leis civilizatórias. O quarto onde se abrigou a moça afrodescendente cujos ancestrais serviram a senhores brancos, por séculos a fio, não destoa, somente em tamanho, do conjunto da residência – ele é assimétrico, de verticalização acidentada. “Não ser inteiramente regular nos seus ângulos dava-lhe uma impressão de fragilidade de base como se o quarto mirante

não estivesse incrustado no apartamento nem no edifício". Ali, sob e nesse perímetro desnivelado, a mulher entrega-se à tormenta do desconhecido: à autodescoberta.

Note-se que, em sintonia com a perspectiva da parede desalinhada, a convergir para o teto, G. H. aclama o sagrado. A estrutura da torre de uma mesquita parece se internalizar naquele quarto pagão, igualmente comparado a uma gruta. Tal aposento de metragem reduzida alavanca inumeráveis associações; as lembranças de G. H. criam impulso.

E, antes de o inseto emergir de um guarda-roupa de pinho empenado pelo sol, descreve-se o corte de luz. Certa faixa se impõe e divide o teto do quarto "pelo meio" e o chão "pelo terço", ostentando uma linha binária que separa o claro e o escuro. Nesse terreno enclausura-se o painel realizado "com ponta quebrada de carvão". O traço grosso apresenta duplicidade em virtude da tremura motora no contorno do esboço.

Para a escultora, as três "figuras agigantadas" assemelham-se a autômatos. O cão, ao expressar uma "loucura mansa", ganhara talhe de "uma coisa dura e petrificada, mais engastada em si mesmo do que na parede". G. H. surpreende-se com o aspecto frontal das silhuetas, como se cada uma não pudesse olhar para os lados e jamais se reconhecer como membro daquele trio.

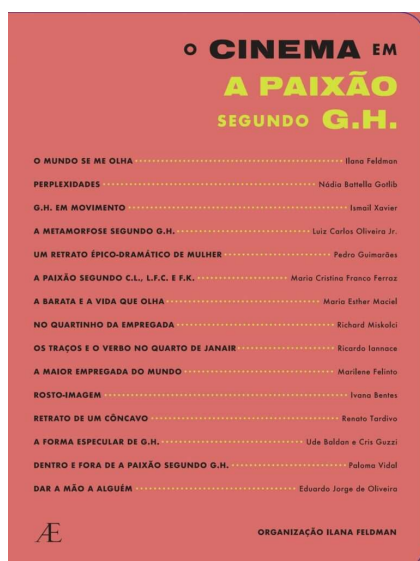
Lembre-se: a sensação indigesta de latitude grotesca é recorrente nas obras de Clarice Lispector. Nessa narrativa, o "quarto era o retrato de um estômago vazio", e o "desenho não era um ornamento: era uma escrita", que Janair, anonimamente, finaliza sem deixar seu nome assinado.

O filme de Luiz Fernando Carvalho confia dramaticidade a esse dormitório de compleição pictórica. Enraivecida, a dona da casa tenta apagar as imagens encravadas na parede branca de superfície rugosa; ao arranhar as nervuras secas das figuras, a fim de dar cabo do mural, jorra das fendas da parede uma queda-d'água - é quando, par em par, fantasiosamente, as mãos alvas de G.H. e as mãos pretas da empregada se aproximam, forjando, em *flashback*, o trabalho oculto e inventivo da gravação.

No longa-metragem, aliás, o corpo está atado ao signo da liquidez (parede e piso encharcados, lágrimas, suor, banho e, defronte ao prédio, o mar). A película recupera a ideia da lavagem do aposento, que, no romance, fica somente no plano da intenção da heroína.

***Ricardo Iannace** é professor de comunicação e semiótica na Faculdade de Tecnologia do Estado de São Paulo (Fatec). Autor, entre outros livros, de *Retratos em Clarice Lispector: literatura, pintura e fotografia* (Ed. UFMG).

Referência



<https://encurtador.com.br/931ZX> Ilana Feldman (org.). *O cinema em A paixão segundo G. H.* Cotia: Ateliê Editorial, 2025, 504 págs. [<https://encurtador.com.br/931ZX>]

A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.

Ajude-nos a manter esta ideia.

CONTRIBUA

<https://encurtador.com.br/931ZX>