

A HORA DA ESTRELA:

ARTESANATO ESCRITURAL OU CAOS NARRATIVO?

*Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha**

RESUMO:

Estas anotações apresentam uma reflexão apreciativa do jogo-brincadeira discursiva emergente do discurso narrativo contemporâneo, do qual Clarice Lispector, em *A hora da estrela*, é tomada como representante-proponente de uma arquitetura textual solapada pelo exercício lúdico, oferecendo, ao mesmo tempo que busca, questiona e desvela – uma feição mais harmoniosa e mais poeticamente lúcida da condição humana, no âmbito das relações entre narrador, autor, personagem e leitor.

PALAVRA-CHAVE: Clarice Lispector; Enunciação; Narrativa contemporânea.

Esta história acontece em estado de emergência e decalamicidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo me dê. Vós? (H.E. p. 10)¹

Esse fragmento de *A hora da estrela*, retirado da “Dedicatória do autor (Na verdade Clarice Lispector)” - como anunciam os parênteses que completam esse título - antecipa a penosa e ambígua convivência que se estabelece na narrativa contemporânea, especialmente naquela de Clarice Lispector, na qual uma pretensa Introdução à obra, como se poderia deduzir pela prática da produção editorial, transforma-se em um polo aglutinador

* Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (Usp) e pós-doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora da Universidade Federal de Uberlândia (Ufu).

¹ As indicações bibliográficas completas serão fornecidas ao final desse trabalho. Observa-se, no entanto, que as referências à obra *A hora da estrela*, serão designadas, salvo indicação em contrário, pela abreviação H.E. seguida pelo número da página.

de conflitos e tensões da narrativa curta, notadamente aqueles que repousam na concretização de uma atmosfera de pluralidade e esvaziamento de um sentido único, cristalizado e acabado da produção poética “clariceana” e, até mesmo, moderna. Inicialmente, chama a atenção nesse fragmento, a questão da identidade do sujeito enunciador e da responsabilidade pelo enunciado. Ao declarar que autor e Clarice são a mesma “pessoa”, o narrador superpõe duas entidades, uma física, outra abstrata, porta-voz do(a) criador(a), enunciador e coparticipante do discurso, deixando pressupor que o autor-criador poderia transformar o mundo representado em realista e verdadeiro, identificando-o com o mundo real representante.

Pode-se cogitar que esse narrador em primeira pessoa, ao se denominar autor e, portanto, Clarice Lispector, é, na verdade, uma máscara, um autor “implícito”, segundo Iser ou “empírico”, como prefere Eco (1999:26), diferente do real, constituído pelo próprio texto ao qual pertence, excluindo inclusive o autor real, na sua concretude, visto que deste só se pode apreender sua imagem projetada no texto, no campo da narrativa (Fiorini, 1999-65). Tem-se, sob esse aspecto e lembrando de uma Clarice Lispector sempre angustiada, a possibilidade uma escritura voltada para si mesmo, buscando curar ou mascarar os desconfortos da concretude inacabada da linguagem e do estar-sendo pela presentificação de um fantasma procurando sua materialização.

Interessante ainda é observar as artimanhas da enunciação e do discurso “clariceano”, que apresentam ao mesmo tempo um narrador explícito – “Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública” – e um outro, narrador implícito – “Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta” – a se digladiarem, simulando uma comunicação no interior do discurso e induzindo à consideração e questionamento da responsabilidade pelos enunciados, visto que, a par do narrador tem-se o enunciador e o interlocutor.

Narrador e interlocutor são instâncias que usam a palavra, que dizem *eu*, como sugere Fiorin (1999:70), e que, portanto, perguntam, exigindo segurança e urgência: “Resposta esta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós?”

A interlocução, anunciada pelo narrador ao empregar a segunda pessoa do plural, vós, envolve e alicia o leitor nessa trama discursiva, constituindo assim uma pluralidade de vozes presentes no discurso, que se torna um espaço da diferença e da não identidade, no qual o leitor – agora implícito, conforme Iser (1979, p. 83-133) – intervém indiretamente como produtor de texto e de sentido, tentando articular as respostas surdas e não acalmadas pela fragmentação da experiência moderna, pela existência corroída de angústias sempre apaziguadas, enfim, pelo nada silencioso ou pelo “vazio pleno” que tudo povoa.

É nesse momento e, sobretudo, considerando essa relação antinômica, mas, ao mesmo tempo, conivente, na qual “o autor só se aproxima do herói quando sua própria consciência está incerta de seus valores, quando está sob o domínio da consciência do outro” (BAKHTIN, 1992, p. 203), que se compreende o exercício lúdico narrador/autor/personagem/leitor, notadamente naquilo que pretende – por razões até mesmo da fragilidade dos laços discursivos, das vozes dialógicas e da falência de um sentido único – fazer viver pelas vias da enunciação discursiva, garantindo a existência e o *status* ontológico.

Talvez por isso, esse narrador – autor implícito – nomeie sua narrativa poética por um grande e pulverizado recorte da observação existencial, cultural, afetiva, social e ontológica, como a delinear, pela atenção nessas relações e elemento paradigmáticos, uma arquitetura textual que reside na articulação de uma nova proposta, ponto de encontro de múltiplas interrogações, negações, “desabafos” e vazios desse narrador que questiona, em consequência, o seu próprio objeto:

Estou absolutamente cansado de literatura, só a mudez me faz companhia. Se ainda escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte. (H.E., p 70)

Rodrigo S.M, dialogando em monólogo, com o “pensamento em bruto” revê um mundo-texto, com identidades de papel, no qual – e a partir de um jogo arquitetônico desordenado – idealiza uma escritura, arroga-se obrigações de ofício, mas lhe insere marcas indelévels, mas cores sutis e opacas, diluídas pela solidão e interrogação muda da literatura que é, agora, sua companhia.

Assim ele confessa sua missão: “O que escrevo é mais do que invenção, é a minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares dela. É dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida” (H.E., p. 13).

Tal missão, como uma elaborada artesanaria, se constrói pela simplicidade, pela ausência e rusticidade de um material escritural passível de desconstruir o silêncio e instaurar a presença: “O material de que disponho é parco e singelo demais, as informações, essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria”. (H.E., p. 14). Talvez por isso também esse narrador, sofrido e dolorosamente coibido pelos discursos do mundo, não consiga dar a Macabéa uma identidade, um discurso, um diálogo “ – Olhe, você não reparou até agora, não desconfiou que tudo que você pergunta não tem resposta?” (H.E., p. 49), diz Olímpico ou, ainda, em outro angustiado momento de salvação-interrogação da personagem sem pessoa:

“... essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar “quem sou eu?” cairia estatelada e em cheio no chão. É que “quem sou eu?” provoca a necessidade. E como fazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto” (H.E.p.15)

Macabéa, a doce personagem sem pessoa, ganha do narrador uma identidade (?) no papel e de papel. Seu conteúdo externo apresenta uma aparência física preenchida por atributos negados. Não é bonita, não se veste bem, não chama a atenção... Seu conteúdo interno é um emaranhado de perguntas irrespondidas por um eu fragmentado, pluralizado por outros eus que subsistem na própria ausência da linguagem. Fragilizada, caótica, ambígua, paradoxal, “médium”, Macabéa “era subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto [diz o narrador]: ela era capim” (H.E., p. 31). Em outras palavras, ela não existia no mundo dos homens, permanecendo personagem, permanecendo traços de uma linguagem e de um discurso que quer impor pelos olhares de um outro – o narrador desordenado.

Aliás, esse personagem, escorregadio e indomável, afronta e angustia o narrador, de tal forma retirando-o de um cômodo conforto que lhe faz reconhecer a impotência e a

ausência de domínio na concretização real da imagem e, sobretudo, de sua dolorosa insuficiência e autonomia narrativa. Ao perguntar sobre as inúmeras lacunas de Macabea:

O fato é que tenho nas minhas mãos um destino e no entanto não me sinto com o poder de livremente inventar: sigo uma oculta fala. Sou obrigado a procurar uma verdade que me ultrapassa. Porque escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem? (H.E., p. 21)

Rodrigo, ao mesmo tempo, se dá conta: “tenho um personagem buliçoso nas mãos e que me escapa a cada instante querendo que eu o recupere” (H.E., p.22). A inconsistência do personagem e sua permanência, desenhada na fluidez de uma atmosfera rarefeita e dinâmica, conduzem o narrador a se interrogar, buscando se reconhecer nas tramas de uma realidade que o questiona. Ele fala de si não para provar sua autossuficiência, mas sim justificar seu fracasso narrativo. Trata-se, na verdade, de um processo de autoconsciência e reflexão meta-discursiva do narrador, no qual se desenha, de um lado, a sua catástrofe e, de outro, o embate com a personagem – agora não mais cúmplices ou coniventes de um mesmo jogo narrativo; ao contrário, Rodrigo e Macabéa passam a se medir como seres de uma verdade e uma existência.

Novamente, Rodrigo se interroga:

(Quando penso que eu podia ter nascido ela – e por que não? – estremeço. E parece-me covarde fuga de eu não ser, sinto culpa como disse num dos títulos) ... Pelo menos o futuro tinha a vantagem de não ser o presente, sempre há um melhor para o ruim. Mas não havia nela miséria humana ... Era apenas fina matéria orgânica. Existia. Só isso. E eu? De mim só se sabe que respiro. (H.E., p. 38-39)

Tal interrogação vem, nesse momento, marcar, de forma surpreendente e instigante a relação autor/personagem/narrador construída pela escritura literária que ressalta a ambiguidade e fragilidade da pessoa “de papel”, nascida e mantida pela imaginação criadora, ao mesmo tempo em que permite, pela mesma força e mesma construção, desenhar limites,

favorecer autonomias que conduzem a atitudes libertárias, destruidoras, protetivas e construtoras de universos outros.

Nesse sentido, compreende-se que mesmo sofrendo e esperando pela morte, Rodrigo S.M.² mata Macabéa.

Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça. (H.E., p. 86)

Assim, o narrador ainda dialoga com essa morte que não é mais física, mas, sim, existencial. A morte da personagem carrega consigo aquela de si próprio, narrador, porque ambos estão visceralmente ligados, justificando suas existências pelo exercício doloroso da dependência do viver com o Outro, para o Outro, reconhecendo-se no Outro.

Rodrigo S.M., ironicamente, se dá conta:

E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também? (H.E., p. 87)

Essa impotência de um narrador, até então superpoderoso, que se descobre refém desse Outro (no sentido “bakhtiniano” do termo) denuncia a multiplicidade de títulos dados à novela pelo autor:

A hora da estrela
A culpa é minha
ou
A hora da estrela
ou
Ela que se arranje

² O uso de letras iniciais abreviando os nomes próprios, tal como emprego Clarice Lispector referir-se ao narrador, é uma das características marcantes da narrativa moderna e pressupõe a despersonalização do narrador ou dos personagens, mascarando assim, uma identidade que, por si só, já é fragmentada. Vide nesse sentido, TADIÉ Jean-Yves (1977). Quem fala aqui? In: *O romance no século XX*. Lisboa: Ed. 70, p.13.

ou
O direito ao grito quanto ao futuro
ou
Lamento de um blue
ou
Ela não sabe gritar
ou
Uma sensação de perda
ou
Assóvio no vento escuro
ou
Eu não posso fazer nada
ou
Registro dos fatos antecedentes
ou
História lacrimogênica de cordel
ou
*Saída discreta pela porta dos fundos*³

Tais títulos são resultantes de um exercício de intimidade e convivência com os vários papéis que a narrativa exerce, a despeito mesmo de um narrador presumivelmente autônomo e que, no entanto, deposita nesse Outro a construção de sua verdade, de suas respostas. “Resposta esta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós? (H.E., p. 10)

O narrador passa a condição de um angustiado interlocutor, que insiste em sobreviver, exercendo seu “*Direito ao grito*” como forma de reconhecimento de uma existência agônica, cuja “*A culpa é minha*” reflete “*Uma sensação de perda*” dessa realidade social, afetiva e existencial, desagregando o homem moderno, que sabe dizer “*Eu não posso fazer nada*” porque somente promoveu o “*Registro dos fatos antecedentes*” à própria angústia, à vazia plenitude existencial que faz desse ser que busca uma rápida estrela, com sua trajetória e sua hora: “*A hora da estrela*”, na qual se ouve um “*Assóvio no vento escuro*”.

Até tu, Brutus?! [...] Eu estive na terra dos mortos e depois do terror tão negro ressurgi em perdão. Sou inocente! Não me consumam! Não sou vendável! Ai de mim, todo na perdição e é como se a grande culpa fosse minha. Quero que me lavem as mãos e os pés e

³ H.E., p.07

depois – depois que os untem com óleos santos de tanto perfume. (H.E., p. 86)

E é esse interlocutor-narrador que, vestido de uma traição e de uma culpa ontológicas “mata” Macabéa sem conhecê-la verdadeiramente e sem responder às mais pungentes questões que o incomodam e que, em última análise, poderiam lhe confortar a pulsante ansiedade de identidade plural;

Qual foi a verdade de minha Maca? Basta descobrir a verdade que ela logo já não é mais: passou o momento. Pergunto: o que é? Resposta: não é. (H.E., p. 85)

uma ansiedade que só se dissolve na fugacidade e leveza de um instante único para, logo em seguida, reinstalar a ambiguidade e a negação suas – do autor-narrador-personagem-interlocutor – no próprio esforço de capturar uma existência e uma plenitude despistadas na identidade com o nada, com o eterno, com o desconhecido e com o sensível. Esse momento leva a uma “necessária” e inacabada conclusão – tal como o “livro” apontado na epígrafe – dessas indagações que, finalmente, perguntam ao autor sobre o destino de sua obra: Essa é uma possível resposta? A história ganhou corpo, ganhou vida, ganhou autonomia? A “emergência” e a “calamidade pública” continuam seu caminho de devastação em busca de um “vazio pleno”.

Sem dúvida, tal repostada, sentida, pensada, amargada, experimentada e renomeada por um Outro que ousa desvelar algumas faces do caleidoscópio de Clarice Lispector, é na verdade, a certeza de uma resposta particular, fruto de uma leitura individual, não tendo, em momento algum, a pretensão de negar outras interpretações, tampouco de acrescentar o novo ou o revisitar o eterno que permeiam as lacunas dessa modernidade pungente e fragmentada da escritora.

A leitura aqui proposta soma-se a outras tantas, sedutoras, ambíguas e contundentes, levando a uma meditação – aliás, “a meditação pode ter como fim apenas ela mesma.

Eu medito sem palavras e sobre o nada” (H.E., p. 10) – e deixando outra certeza: aquela que, como Clarice, vive-se um eu,

Esse eu que é vós, pois não aguento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé, tão tonto que sou eu enviesado, enfim que é que se há de fazer senão meditar para cair naquele vazio pleno... (H.E., p. 09)

um eu, enfim, que busca as respostas das mais urgentes interrogações nas interrogações não respondidas de um Outro que complementa a identidade desse homem e convida-o, com seu testemunho, à busca constante da essência original, à busca constante de uma arquitetura existencial, desenhada pelas fissuras e meandros da investigação poética, fincada no vazio da sofrida e densa lucidez da ambiguidade – desordeira e plural – das relações humanas.

Compreende-se, então, a voz lucidamente angustiada de Clarice Lispector:

Sempre quis atingir através da palavra alguma coisa que fosse ao mesmo tempo sem moeda e que fosse e transmitisse tranquilidade ou simplesmente a verdade mais profunda existente no ser humano e nas coisas. Cada vez mais eu escrevo com menos palavras. Meu livro melhor acontecerá quando eu de todo não escrever. Eu tenho uma falta de assunto essencial.⁴

O essencial, o imponderável, o infinito e o inacabado são as matérias sensíveis da escritura clariceana. As palavras, ainda que diminutas ou invisíveis, sempre se buscam na experiência do vivido e da busca constante por uma verdade universal que traduza as promessas e o êxodo de si próprio, em busca de um outro eu, de uma outra relação de experimentação com sujeito que a habita. Clarice, assim como Rodrigo S.M., é uma caos-ficção possível a demandar sempre um entendimento e uma escuta de outro – um outro que,

⁴ Apud Borelli, 1981, p.84-85

mesmo agindo e sofrendo com os sofrimentos deste sujeito escritor, autor e narrador, legítima a palavra essencial, fazendo dela substância, corpo e existência. Ainda assim – talvez por isso mesmo! – compreende-se que a palavra é criação, é artesanato, é transformação, e é, ainda, concretude no vazio e na existência; a palavra é, simplesmente, Clarice.

ABSTRACT:

These notes show an appreciative consideration about the game-job discursive as a narrative contemporaneous result, in which Clarice Lispector, in *A hora da estrela*, is taken as a representative proponent of a textual architecture mined by the ludios exercise, offering at the same time that searchers, questions and uncovers a more harmonious figure an a clearer poetically of human condition, in the field of relations between the narrator, the author, the character and the lector.

KEY-WORDS: Clarice Lispector; Contemporaneous narrative; Enunciation

REFERÊNCIAS

- BAHKITIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7ª Ed. São Paulo: Hucitec, 1995.
- _____. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Ed: UNESP, 1993.
- _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- FELIPE MOISÉS, Carlos. Clarice Lispector. Ficção em crise. *Remate de males*, nº 9, 1989, p.153-160.
- FERREIRA, Teresa Cristina Monteiro. *Eu sou uma pergunta. Uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- FIORIN, J.L. *Linguagem e ideologia*. São Paulo, Ática, 2000.
- _____. *As astúcias da enunciação*. 2ª Ed. São Paulo: Ática, 1999.
- GOTLIB. *Clarice Lispector. A vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- ISER, W. *A interação do texto com o leitor*. In: COSTA LIMA, L. (org.) *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

KANAAN, Dany Al-Behy. *À escuta de Clarice Lispector. Entre o biográfico e o literário: uma ficção possível*. São Paulo: EDUC, 2003.

LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

TADIÉ, Jean-Yves. *O romance no século XX*. Lisboa: Edições 70, 1977.

Recebido em: 23/10/2017

Aprovado em: 17/12/2017