

***Solitária e A Paixão Segundo G.H.* – reflexões sobre o quarto de empregada a partir de Clarice Lispector e Eliana Alves Cruz**

Solitária and A Paixão Segundo G.H. – reflections about the maid's bedroom based on Clarice Lispector and Eliana Alves Cruz

Sérgio Carvalho Portilho

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG)

sergio.carvalho.portilho@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0001-7576-3091>

Luiz Henrique Silva de Oliveira

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG)

henriqueletras1901@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1287-5317>

RESUMO

O quarto é um cômodo da casa que geralmente é metaforizado na literatura para indicar a ideia de lugar secreto, de intimidade e de descobertas. Nesse sentido, este trabalho investiga os romances *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector e *Solitária*, de Eliana Alves Cruz, com o intuito de perceber como se dá o apontamento a respeito de um quarto muito específico, o da empregada, assim como a imagem que esse cômodo figura. Analisam-se as perspectivas sobre o quartinho sob a ótica da patroa, dona do imóvel, da empregada e do próprio quarto. Estas três perspectivas estão presentes nos dois textos como estratégias de construção de seus enredos e, por isso, adotamos a perspectiva comparatista neste artigo. Ao cotejarmos as duas produções literárias em questão, esperamos demonstrar como as autoras denunciam a distinção de classes, amarrada, ainda hoje, às questões raciais, por meio justamente da construção discursiva sobre o quarto.

Palavras-chave: Quarto; *A Paixão Segundo G.H.*; *Solitária*; Clarice Lispector; Eliana Alves Cruz.

ABSTRACT

The bedroom is a room in the house that is generally metaphorized in literature to indicate the idea of a secret place, intimacy and discoveries. In this way, this study investigates

the novels *A Paixão Segundo G.H.*, by Clarice Lispector and *Solitária*, by Eliana Alves Cruz, with the aim of seeing how the notes regarding a very specific room, the maid's bedroom, are written; as well as the image that this room represents. The perspectives about the little bedroom are analyzed from the point of view of the boss, the property owner, of the maid and of the room itself. These three perspectives are present in both texts as strategies for constructing their plots and, because of that, we adopted the comparative perspective in this article. When we compare these two literary productions, we hope to demonstrate how the authors denounce class distinctions, linked, even today, to racial issues, through the discursive construction about the bedroom.

Keywords: Bedroom; *A Paixão Segundo G.H.*; *Solitária*; Clarice Lispector; Eliana Alves Cruz.

INTRODUÇÃO

Em seu livro *A Poética do espaço*, Gaston Bachelard afirma que “a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (Bachelard, 1979, p. 201). Por essa razão, não é difícil lembrar de obras literárias que tenham utilizado desse espaço para construir o plano da narrativa, utilizando da conotação para que os cômodos da casa ganhem novos significados. Levando-se em conta apenas a literatura brasileira, a lista já seria longa. De *Casa de pensão* (1883), de Aluísio de Azevedo, passando por *Fogo morto* (1943), de José Lins do Rego, *A menina morta* (1954), de Cornélio Pena, *Crônica de uma casa assassinada* (1959), de Lucio Cardoso, *Quarto de despejo* (1960) e *Casa de alvenaria* (1961), de Carolina Maria de Jesus, *Lavoura arcaica* (1975), de Raduan Nassar, *A Correnteza* (1979), de Alina Paim, *A casa das sete mulheres* (2002), de Letícia Wierzchowski, até chegar a obras mais recentes, como *Órfãos do Eldorado* (2008) e *A cidade ilhada* (2009), de Milton Ratoun temos exemplares de uma ampla e sólida linhagem temática quando o assunto é a casa (a moradia) na ficção.

Por outro lado, acompanhando o adensado volume da produção literária, há significativa linhagem de trabalhos de ordem crítica sobre o tema. Os recortes exploratórios são, também, diversos: obras que estudam a casa na obra de autores específicos (Valmórbida, 2007); estudos sobre os sentidos do referido espaço sob o recorte de gênero (Xavier, 2012); incursões a respeito da produção literária mais próxima

aos nossos dias (Lopes, 2006; Dalcastagnè, 2007); e reflexões mais regionais sobre tema (Vieira, 2019).

Dentre todos estes estudos que se debruçaram sobre a casa, Elódia Xavier (2012), partindo de algumas pistas desenhadas por Gaston Bachelard, é que mais se aprofundou no estudo do referido espaço e seus desdobramentos quando o assunto é a produção literária feita por mulheres brasileiras. Isso, porque, assim como também o faremos, Xavier considerou a perspectiva de reflexões íntimas despertadas na e por meio da casa em discursividade de narradores e personagens.

No referencial livro *A casa na ficção de autoria feminina* (2012), Elódia Xavier observa e discute um *corpus* que percorre mais de um século de produção literária feminina (1897 a 2011). Um dos apontamentos do estudo é que a casa, nas narrativas estudadas, não figura majoritariamente como ambiente acolhedor. Ao contrário, o ambiente é motivador e confidente de angústias e fracassos das personagens femininas que nela residem. Ao contrário da conclusão de Bachelard – para quem a casa equivale à proteção do homem – Elódia Xavier demonstra exemplos de como a casa tem sido hostil às mulheres. Se para o homem a rua é o lugar de disputa e exaustão, para as mulheres é justamente fora de casa o lugar em que elas podem se libertar de submissões impostas pela sociedade. Para elas, a casa é, antes de tudo, lugar de servidão e submissão. Elódia Xavier ainda pontua, ao nosso ver com lucidez ímpar, que o crescente interesse pelo estudo do espaço, como categoria de investigação literária, deve-se à agenda urgente de temas como deslocamentos e diásporas nas sociedades contemporâneas. E é nesse ponto que tanto o conjunto de narrativas estudado por Elódia Xavier, bem como suas propostas de categorias analíticas e nossa proposição comparativa encontram denominador comum. É no estudo do espaço, pois, quando habitado por pessoas de pele negra, que percebemos a dimensão abissal de aprisionamentos e opressões. Desse modo, vejamos.

Elódia Xavier chama de “casa jaula” a moradia de Izabel, personagem de *A Correnteza* (1979), de Alina Paim. Izabel passou por muitas privações durante a infância e o maior objetivo dela, ao chegar à idade adulta, era construir uma casa de alvenaria. Após renúncias e sacrifícios, ela consegue realizar o sonho. Se, por um lado, a casa construída em um bairro pobre é a mais luxuosa da região, por outro lado, a personagem se vê afastada dos parentes e amigos de juventude. Exemplo semelhante há entre as autoras negras brasileiras. Não foi o grande sonho de Carolina Maria de Jesus construir

sua casa de alvenaria? Tal agenda não foi relatada nas páginas de uma obra homônima ao grande sonho? O preço pago, para além do custo financeiro e dos sacrifícios, não foi a solidão e a rejeição dos habitantes do asfalto? Parece justo afirmar que a casa “enjaula” corpo e mente de mulheres, ao menos se considerarmos os estudos aqui listados. Resta discutir em que medida ocorre, em narrativas também escritas por mulheres, o aprisionamento de personagens femininas negras, em uma literatura (em uma sociedade) herdeira do racismo e da escravidão. Longe de querer esgotar o tema, o que propomos aqui é um pequeno gesto aproximativo entre parte da produção literária de Eliana Alves Cruz e Clarice Lispector.

Uma das obras brasileiras mais atuais a utilizar um espaço da casa como núcleo da narrativa é *Solitária*, livro da Eliana Alves Cruz, publicado em 2022. A escritora já havia recebido reconhecimento nacional com *Água de Barrela* (2016), livro que, dentre outros assuntos, aborda a servidão das mulheres negras em favor das brancas em quase trezentos anos de história escravocrata do Brasil. Na nova obra, Eliana vem nos contar que essa servidão ainda persiste e, se não está evidenciada à beira dos rios, está escancarada nos quartos de empregada de muitas residências de luxo.

Entretanto, cinco décadas antes da chegada de *Solitária* (2022), outra escritora também narrou a respeito de experiências de mulheres em um quarto reservado para a criada da casa: Clarice Lispector. Ao contrário de Eliana, que enuncia através da própria empregada e, no final do texto, dá voz ao próprio cômodo, Lispector tem como narradora uma mulher branca, escultora, que mora em uma cobertura de um prédio do Rio de Janeiro. Trata-se de G.H..

Através da ótica de Gaston Bachelard e Elódia Xavier, percebe-se como os cômodos e os objetos que pertencem a uma casa ganham sentidos distintos em algumas produções literárias. Analisar o espaço de dentro e o de fora, no caso do quarto, com atenção à força que essas dimensões evocam, auxilia na interpretação dos signos utilizados pelas escritoras aqui apresentadas. Esse intervalo de mais de 50 anos entre uma publicação e outra também demonstra a necessidade de voltar os olhos para esse cômodo da casa e refletir sobre a razão pela qual ainda persistirem determinadas relações com ele estabelecidas. Como Bachelard afirma,

a casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens. Num e noutro caso, provaremos que a imaginação aumenta os valores

da realidade. Uma espécie de atração concentra as imagens em torno da casa (Bachelard, 1979, p. 199).

Ao ler *Solitária* (2022), talvez seja relação imediata a um leitor clariciano rememorar Janair, personagem de *A paixão segundo G.H.*. Janair, ao sair do emprego, deixa o quarto limpo e um desenho na parede, em que mais tarde G.H. se reconhecerá nele. No romance de Clarice, entramos no quarto da empregada, na companhia da dona do apartamento. Nós, leitores, somos conduzidos ao espaço através da ótica dessa mulher branca, rica e sozinha. Não sabemos nada sobre a empregada Janair que não seja contado pela patroa, G.H.. Por sua vez, Eliana Alves Cruz resgata, de alguma forma, essa mesma figura da empregada doméstica ao trazer como guia da sua narrativa a voz de Eunice, a qual exerce seu labor em um lar de família rica e branca. Fazem parte do mesmo núcleo narrativo Mabel, filha de Eunice, e o prosopopeico quarto. Sim, o quarto “fala”. Assim como no conto *Um apólogo* (1885), de Machado de Assis, algo inanimado ganha vida para narrar. O quarto, aqui, reflete e enuncia sobre as pessoas que passaram por ele. Na economia narrativa de Cruz, os quartos “falam”, não importa se ele for um quarto de empregada, um quarto de porteiro ou um quarto de hospital.

Em entrevista concedida à TV Senado (2023), Eliana afirma que ninguém havia pegado ainda a ideia de solitária como um verme, que corrói e que come – um parasita que revela o nosso comodismo à situação do sujeito inferiorizado. Sobressai o sentido de solidão, já que parte da obra se ambienta no período pandêmico, no qual as pessoas precisaram se manter isoladas. Ambos os sentidos conduzem nossos esforços para análise comparativa dos romances da literatura brasileira apresentados aqui. Tanto *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector, quanto *Solitária*, de Eliana Alves Cruz, adentram o quarto para revelar o escondido da casa, sendo o sentido dessa casa muito mais amplo do que aquele da semântica de imóvel.

O ENCONTRO COM A CAUDA DA CASA

No romance de Lispector, temos G.H., sozinha em casa, tomando seu café, um dia após sua empregada se despedir. Uma mulher que tinha como trabalho fazer esculturas, fazia bolinhas com o miolo do pão enquanto surgiam divagações em sua mente, quando, de repente, decide que iria limpar o apartamento, como se lê em:

Não ter naquele dia nenhuma empregada, iria me dar o tipo de atividade que eu queria: o de arrumar. Sempre gostei de arrumar. Suponho que esta seja a minha única vocação verdadeira. Ordenando as coisas, eu crio e entendo ao mesmo tempo. Mas tendo aos poucos, por meio de dinheiro razoavelmente bem investido, enriquecido o suficiente, isso impediu-me de usar essa minha vocação: não pertencesse eu por dinheiro e por cultura à classe a que pertença, e teria normalmente tido o emprego de arrumadeira numa grande casa de ricos, onde há muito o que arrumar. Arrumar é achar a melhor forma. Tivesse eu sido empregada-arrumadeira, e nem sequer teria precisado do amadorismo da escultura; se com minhas mãos eu tivesse podido largamente arrumar (Lispector, 1964, p. 33)

Percebe-se nesse trecho que G.H. reconhece que seu dinheiro a faz acreditar que ela não deveria ocupar suas mãos com a arrumação de suas desordens, mas outorgar essa tarefa a quem não tinha os seus mesmos privilégios de mulher branca e rica. Mas, como naquele dia estava G.H. sozinha e não tinha a quem dar as ordens, decidiu, então, limpar ela mesmo a casa. G.H. começa a arrumação pelo quarto da empregada, o qual ela chama de “fim do apartamento” e “cauda do apartamento” (Lispector, 1964, p. 34), como numa necessidade de desinfetar o espaço que o outro habitara. Nesse momento, a narradora expõe que o quarto possui dupla função: “dormida e depósito de trapos, malas velhas, jornais antigos, papéis de embrulho e barbantes inúteis” (Lispector, 1964, p. 34).

A narradora identifica aquele espaço como inferior. Prova disso é que a voz enunciativa afirma que, após deixar o quarto limpo para a nova empregada, irá subir horizontalmente ao lado oposto da casa, que ela chama de *living*. Cabe observar os significantes utilizados para denominar o que cabia àquele quarto de empregada – trapos e inúteis. Seria essa a leitura de G.H sobre Janair? Seria essa a visão de quem contrata um ser humano para fazer as tarefas de organização da casa em seu lugar e o coloca em um espaço tido como a “cauda” da casa?

G.H. caminhou em direção ao cômodo periférico de sua residência, onde segundo ela “duas portas indistintas na sombra se defrontam: a da saída de serviço e a do quarto de empregada” (Lispector, 1964, p. 37). Surge aí outro adjetivo dado a esse espaço, o de *bas-fond*, que segundo o dicionário on-line *Michaeles* (2023) significa “camada degradada da sociedade; escória social, ralé”. Porém, para o susto da escultora, não havia o que ser limpo naquele lugar.

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, 1964, p. 37).

Ao se deparar com a limpeza do cômodo, surgiu o incomodo de que a outra mulher que habitava naquela casa pudesse ter decidido “deixar as coisas no lugar” antes de sair. Ter tirado o entulho que G.H. esperava encontrar e que ela mesma havia gerado. Nessa autoridade tomada por Janair, G.H. a caracteriza como rainha africana e se depara com registro deixado pela mulher negra na casa, um “mural oculto”, onde havia “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” (Lispector, 1964, p. 39).

Ali, estava o registro de corte rupestre de que houve vida naquele lugar, uma vida ignorada, esquecida e tão esquecida, que G.H. sequer se lembrava da fisionomia de Janair, que saíra no dia anterior, mas que vivera no mesmo apartamento por seis meses. Até mesmo o nome não veio de imediato.

Meu mal-estar era de algum modo divertido: é que nunca antes me ocorrera que, na mudez de Janair, pudesse ter havido uma censura à minha vida, que devia ter sido chamada pelo seu silêncio de “uma vida de homens”? Como me julgara ela? (Lispector, 1964, p. 40)

Esse julgamento ainda não era feito pela cauda da casa. Ela apenas seguia os comandos da cabeça da sociedade. Mas seu silêncio ganhou expressão no desenho da parede do quarto, onde o contorno dos corpos desenhados a carvão evidenciava para aquela que estava habituada a dar formas, que entre ela e Janair não havia mais diferença. G.H. coube no vazio oco daquela imagem. O cão, o animal, era outro, nem G.H e nem Janair. Ao lembrar-se, enfim, da fisionomia da ex-empregada, a narradora afirma:

Os traços - descobri sem prazer - eram traços de rainha. E também a postura: o corpo erecto, delgado, duro, liso, quase sem carne, ausência de seios e de ancas. E sua roupa? Não era de surpreender que eu a tivesse usado como se ela não tivesse presença: sob o pequeno avental, vestia-se sempre de marrom escuro ou de preto, o que a tornava toda escura e invisível - arrepiei-me ao descobrir que até agora eu não havia percebido que aquela mulher era uma invisível. Janair tinha quase que apenas a forma exterior, os traços que ficavam dentro de sua forma eram tão apurados que mal existiam: ela era achatada como um baixo-relevo preso a uma tábua (Lispector, 1964, p. 41).

Na “solitária” (ou jaula) daquele quarto, antes mesmo de se deparar com a barata, G.H. se depara, pela primeira vez, com Janair, mesmo que não fisicamente, mas através do que o registro contava e da invisibilidade que até então teve naquela casa. Como um

baixo-relevo preso a uma tábua, estava desenhada Janair na parede do quarto onde havia habitado, como ser escondido entre os entulhos e sujeiras. Em um quarto que, segundo G.H., era “o retrato de um estômago vazio” (Lispector, 1964, p. 43), a mulher se deparara com algo que a deixava desnorteada, a ausência. De si? Do outro? Neste ponto, cabe lembrar as palavras de Nádía Gotlib:

A senzala/quarto de empregada executa seu papel reivindicador de justiça social. A partir dessa sua nova imagem, antes adormecida, G.H. recupera dados esquecidos na memória: a empregada tem nome, Janair, tem fisionomia e corpo de mulher, é gente, e não mais apenas uma empregada doméstica, é uma “rainha africana”. Trata-se de uma mulher tal como G.H. Ambas artistas. Equiparam-se enquanto espécie humana: mulheres (Gotlib, 2023, p. 329).

Esse romance evidencia a repulsa da protagonista em encarar não a sujeira com a qual esperava se deparar no quarto ou até mesmo a asquerosa barata, mas a sua mancha de preconceitos e superioridade diante de outros seres vivos. Foi preciso estar sozinha para adentrar o espaço que havia destinado ao outro sem sequer ter o interesse de conhecer esse indivíduo que para além de prestar serviços, habitava a mesma casa, mesmo que “a cauda dela”. A intenção era deixar a casa limpa, mas a limpeza iniciou em si mesma ao perceber que o quarto e as funções remetidas a ele, de alguma forma, contava sobre o interior da própria G.H. Ao se deparar com a limpeza, a luz que refletia no quarto claro, a memória de Janair e sua expressão desenhada na parede, a barata que saía do escuro de um guarda-roupa são imagens que provocaram reflexões na protagonista e, conseqüentemente, uma visão de alteridade.

A SAÍDA DO -INHO

Já no romance *Solitária* (2022), de Eliana Alves Cruz, desde as primeiras páginas percebemos como os elementos que constituem o espaço serão importantes para a narrativa. Cada capítulo, por exemplo, é nomeado por algo que faz referência à casa, ao que há em torno dela ou a um objeto que está em sua aderência: Quintal; Planta baixa; Piscina; Cozinha; Escritório; Portaria; Salão de festas; Portão; Calçada; Quarto do bebê; Escadas; Banheiro; Pracinha; Recepção; Banheirinho; Janela; Quintal; Sala de estar; Jardim; Parede; Quarto de despejo; Salinha; Área de serviço; Capela; Porta de entrada;

Chão; Criada-muda; Telefone; Espelho de cristal; Laje e, por fim, Quarto de empregada; Quarto de porteiro; Quarto de hospital e Quarto de descanso.

Para Bachelard (1979, p. 201), “em nossos devaneios, a casa é um grande berço”. Percebe-se que os inúmeros narradores do romance de Eliana Alves Cruz reconhecem nessa casa e em seus pertences, atributos que explicitam as distinções de classe. Os espaços escolhidos pela autora permitem inferir os limites criados para separar a “ralé” da elite. E quando há a tentativa da inserção no espaço de privilégios, percebe-se a luta travada, pois quem está no comando não deseja dividir sua autoridade, ou perder suas regalias.

O romance *Solitária* começa a ser narrado por Mabel, filha da empregada Eunice. A menina irá contar as experiências que teve na infância e adolescência, quando tinha de acompanhar a mãe para o trabalho, ficando restrita ao espaço do quartinho de empregada em um “elegante imóvel de cobertura, que tomava um andar inteiro no bairro mais chique da cidade” (Cruz, 2022, p. 12). A respeito desse espaço, Mabel ainda afirma:

Quando ter uma empregada que dorme no trabalho passou a ser algo caro e não de muito bom-tom, os corretores de imóveis chamariam esse local da casa de “quarto reversível”, um nome para não chamar o quartinho de quartinho ou do que ele realmente era: um lugar para serviçais, criadas, babás, domésticas, amas, empregadas. Todos esses nomes que deram e dão até hoje a quem é “quase da família”. Um lugar onde estivessem ao alcance do comando de voz, do olhar, ao alcance das mãos... A tempo e hora, vinte e quatro horas por dia (Cruz, 2022, p. 14).

Ao longo do texto, Mabel irá compartilhar os momentos horríveis que presenciou ao longo de sua formação dentro daquela casa, a exemplo de quando um sobrinho da patroa de sua mãe afogou-se na piscina e a babá do menino foi culpada pelo acidente, sendo em seguida demitida. Ou quando o patrão decidiu cortar gastos e diminuiu o salário de Eunice. Ou, ainda, no momento em que os patrões conseguiram ter uma filha e essa menina reinou na casa com egoísmo e crueldade. Mabel pôde perceber, em vários gestos do patrão, o desdém relacionado ao sonho de um dia ela tornar-se médica. Por certo, tais atitudes geraram no coração desta personagem uma revolta gigante dada a situação de subalternidade em que ela e sua mãe estavam submetidas.

A segunda parte do romance será narrada pela própria Eunice, que conta sobre as dificuldades enfrentadas com seu marido, Sérgio, e com sua mãe doente. Eunice conta do envolvimento com o porteiro e o carinho que esse demonstrava em relação a ela. A

personagem narra sobre a alegria de ver sua filha se formando no ensino médio e depois conseguindo entrar na universidade, no curso de medicina. A tristeza em saber que sua filha enfrentara um aborto e não havia contado para ela. E a morte de uma criança, filho da empregada, que estava aos cuidados de Camila, enquanto a mãe havia saído para comprar ingredientes de uma feijoada.

Mas a parte do romance que mais interessa à nossa análise é a terceira, intitulada “Solitárias”, a qual trará a personificação aos quatro quartos referenciados por Eliana - quarto de empregada; quarto de porteiro; quarto de hospital e quarto de descanso. Esta parte, vale dizer, convoca direta relação com “a jaula”, tal como nomeada por Elódia Xavier. Como se busca a comparação com a obra de Clarice, centraremos as atenções no primeiro quarto, o espaço reservado, ainda na atualidade, para as empregadas.

A terceira parte do livro inicia-se com o próprio quarto contado sobre si: “Sei que eu, no fundo, não era um quarto. Eu era uma solitária. Exatamente. Uma prisão, um lugar destinado a apartar do mundo e do restante dos viventes” (Cruz, 2022, p. 116). O quarto segue contado sobre sua localização na residência, sempre próximo à lixeira, como um lembrete de que quem o habitava também era um descarte na sociedade. Sobre suas habitantes, conta o quarto: “Eunice e Mabel moravam dentro de mim, mas não eram as donas da casa, e quem era proprietário da casa nunca me habitava. Nem mesmo passava do limiar da porta” (Cruz, 2022, p. 116). Aqui retomamos G.H., que não conhecia o quarto da sua empregada e, por isso, surpreendeu-se ao adentrá-lo certa feita, tendo ataques de repulsividade ao espaço.

O capítulo ainda trará algumas palavras em destaque, funcionando como subtítulos de sessões que revelam a maneira como aqueles destinados ao quartinho seriam identificados, mesmo que implicitamente: saco de lixo, descartáveis, orgânico; reciclados; catando papéis; invisíveis. Observe que os significantes escolhidos, são semelhantes aos usados por G.H., o que denuncia, após meio século da escrita do romance Clariciano, que a empregada (mulher negra, em ambos os textos) continua a ser vista como instrumento para benefício de seus patrões. Nos dois livros, aliás, as trabalhadoras recebem o mesmo tratamento por parte das “senhoras”: objeto descartável.

Mas, assim como aquele quarto havia presenciado os momentos de dor e agonia de Eunice e Mabel, inclusive quando a menina realizava o aborto com o auxílio dado pela patroa, também presenciara as sementes sendo germinadas no coração de ambas,

propensas a frutos que teriam sabor de liberdade. Mais de um século após a abolição, o negro ainda aguarda a sua verdadeira soltura da servidão, ainda imposta pelas condições a ele ofertadas. Soltura que viria, em definitivo, com a ascensão social de Mabel.

Mabel buscou nos estudos a sua liberdade, sua corda para sair do buraco que o quartinho representava. Ela não aceitou a continuidade daquela história de aprisionamento e reivindicou para si aquilo que fora negado às suas ancestrais. Mabel deixou o quartinho de empregada para adentrar um quartinho do hospital, onde ela salvaria vidas. Sua mãe, tendo os olhos abertos para a crueldade dos atos que ocorriam em sua volta, não apenas consigo mesma, mas também com seus semelhantes – Irene, Jurandir, Cacau, João – enquanto os ricos se mantinham protegidos, também tomou a decisão de seguir os conselhos de sua falecida mãe e buscar outros caminhos.

Assim como Janair, personagem de *A paixão segundo G.H.*, Mabel e sua mãe, em *Solitária*, haviam deixado o espaço reservado ao entulho, aos desprezados. Espaço esse que fala, como afirma o quarto de empregada, no texto de Eliana Alves Cruz: “Sim, quartos se emocionam. Cômodos também se encantam e se escandalizam. Concreto imprime memórias” (Cruz, 2022, p. 118). O quarto ainda afirma, no final do capítulo que imprimiu em suas paredes a mudança que identificara em Eunice. Janair, de Clarice, também deixou registros na parede do quarto onde habitara antes de se demitir, um desenho que fizera com que G.H. se deparasse com sua igualdade com a outra humana.

A solitária, em G.H., possui, então, nos dois sentidos: o espaço vazio do quarto; e o oco de si. G.H. precisou se inserir no espaço que reservou ao outro (à empregada) para que identificasse sua fragilidade quanto ser e entendesse que Janair não era invisível, não era muda, não era um animal. Viu-se G.H. solitária como um verme alojado em seu corpo, que a contamina e a faz se acomodar, até então com a maneira coerciva de tratar seu semelhante. Um semelhante identificado por um contorno de humano desenhado em uma parede. Solitária quanto esses inúmeros espaços de Brasil afora, destinados a evidenciar que ainda existe uma separação demarcada entre o branco e o negro, que a senzala ainda não se fechou e que é através de muito, mas muito esforço que alguns, como Janair, Eunice e Mabel conseguem sair de lá, deixando seus antigos “donos” confundidos e inconformados pelo grito mudo de liberdade.

Ana Kiffer afirma que “abrir a porta do quarto é ouvir o inaudível desses afetos que, até hoje, temos imensa dificuldade para tocar, olhar, apalpar, admitir e sentir. Uma

relação que coisifica, animaliza e brutaliza o outro” (Kiffer, 2021, p. 39). Janair deixara o quarto limpo e a marca de alteridade que G.H. conseguiu enxergar ao adentrá-lo, mas cinco décadas depois, ainda temos narrativas que contam que há aqueles que se esforçam, assim como os patrões, Thiago e Lúcia, para manterem o sistema do quartinho ativo e junto dele um lembrete de que há espaços onde não querem os negros inseridos. A literatura, porém, evidencia que há uma voz se formando no silêncio abafado desses quartos. E há a esperança de que a representação de tal cômodo, um dia, seja apenas a memória da degradação humana.

CONCLUSÃO

Os dois romances estudados aqui evidenciam, portanto, que, mesmo tendo atravessado meio século de uma obra para a outra, a necessidade de reflexão e exposição sobre o lugar outorgado ao corpo negro se faz necessária e contínua, já que o sistema, tal qual tem sido constituído, ainda marginaliza esse sujeito, o que fica implícito na ordenação dos cômodos da casa.

Adentrar o espaço, conduzidos quanto leitores pelas óticas do proprietário do imóvel e por aquele a quem o quartinho está reservado, levam o decodificador atento a perceber as nuances do que está em jogo, a necessidade de escancarar as portas dos quartinhos e lidar com o que eles representam – a tentativa histórica e atual de manter o negro como subalterno. Mas essa tentativa, que tantas vezes obtém êxito, mostra-se sendo encarada com olhos vívidos, como os de Mabel, que anseia pela liberdade prometida há tantas gerações e que até o presente não se tornou efetiva para todos.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Para Gostar de Ler - Volume 9 – Contos*. Editora Ática: São Paulo, 1984, p. 59.

BACHELARD, Gaston. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultura, 1979. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal.

BURNETT, Frances Hodgson. *The Secret Garden*. London: Puffins books, 1911.

CRUZ, Eliane Alves. *Água de Barrela*. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2018.

CRUZ, Eliana Alves. *Solitária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. *A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea*. Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dezembro 2007.

GOTLIB, Nádia Battella. *G.H.: a fala e seus desdobramentos*. In: Personagens de Clarice – Figurações do humano e do não humano em obras de Clarice Lispector. São Paulo: Hucitec Editora, 2023, p. 322- 336.

KIFFER, Ana. *O som inaudível do quarto*. In: Quanto ao futuro, Clarice. (org.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021, p. 27-41.

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.* Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

LOPES, Denílson. A volta da casa na literatura brasileira contemporânea. *Luso-Brazilian Review*, v.43, n. 2, 2006, p. 119–130.

MICHAELES. *Dicionário brasileiro de língua portuguesa*. São Paulo. 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/V8BY/bas-fond/>. Acesso em: 07 de nov. 2023.

PAIM, Alina. *A Correnteza*. Rio de Janeiro: Record, 1979.

PALMA, Daniela. As casas de Carolina: espaços femininos de resistência, escrita e memória. *Cadernos Pagu*, n. 51, p. e175116, 2017.

TV SENADO. ‘Solitária’ é o novo romance da escritora Eliana Alves Cruz. You Tube, 03 de junho de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ku9ENH0R6eY&t=7s>. Acesso em: 13 de mar. 2024.

VALMÓRBIDA, Nedli Magalhães. *Uma leitura do espaço da casa na obra de Mário Quintana: um convite ao devaneio*. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras). Santa Cruz do Sul: Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul, 2007.

VIEIRA, Nancy Rita Ferreira. *Mulheres no umbral: representação literária da casa e da rua na literatura baiana de autoria feminina*. 2019. Tese (Doutorado em Letras). Salvador: Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFBA, 2019.

XAVIER, Elódia. *A casa na ficção de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres, 2012.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos à FAPEMIG pelo apoio financeiro à realização deste trabalho.

Recebido em: 10/06/2024

Aceito em: 28/01/2025

Sérgio Carvalho Portilho: doutorando em Estudos da Linguagem pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, mestre em Letras pela Universidade Federal de Viçosa, especializado em Linguística Aplicada na Educação pela Faculdade Única de Ipatinga. Atuou, após sua graduação em Letras, como professor de língua portuguesa e literatura no ensino fundamental e médio da rede privada. Foi membro do projeto Revisitando a morfologia nos livros didáticos: uma reflexão acerca da abordagem conferida aos processos de formação de palavras. Dedicou-se atualmente à pesquisa das obras literárias da escritora Ruth Guimarães.

Luiz Henrique Silva de Oliveira: doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UFMG (2013), onde também concluiu Pós-Doutorado em Estudos Literários. Na mesma instituição, realizou o mestrado (2007) em Teoria da Literatura e a Graduação em Letras, Língua Portuguesa (2004). Atuou como Técnico de Nível Superior (Literatura) no Departamento de Bibliotecas e Promoção da Leitura da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte (2010). Foi Diretor da Biblioteca Pública Infantil e Juvenil de Belo Horizonte (2011-2012) e Chefe do Departamento de Planejamento e Coordenação da referida Fundação (2013). Atualmente, é Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Graduação em Letras (Tecnologias da Edição) e do Ensino Médio do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). Coordenador do Grupo Interdisciplinar de Estudos do Campo Editorial (GIECE). Integrante do Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade (NEIA/UFMG). Membro do Comitê Gestor do Portal Literafro. Autor de Poéticas negras (2010) e Negrismo (2014). Tem atuado principalmente nos seguintes temas: negrismo; literatura (afro)brasileira; edição, história e memória cultural.