

Berta Waldman

Armadilha para o real: (uma leitura de *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector)

“Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, podia-se com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não palavra ao morder a isca, incorporou-a.”

(Clarice Lispector, *Legião Estrangeira*)

Prosseguindo na pauta da ficção introspectiva, onde a experiência interior emerge para o primeiro plano da criação literária, *A Hora da Estrela*¹ pode ser lida como o ponto de chegada da obra de Clarice Lispector na medida em que descerra para o leitor (e para si mesma?) os mecanismos de criação artística inerentes à sua produção.

Os problemas ligados à linguagem e à metalinguagem, as relações entre linguagem e realidade, aparecem na atuação e na voz do escritor Rodrigo S.M. em cuja consciência se centra a mimese a partir da qual se dá a apreensão artística da realidade. Ora, a confluência de um narrador que é *escritor*, origem primeira e limite da perspectiva mimética, nódulo através do qual se articula o ponto de vista condicionador do modo como a realidade é recortada e apreendida, a forma do romance, ao mesmo tempo que subtrai uma máscara neste jogo de representação que é a ficção, recoloca-a na medida em que o

1. Clarice Lispector, *A Hora da Estrela*, Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1977.

objeto livro evoca a presença de um autor outro, para quem o autor/narrador é personagem.

Mas, por outro lado, o desdobramento do escritor internalizado na obra marca um processo de inversão que sugere que se o personagem pode ser autor, este pode também ser sua personagem''². E é investida do papel de personagem que a autora assistirá, de certo modo fora de si, ao espetáculo da obra que vai sendo escrita, o que lhe permite pensar o mistério contínuo e denso da criação literária''³.

Entidade fictícia, feito de palavras, o autor/narrador será então o mediador do dilaceramento de Clarice Lispector, empenhada sempre em tocar a realidade e traduzi-la literariamente, mas será também instrumento seu, isca, porque através dele a escritora se embrenhará na busca da não-palavra.

Como o problema da criação que emerge de *A Hora da Estrela* tem um caráter de experiência existencial (o escritor Rodrigo S.M. se empenha em ir revelando a personagem que tem na mira mas que lhe escapa, ao mesmo tempo que se revela enquanto "pessoa" e criador. Nordestina, trabalhando no Rio de Janeiro como secretária, a personagem morre atropelada no final do romance), é da relação do escritor/narrador com a realidade (Macabéa) que resultarão alguns traços que remeterão ao nódulo vital da obra, sua razão de ser, sua gênese.

2. "Por que nos põe inquietos", escreve Jorge Luís Borges em *Inquisições*, "que Dom Quixote seja leitor de *Dom Quixote* e Hamlet espectador de *Hamlet*? Creio ter descoberto a causa: tais inversões sugerem que se as personagens de uma ficção podem ser leitores ou espectadores, nós, seus leitores ou seus espectadores, podemos ser personagens fictícias." (Maurice-Jean Lefebvre, *Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa*, Coimbra, Almedina, 1975, p. 54).

3. Veja-se a afirmação de Clarice Lispector: "Às vezes, tenho a impressão de que escrevo por simples curiosidade intensa. É que, ao escrever, eu me dou as mais inesperadas surpresas. É na hora de escrever que muitas vezes fico consciente de coisas, das quais, sendo inconsciente, eu antes não sabia que sabia." (Clarice Lispector, *Seleção*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro/MEC, 1975, p. 19).

O despontar de Macabéa no ângulo de visão de Rodrigo S.M. não é diferente do confronto de G.H. e a barata (*A Paixão Segundo G.H.*), de Ana e o cego ("Amor"). A sua figura deslocada e pálida de nordestina se revela como o próprio absurdo que surge do familiar e cotidiano. Paralela à figura do cego parado no movimento das ruas, de olhos abertos mas que não vêem, que parece sorrir e insultar ao mesmo tempo, a presença de Macabéa provoca no autor/narrador a sensação de descompasso entre a normalidade do mundo e o confuso e sutil burburinho que ela esconde e que, ao não se configurar como fato, se torna de difícil apreensão. E, no plano ontológico, o encontro do autor com Macabéa está próximo do encontro de uma consciência, G.H., com um corpo em estado de neutra materialidade, a massa da barata. Isso porque Rodrigo S.M. assim como G.H. se deixará mover pela paixão (*pathos*) na medida em que se propõe atravessar até o âmago a náusea do contato. Então, a figura captada de relance, o "sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina", é o ponto de partida que se impõe e exige do autor contar sobre ela numa narrativa que seja mais do que narrativa, que seja "vida primária que respira, respira, respira" (p. 17).

O que se tem como projeto é que da comunhão do autor/narrador com a personagem, nascerá um terceiro termo do qual um e outro participam: a narrativa, espaço onde ambos erram, finitude que se quer infinita, ficção que se quer vida.

Para a consecução do projeto, o autor/narrador começa por se abeirar de Macabéa como quem macera a afetividade e afia a atenção, não se suprimindo enquanto instância externa da narração; ao contrário, aproxima-se de sua personagem, adere a ela, estabelece com ela um elo afetivo de tal modo empático que, para se colocar no seu nível, ele se transforma a si próprio em sujeito de enunciado, em objeto a ser contado, o que imprime à narrativa um transcurso paralelo: um sujeito que se conta ao mesmo tempo que conta Macabéa, numa alternância de discurso direto e indireto, contíguos e deslizantes, um silhuetado no outro, um espelhado e identificado pelo outro.

“Pareço conhecer nos menores detalhes essa nordestina, pois se vivo com ela. E como muito adivinhei a seu respeito, ela se me grudou na pele qual melado pegajoso ou lama negra.” (p. 27)

A aderência de que são feitos sujeito e objeto não impede que o enunciado que a declara se construa a partir de uma sintaxe ambígua que se encarrega ela mesma de contestar a afirmação nele expressa (se, de um lado, a explicativa “pois se vivo com ela” se relaciona bem com o verbo “conhecer”, de outro, ela cria um impacto de estranheza quando ligada ao conjunto “pareço conhecer”), e que os registros do autor/narrador a propósito dos movimentos de Macabéa se façam principalmente através de enunciados dubitativos e hipotéticos, marcando a visão indireta e distanciada dos acontecimentos narrados que contracenam com uma visão direta e próxima.

Ao relativizar a adesão entre sujeito e objeto, o autor/narrador coloca de certo modo a relação ambivalente e contraditória mantida com a realidade objetiva, que simultaneamente existe enquanto objeto resistente e autônomo, independente do sujeito que a percebe, tão fértil quanto informe e inalcançável, ou, inversamente, se funde no sujeito, surgindo como produto de uma atividade imaginativa, da qual ele próprio é um elemento perdido numa infinita cadeia de sombras.

Introcados até certo ponto, é a imagem do autor/narrador que se reflete no espelho quando Macabéa se olha. Simulacro, o sentimento de sua irrealidade é dado pela ausência de um reflexo que coincida com o objeto refletido. Tal como a ficção, o espelho desdobra a realidade, multiplica-a através da imagem, porém da imagem agenciada por um autor. É por isso que o mesmo reflexo que constitui e consolida a identidade de Rodrigo S.M., subtrai a substancialidade de Macabéa, reduzindo-a a sombra. Vigiada por um olho, ela ignora o seu observador, não lhe reenvia o seu olhar, e, ao viver fora de um olhar reflexivo, se delinea enquanto ser ilusório, fictício. A identidade do autor/narrador, por outro lado, solidificada na contraposição com sua personagem (ela existe porque ele a olha), dilui-se fora da relação, porque se ela é apenas vigiada por um olhar, ele é apenas o olhar que vigia, rompendo-se nos dois casos a dialética do ver/ser visto.

Com isso a função de suplência da literatura é anunciada e com ela a alusão ao fato de que a nordestina real só existe engajada em suas contingências espaço-temporais e a Macabéa que aí está abstrata e desencarnada, liberta de um “aqui” e de um “agora”, gelada em sua eternidade, nada mais é que um ser anêmico, uma aproximação pouco convincente⁴.

“Quero acrescentar, à guisa de informação sobre a jovem e sobre mim, que vivemos exclusivamente no presente pois sempre e eternamente é o dia de hoje e o dia de amanhã será um hoje, a eternidade é o estado das coisas neste momento.” (p. 23)

E é como o humano desnudado que Macabéa vai ser apresentada: resumida a si mesma, carente de origens (pai e mãe, de quem desconhece até mesmo os nomes), impossibilitada de reproduzir (dotada de “ovários murchos”), desligada da cidade de onde veio e daquela onde vive, sem amigos, seu contato com o mundo se faz pelo programa “cultural” da Rádio Relógio que ela não chega a compreender. As formas objetivadas de sua existência como ser-no-mundo, os liames que ela estabelece com os sistemas de cultura, com a organização social, com a História, são tão tênues, que se pode dizer que ela vive num limbo impessoal. O mundo é fora dela e ela é fora dela também porque não se pensa (“Nunca pensara em ‘eu sou eu’.” p. 45), o que a situa num espaço diferenciado na galeria de personagens de Clarice Lispector que, movidas por uma nostalgia da espontaneidade, “enredam-se em

4. Veja-se, a propósito de literatura engajada, o depoimento da escritora: “— Minha tolerância em relação a mim, como pessoa que escreve, é perdoar eu não saber como me expressar de um modo “literário” (isto é, transformado na veemência da arte) da “coisa social”. Desde que me conheço o fato social teve em mim importância maior do que qualquer outro: em Recife os mocambos foram a primeira verdade para mim. Muito antes de sentir “arte”, senti a beleza profunda da luta. O problema de justiça é em mim um sentimento tão óbvio e tão básico que não consigo me surpreender com ele — e, sem me surpreender, não consigo escrever. E também porque para mim escrever é procurar. O sentimento de justiça nunca foi procura em mim, nunca chegou a ser descoberto, e o que me espanta é que ele não seja igualmente óbvio em todos. Na verdade sinto-me engajada. Tudo o que escrevo está ligado, pelo menos dentro de mim, à realidade em que vivemos.” (Clarice Lispector, *Selecta*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro/MEC, 1975, p. 19).

suas vivências guiadas pela necessidade de um aprofundamento impossível e se perdem entre os múltiplos reflexos de uma interioridade que se desdobra como superfície vazia em que se miram”⁵. Elas, na verdade, procuram atingir para além do *dizer* que é a linguagem, e no seu próprio interior, uma linguagem primeira, doadora de significações dispersas da linguagem do cotidiano social, e ponto de recuperação da unidade estilizada do *eu*, lugar de encontro do homem com sua própria presença que não é mais o espaço da convivência arbitrária feita de ausências do homem com os símbolos. A busca deste paraíso original, revela-se como jornada infernal que da carência dos símbolos, leva o homem à descoberta da carência de si mesmo.

O despojamento de Macabéa, sua interdição da História, a par de sua resistência (... “resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito.” p. 96) são índices que remetem às carências da nordestinidade. Esta construção feita sobre os andaimes da falta e do vazio, entretanto, vista de um outro ângulo, aponta para o seu reverso: a plenitude.

A personagem, em sua simplicidade, é o ser sem fissuras, contínuo, que existe em pleno “coração selvagem”, no espaço paradisíaco onde os seres participam do núcleo das coisas, espaço que se mostrou impossível para as outras personagens de Clarice Lispector.

Por isso, ela é aproximada ao animal (“Essa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é cachorro.” p. 34) e à natureza (“Ela era subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto: ela era capim.” p. 38). Por isso, ainda, a sua impotência na manipulação da linguagem fundada na convenção:

— Não sei bem o que sou, me acho um pouco ... de quê? ... Quer dizer não sei bem quem eu sou.

— Mas você sabe que se chama Macabéa, pelo menos isso?

— É verdade. Mas não sei o que está dentro do meu nome...” (p. 68)

5. Benedito Nunes, *Leitura de Clarice Lispector*, São Paulo, Quíron, 1973, p. 102.

o que a aproxima de uma linguagem fundada no ser, aderida à própria essência dos seres e das coisas, de tal modo que, ao ser acionada, revela-se não a ausência inerente ao símbolo, mas a presença, o corpo inteiro, vivo. Macabéa é a palavra plena. Para atingi-la e com ela instaurar um espaço que seja não o espaço vicário da realidade — projeto descartado desde o início — mas o espaço de recuperação do sangue quente do real, o autor/narrador procede a um despojamento ascético, faz um voto de pobreza com relação à palavra a ser usada, arma-se, para o gesto de sedução, do poder evocador da música:

“Esqueci de dizer que tudo o que estou agora escrevendo é acompanhado pelo ruflar enfático de um tambor batido por um soldado.” (p. 28)

“Afiarço também que a história será igualmente acompanhada pelo violino plangente tocado por um homem magro bem na esquina.” (p. 30)

E anuncia: “Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo...” (p. 21). Parte, então, à busca do objeto que é ainda o sujeito que procura e que se furta ao encontro, busca conturbada da palavra em direção à sua plenitude.

Esta voz que tem o seu espaço de vida traçado pelos limites da ficção, está fadada a emudecer no final da narrativa, momento em que o destino de Macabéa, determinado pelas palavras providenciais da cartomante, encontra sua hora na morte.

Ponto de confluência de uma escritura conflitiva que problematiza ao fazer-se as relações entre linguagem e realidade, *A Hora da Estrela* revela a personagem única das obras de Clarice Lispector: o escritor. “A verdade de Joana, de Virgínia, de Lucrecia Neves, de Martim e de G.H., é a verdade do escritor, a quem pertence a paixão da existência e da linguagem que lhes tinha sido delegada”⁶. E, através dele, a pergunta que é o livro interroga o mundo sobre sua realidade e a linguagem sobre a sua obsessão de uma adequação perfeita ao ser do mundo. Lugar de intersecção de dois movimentos de sentidos opostos, um que a dobra sobre si mesma em puro objeto de

6. Benedito Nunes, *op. cit.*, p.151.

linguagem, e outro que a abre indagante para o mundo, *A Hora da Estrela* é a palavra desnudada, a palavra final.

“É assim que se escreve? (pergunta o autor/narrador). Não, não é acumulando e sim desnudando. Mas tenho medo da nudez, pois ela é a palavra final” (p. 98)

março de 1978