

**RODRIGO S.M.: ASSINCRONIA TEXTO-LEITOR  
E REPRESENTAÇÃO DO SUBALTERNO EM *A HORA DA ESTRELA***

*Luiz Fernando Lima Braga Júnior\**

**RESUMO:** O presente trabalho busca problematizar os conceitos de assincronia da recepção literária e a representação de identidades pela ótica do narrador paródico em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Coadunando-se a teoria da recepção aos estudos culturais, são discutidos o papel do intelectual como mediador do subalterno e os limites impostos pela própria ficção na apreensão de uma veracidade que se revela postiça no cenário contracultural dos anos 70 no Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Assincronia; Representação; Paródia.

Quando Rodrigo S. M. (na verdade Clarice Lispector) tece o preâmbulo de sua metaficção na dedicatória de uma escritora travestida em homem para não cair na pieguice e no romantismo frouxo – em ironia fina acerca da estigmatização do feminino na literatura –, estabelece-se o lugar desconstrutor da dubiedade como *locus* de enunciação: o deslocamento irrequieto do binarismo masculino/feminino. Desse lugar insólito, emergem outras vozes: a da escritora-mulher, a que se atribuem os afluxos de pensamento e monólogo interior de classe média; a do escritor-homem, em cuja literatura se impregna a virilidade necessária (e, no entanto, no âmbito da ficção, postiça) ao senso comum, a fim de que se escrevem coisas duras sobre histórias duras; a da nordestina (também, “na verdade”, Clarice

---

\* Doutor em Literatura Comparada pela UFMG. Professor de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira da Universidade Federal Fluminense.

Lispector?), de vida tão errante como o próprio pensamento que dela emerge, em sintonia com as frequências da Rádio Relógio Federal e as imagens de glamour hollywoodiano – um sonho de consumo inalcançável a uma retirante que vivencia a fome diária e não se reconhece como gente. A partir desse entrelaçamento discursivo, *A hora da estrela* constitui-se como um mosaico de personas extraviadas, nunca sendo em plenitude, nunca atingindo os objetivos que lhes provocam os movimentos de vida: a escrita, o masculino, o feminino, a ascensão social via pasteurização identitária, com chancela da cultura de consumo.

Nas primeiras páginas, no cronotopo atualizável pela da significação verbal que emerge da consciência configurada pelo próprio ato de escrever, Rodrigo S. M. sinaliza para um movimento de atritos: lança-se na elaboração de uma novela ainda sem a materialização da protagonista, qualificando a si mesmo como um dos personagens principais –, mas reconhece que o pouco sucesso de sua literatura e a dívida social que lhe pesa às costas são alguns dos motivos que o impelem à jornada em busca da nordestina e, por conseguinte, de sua própria condição periférica de escritor pouco lido. Tempo e espaço narrativos se dão concomitantemente, inseparáveis, bem como a coexistência dos seres de palavras escritor-homem, escritora-mulher, nordestina (de sexualidade murcha, toda criada no pecado e na exiguidade). A figura de Macabéa é capturada aos poucos, é estilhaçada. A narrativa ensaia o começo da narrativa. Todavia, ironicamente, a “Dedicatória” (LISPECTOR, 2006, p. 7) já é a novela em processo de tessitura, amparada por todo um estado de espírito – ou de graça – responsável pela iluminação da parca vida que brotará nas páginas seguintes: gnomos, sílfides, ninfas, Beethoven, Strauss... Não nomear a protagonista nas primeiras páginas se mostra como um recurso para que ao mediador do subalterno se amalgame parodicamente ao próprio discurso e antecipe que a empreitada ficcional acerca do ajuste de contas com as demandas de uma sociedade excludente e hierarquizada não logrará êxito: o narrador, ressentido de seu insucesso profissional, demonstra amarga consciência de que aquilo que se propõe a escrever não chegará ao alcance das camadas mais pobres da população. Todavia, é no destronamento de uma autoproclamada arte de elite que enseja

o escrever: “É dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida” (LISPECTOR, 2006, p. 12). A escrita de si se projeta no outro, cuja voz é asfixiada pelo pouco acesso à informação e à cultura letrada, uma barreira intransponível para quem rechaça a qualificação de intelectual, ainda que detentor de vasto conhecimento lexical e apto a virtuosismos de estilo: “Como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos” (LISPECTOR, 2006, p. 14). A referência ao requinte verbal ratifica a resistência, pelo viés de uma escrita cada vez mais despojada, à erudição no imaginário de escritores comprometidos com a literatura engajada. O subalterno é agenciado, nesse caso, não pelo erudito, mas pelo discurso esguio à imposição ideológica esquerdizante, segundo a qual a caracterização do oprimido via ficcionalização supre as lacunas inscritas à margem dos discursos hegemônicos. E isso se dá em fins dos anos 70, ainda em plena ditadura militar. O narrador precisa falar da nordestina, sob o risco de sufocamento pela culpa. Mas é prerequisite que fale de si e do binarismo de gênero fossilizado no âmago da tradição da literatura modernista. Afinal, ao contrário dos escritores regionalistas do romance de 30 e, posteriormente, nos 60/70, nas vozes de certa parcela da classe artística que fazia apologia da contracultura, Clarice nunca se preocupou com o enquadramento de sua produção em uma “escrita engajada”, refutando todo e qualquer tipo de filiação estilística e partidária, o que a isolou e, ao mesmo tempo, mitificou-a no imaginário não apenas dos leitores, mas, sobretudo, da recepção crítica. E é por isso que o “ajuste de contas social” é um expediente irônico. Não há o que responder a qualquer segmento social, já que a resposta taxativa às mazelas socioeconômicas – que se espera que “alguém no mundo ma dê” (LISPECTOR, 2006, p. 8) – denota fragilidade da literatura engajada, ainda que seja um de seus elementos propulsores. O monólogo íntimo de um narrador que passou os últimos anos tentando entender os “porquês”, encetando “contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela” (LISPECTOR, 2006, p. 14) – empreitada alegórica, acaba por se configurar como confissão de impotência. O que lhe resta não é ser o mediador do discurso do oprimido, mas redentor de si mesmo, num cenário contracultural em que literatura intimista ocupava lugar periférico.

A culpabilização social do próprio narrador insinua que a nordestina é parasitária em consciências supremacistas. Rodrigo S.M. lança mão do exemplo do jovem que pede a um velho ajuda para atravessar um rio, tendo os ombros do hospedeiro como suporte. Ao chegar à rua outra margem, o jovem decide permanecer nos ombros de seu hospedeiro, lugar confortável (LISPECTOR, 2006, p. 23). Ratifica-se, assim, a intenção carnalizadora, segundo a qual, travestir-se do outro, do mais fraco, é uma inversão de papéis com efeito sarcástico que explicita desníveis socioeconômicos: o escritor de classe média acopla-se à imagem do oprimido, mas refuta assumir o seu lugar social, optando por fazê-lo apenas no espaço da ficção. A nordestina, como milhares de desvalidos, é construída no imaginário de classe média como estorvo, como presença espectral desagradável. E dela Rodrigo S.M. precisa se livrar. A desconstrução das hierarquias incomoda, achincalha a posição social dos que detêm vasto repertório lexical, conhecem bem os substantivos e adjetivos, negando-se a usá-los de maneira requintada no retrato da miséria anônima. Propondo-se a um exercício jocoso de inversão dos papéis, Rodrigo S.M. confessa que a materialização da escrita é condicionada à subversão carnalizadora, por meio da caracterização grotesca da nordestina, imitando-lhe a ignorância, a fome e a falta de higiene. É preciso, também, que escrita seja cariada, como o corpo da figura subalternizada, e que o enredo se veja perpassado por uma constante dor de dentes que fira a sensibilidade do narrador e de seus possíveis leitores (LISPECTOR, 2006, p. 10). Ao dar a ignição de uma escrita de si resvalada na escrita do outro-inviável, Rodrigo S.M. busca, pelas vias do sarcasmo, enveredar pelo relato do que nunca viveu, ainda que se declare também nordestino. E, nesse ponto, para nós, herdeiros do mito clariceano, a obra poderia soar como um último testemunho ou uma defesa póstuma contra os detratores da literatura do êxtase e das epifanias. Mas o testemunho, numa concepção bakhtiniana acerca do ato carnalizador, é uma performance apenas momentânea em que o baixo (a pobre alienada) e o alto (o intelectual como contestável agente de transformação social) se fundem na ambivalência do riso carnalizador, que nega e afirma as hierarquias sociais (BAKHTIN, 1987, p. 10).

O problema da “miséria anônima” e da “inocência pisada”, qualificações dadas por Clarice à história da nordestina em sua única entrevista televisionada, não pode ser solucionado por meio da literatura, que nada muda, nada altera na perspectiva da classe média – essa mesma que dispõe de recursos para comprar livros e outros bens culturais, não estendendo o direito à literatura ao pobre, como reflete Antonio Candido, para quem os discursos opressores sugerem que ao pobre se deve dar moradia, saúde, educação em doses homeopáticas, a fim de que ele permaneça estagnado em sua situação de vulnerabilidade e não pertencimento, jamais fruindo os bens culturais acessíveis às camadas mais abastadas (CANDIDO, 2011). Em *A hora da estrela*, a redução paródica ao nível do oprimido, utilizando-se o repertório linguístico simples e visando à acessibilidade à novela pelos excluídos, reverbera um efeito contrário: as camadas discursivas, já referenciadas na “Dedicatória” em provocação a certo cânone da cultura erudita, reforçam as camadas de textos dentro de textos, em palimpsestos, repertório inapreensível pela nordestina.

Ainda em seu expediente irônico, Rodrigo S.M., reiteradamente, reconhece a falibilidade de uma literatura engajada, dela querendo extraviar-se. Afirma que o que lhe resta em vida é apenas escrever e, quem sabe, ser lido. Antecipa sarcasticamente o final trágico da nordestina, o único desfecho possível: “Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e 'gran finale' seguido de silêncio e de chuva caindo” (LISPECTOR, 2006, p. 11). Dessacraliza a função emancipatória das cartilhas socialistas – segundo as quais a literatura deveria exaltar o pobre e encorajá-lo ao empoderamento. Trata-se da subversão de ilusões, no sentido defendido por Linda Hutcheon: o discurso que provoca o próprio discurso, criando-se ilusão de veracidade, como a que se dá na ironia romântica, em cujo repertório o narrador se infiltra, dialogicamente, mostrando-se superior à obra, na qual assume a postura de um inventor de verdades, voz soberana (HUTCHEON, 1985, p. 45). Em *A hora da estrela*, o tom paródico permite o atravessamento de vozes que contestam umas às outras, dessacralizando-se mutuamente. A novela, esquivando-se das intenções iniciais de Rodrigo S.M., não logra a “narrativa exterior e explícita” sobre os fatos necessários ao ajuste de contas social, mas atinge a camada

irônica por se reconhecer como uma espécie de relato do ilusório, do vislumbre de verdades. A supremacia do narrador em relação à obra instaura uma hierarquia às avessas: o repertório linguístico e cultural é dominado por Rodrigo S.M. que, em contrapartida, vê-se imiscuído dramaticamente no plano ficcional, a ponto de não poder mais dele se dissociar. O expediente pastichoso da ironia romântica passa a ser distópico, uma vez que o projeto de nação e de heroicização do oprimido sucumbe à voz supremacista em crise: “Com essa história eu vou me sensibilizar” (LISPECTOR, 2006, p. 14).

Ao longo de toda a sua produção literária – e sequer entraremos no mérito de que o orgulho existencial é indissociável da conjuntura socioeconômica –, Clarice deu mostras de sua preocupação com esse outro a quem é cerceado o “direito ao grito” – este, aliás, um dos treze títulos da novela. Já nos deparamos com sua indignação em *Mineirinho*, o bandido massacrado pela polícia – indignação seguida de sentimento de impotência e culpa (LISPECTOR, 2016, p. 386). Já assistimos à hipocrisia familiar toda calcada em desníveis socioeconômicos em *Feliz Aniversário* (LISPECTOR, 2016, p. 179). Já lemos o choque de cidadãos comuns, encantados e horrorizadores com a foto da pigmeia Pequena Flor, em *A Menor Mulher do Mundo*, uma bizarrice para os leitores de jornal, para quem, no conforto de seus estofados, a pigmeia tem “tristeza de bicho” (LISPECTOR, 2016, p. 193). Pequena Flor é uma descoberta científica, uma raridade patenteada por um pesquisador francês, um organismo de cruel beleza toda aprisionada ao imaginário eurocêntrico. E, sim, já percorremos o apartamento de G.H. e verificamos que o quarto da empregada Janair, ao contrário do da patroa, é asseado e organizado, o que gera ódio profundo pela pobreza por parte da narradora, que alimenta conflituoso sentimento de vingança em relação àquela empregada que deveria se reduzir à condição de barata, como “uma mulata à morte” (LISPECTOR, 1990, p. 47). As alegorias sobre a exclusão social, o sectarismo corroborado por aparelhos ideológicos de Estado e o racismo são inúmeras em toda a obra de Clarice. Em *Viagem a Petrópolis*, Mocinha, uma idosa nordestina e em processo de demência, é execrada por uma família de descendência alemã residente em Petrópolis. Resta-lhe andar a esmo e amparar-

se debilmente nos flashes que irrompem de maneira desordenada das camadas mais profundas da mente, em recordações que oscilam entre o delírio e o vivido, sobre sua tragédia familiar. Trata-se da orfandade na fase final da vida, o sentimento de exclusão e não-pertencimento comum a essa e a outras personagens (LISPECTOR, 2016, p. 316). Não seria diferente com Macabéa. Exatamente por não se reconhecer como mediador de identidades periféricas, não cabe a Rodrigo S.M. saldar uma pendência reivindicada pelo imaginário dos adeptos da literatura engajada. Sua incursão é na própria incursão, transformando-se ele mesmo em linguagem, ficcionalizando-se ao contrário, em busca de fatos para além das palavras, vislumbrando um lugar no corpo do texto.

O movimento ensejado por Rodrigo S.M. se dá no sentido de uma exteriorização com efeito reverso – ao contrário do vivido por G.H., para quem o mergulho em seu apartamento, a habitação desconhecida pela própria moradora – a conduz ao perigoso encontro de si mesma e o confronto com o medo ancestral e mítico, anterior aos dinossauros: o medo do medo, que é configurado na existência do outro subalternizado. Para Rodrigo S. M., a nordestina não consegue ser aquém dela mesma: o “cruzamento de o quê com o quê” (LISPECTOR, 2006, p. 33) modelado pela voz soberana de “um homem que tem mais dinheiro do que os que passam fome” (LISPECTOR, 2006, p. 19). E a constatação de que as coisas são exatamente o que são corrobora o sentimento dúbio de impotência e conforto. “Eu não posso fazer nada”, sentencia outro dos treze títulos. Rodrigo S.M. e G.H. são egressos do mesmo edifício social, em cuja base alojam-se os desvalidos e anônimos da miséria. De sua cobertura, G.H. assiste à rotina de um mundo todo vivo, protegendo-se dele, em mera contemplação. Ao se deparar com a barata-empregada, que, esmagada, esguicha massa branca, como tubo espremido de creme dental, asséptico e abrasivo, a lhe corroer a hierarquização que a resguardara até então de suas próprias verdades, G.H. se torna um prenúncio de Rodrigo S.M.: a mulher que, enveredando por um discurso introyetado, implode na cobertura do edifício social. Rodrigo S.M. ecoará, tempos depois, o que G.H. deixara entreaberto: é urgente que a narrativa exterior e explícita acerca de Macabéa receba tratamento de película em tecnicolor: os ratos da rua do Acre com filtros de

cores, para que percam a condição de dejetos e assumam a de simulacros. Que a voz opressora de G.H. ressurgja agora na figura masculina em plena idade, decantada pelo envelhecimento, à espera de redenção advinda com a encenação de uma reificação da consciência de classe.

A desconstrução do escritor engajado, a paródia de uma literatura que não altera a ordem das coisas, embora viabilize a provocação de vozes entretecidas, consubstanciam o projeto narrativo de declinar do panfletarismo contracultural. Na inviabilidade de falar pelo outro, que se represente grotescamente esse outro, que se pinte o outro de maneira a transcender a realidade aparente, tornando-a dubiamente risível e comovente, deformada, suja, rente ao tangível e, no entanto, distante do corpo cariado. Assim, a subalternização transita da comisseração inócua para o riso paródico. O travestimento é a máscara do riso. É na inversão dos valores que ele se dá. G.H., nome de sabonete; S.M., acrônimo de sadomasoquista ou deferência ao majestoso, a voz soberana, que rejeita o entronamento classista e ao mesmo tempo se protege com a armadura da erudição. O condicionamento à higienização social de G.H. se explicita: a barata prensada e metaforizada deve ser degustada, a fim de que o proibitivo – a imersão em si mesma, lugar onde poderá ver sua ancestralidade suja – assuma a feição de um martírio. A performance paródica de Rodrigo S.M., tendo como recursos o mascaramento grotesco e carnavalizador, igualmente o coloca face a face a uma provação e uma saga íntima e dolorosa: apiedar-se de Macabéa, dar-lhe promessa de futuro, adoecê-la, frustrá-la amorosamente e, por fim, atropelá-la. O luxo do tecnicolor não se cumpre. E Macabéa, uterinamente, como se nascesse ao contrário, o que, para ela, seria tão somente outra forma de morrer, é assistida por uma pequena plateia, no “átimo de tempo em que o pneu do carro correndo em alta velocidade toda no chão e depois não toca mais e depois toca de novo” (LISPECTOR, 2006, p. 103). Espectadora de cinema-poeira, forma barata de entretenimento, a nordestina instaura-se em lugar análogo ao de Janair e Mocinha: o vazio do anonimato.

Rodrigo S.M. subverte a voz suprema, exaure as possibilidades de ridicularização da nordestina, maquia-a de palhaço. E distende no leitor a dor prazerosa, a que funde dó e



asco, sofrimento e deleite. A função social do escritor é mitigada, e o narrador assiste ao ocaso do outro a partir de sua mirada elitista. A implosão do edifício social via imersão nas correntezas profundas de signos e impressões, em G.H., encontra sua contrapartida em Rodrigo S.M.: os treze títulos de *A hora da estrela* são dispostos de forma análoga à pirâmide social brasileira dos anos 70. Na base, a “saída discreta pela porta dos fundos”; no cume, “a culpa é minha”.

Dar a voz ao oprimido é modalizar seu discurso. Tentar falar pelo outro é aniquilá-lo pela representação. A pressão por engajamento literário durante o regime militar é contestada mais uma vez por Rodrigo S.M./Clarice: o que importa é escrever, não alterar a ordem das coisas. O corpo cariado da nordestina não pode ser empoderado pela literatura; a fome não é de palavras, embora estas a deglutam. A fome é a imersão no outro, nunca alcançável: o oprimido, que Antonio Candido trata como “o próximo”, parafraseando o discurso cristão e promovendo ainda mais o distanciamento entre o intelectual e o subalterno por ele representado (CANDIDO, 2011, p. 13). O “próximo” do discurso cristão traz consigo todo um campo semântico de culpabilização ante o deus supremo e o martírio que almeja o perdão de dívidas inconfessas. Esse “próximo”, em *A hora da estrela*, integra corpo e espírito de Macabéa, sendo Rodrigo S.M. o deus supremo a midiaticizá-lo: “Macabéa, Ave Maria, cheia de graça, terra serena da promessa, terra do perdão, ora pro nobis, e eu me uso como forma de conhecimento” (LISPECTOR, 2006, p. 102).

Rodrigo S.M. inscreve na trama vários grupos discursivos hierarquicamente constituídos, mais ou menos empoderados: o do deus supremo (o próprio escritor pertencente à classe média), o de personagens que detêm repertório cultural ou financeiro (o leitor implícito), o de personagens cuja sexualidade resvalam para o grotesco (Glória, Madama Carlota) e o dos subalternizados alheios à cultura letrada e ao processamento de informação mediadas pela leitura (Macabéa e Olímpico). Rodrigo S.M. nega a Macabéa o direito ao grito, por tê-la visto completamente absorta em meio aos babélicos códigos do mundo civilizado nas ruas do Rio de Janeiro. E daí vem “esse eu que é vós pois não aguento ser apenas mim” (LISPECTOR, 2006, p. 8). O outro a que se dirige o narrador é a média

burguesia, à qual endereça parte de seu desconforto a fim de lhe causar certo asco: cabelo na sopa. O espaço do escritor, nesse viés, é a metaficção, compreendida aqui como o exercício continuado em prol do aprimoramento da representação literária, não logrando a interlocução com o pobre. Em parte, porque ao leitor a que é dado o direito de fruir *A hora da estrela* acostumou-se a seu lugar de conforto; em parte, porque ao universo sógnico idealizado pelo narrador interessa mais a própria incompletude da representação. A palavra é um limite: para Rodrigo S.M., pouco diz além de si mesma; para Macabéa, é o exercício autômato de exercer seu papel de alienada. Quando entra em cena, Glória, a carioca da gema, oxigenada, pertencente ao utópico sudeste brasileiro, a diluição macabéica se confirma: ser mulher nesses trópicos selvagens é exercer a sexualidade, torná-la autoafirmação, vestir indumentária identitária. Tudo isso escapa ao mundo interior da nordestina. Tudo isso corrobora a impotência de Rodrigo S.M., que tem diante de si a estratificação cruel de uma sociedade repleta de pobres e avessa à pobreza.

Em *A menor mulher do mundo*, a reprodução em tamanho natural da pigmeia Pequena Flor nos jornais fustiga um desconforto algo macabro nos leitores de jornal: vontade de possuir um ser humano só para si, no imaginário de uma criança; lembranças dos tempos de orfanato em outra leitora que brincara com o cadáver de uma das órfãs, por falta de aparatos lúdicos e pela latência da maternidade. Em *Viagem a Petrópolis*, o rompimento definitivo do fio de memória que por um tempo garantira a Mocinha algum vínculo com o estado de coisas, ocorre com sua morte, na estrada repleta de hortências da Região Serrana do Rio de Janeiro. A lembrança de seus mortos e a sensação de que já tivera uma vida algum dia a distanciam cada vez mais de uma existência exequível. Tudo se dá pela memória confusa, brotando nos limites possíveis da representação verbal. Esse, o peso dos fatos: a ruptura dos fios tênues, a digressão, a palavra como silêncio. A criação verbal conduz um escritor a seu produto final: a arte do inacabado. E, nesse percurso, observa-se que o grotesco, frequentemente relacionado à configuração do excluído (mais uma vez, Janair, Pequena Flor, Mocinha, Macabéa), transita para o contemplativo, para o nostálgico. Não se

tem, então, nenhum projeto político-partidário nessas obras, pois elas evocam, nos limites da criação verbal, o seu espaço possível: o interstício, o deslocamento, a fugacidade.

Rodrigo S.M. cria um ser humano de palavras e quer dividi-lo com o leitor. Entretanto, sob a aparente simplicidade de uma narrativa exterior, oculta-se a incompletude da interlocução e da materialização da obra. A “re-presentação” poética da representação identitária é a única função possível de seu projeto literário. À nordestina só resta existir pelas vias dessa representação sígnica e nela morrer. Rodrigo S.M., ao inverter parodicamente a ordem das coisas, ao se aproximar da nordestina a ponto de se fundir a ela, no corpo do texto em ebulição, instaura sucessivas derrocadas: a do retirante, a da estigmatização do escritor-homem, a da menos-valia da escritora-mulher, a do engajamento literário em qualquer filiação política. Ao final, o leitor se depara com o também aparente caráter cíclico da novela, iniciada com um “sim” e finalizada com outro “sim”. Esse caráter afirmativo, entretanto, é também instável e carnavalizador. Se ao escritor engajado se impunha o dever de promover a emancipação identitária e socioeconômica de suas personagens, a Rodrigo S.M. se impõe a própria representação verbal como muralha. E ela é disruptora, inconclusa, debruçada sobre si mesma. Palavras sucumbem aos fatos. Enredos se desviam de estruturas romanescas da tradição modernista, nas quais a construção do oprimido se dá por meio de uma afirmação utópica de desvalidos, como em *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, ou do condicionamento distópico neonaturalista ao meio, como em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

O mundo binário de heróis e anti-heróis, segundo a perspectiva de Rodrigo S.M., é mero estratagema para comover leitores. Vidas migrantes são destituídas de toda e qualquer fidedignidade quando a empreitada de falar pelo outro não envereda pelos limites da metarrepresentação. O entretecer de vozes, em *A hora da estrela*, declina do projeto autoafirmativo das identidades e opta por sucessivas fissuras ocasionadas pelo atrito entre forma e conteúdo, entre discursos e agenciamentos. Ali, temos a cultura iletrada de Macabéa e Olímpico de Jesus subjugada pelo letramento dominador de Rodrigo S.M. Assistimos à

performatização da impotência autoral, sob o jugo palavra, já que “quanto a escrever, mais vale um cachorro vivo” (LISPECTOR, 2006, p.47).

O final ironicamente grandiloquente para a necessidade da classe média desestabiliza o leitor condicionado à cultura folhetinesca e aos arquétipos hollywoodianos. Esse leitor é também macabeico, se considerarmos que suas expectativas em torno de enredos binários o reduz à infantilização e ao romantismo piegas. É um leitor implícito, prefigurado pela própria obra e nela alvejado de ironia. O leitor implícito, também uma categorização signica do corpo do texto, é, segundo Wolfgang Iser, o responsável pelo preenchimento das lacunas do texto – subtextos moventes e nunca completamente apreensíveis (ISER, 1979, p. 103). É no leitor implícito que se encontra a potência de significação. O percurso da recepção ocorre nos hiatos e nos implícitos. Uma vez que esse leitor é também personagem e uma projeção imagética de Rodrigo S.M., perde a função idealizada de agente de transformação social e passa a ser copartícipe nos horizontes de expectativas, defrontando-se com experiências de leitura que excedem seu repertório, dada a assimetria entre texto e leitor, entre criação verbal e recepção. Essa assimetria é ponto crucial para um enredo que rompe com estruturas arquetípicas e, ininterruptamente sinuoso, perde-se propositadamente em encruzilhadas arquitetadas pela tradição das cartilhas socialistas. A assimetria é reveladora da inviabilidade de uma interlocução com as classes menos favorecidos e dos ruídos de comunicação com os mais favorecidos. Reiteradamente, Rodrigo S.M. incita esse leitor a acompanhar o campo de visão da voz que narra, a do agenciador do outro, mas se entrega a digressões que tornam essa interação labiríntica.

A expectativa do leitor não se calca apenas em seu repertório oriundo do cânone dos binarismos e desfechos bem torneados. É também um arcabouço de gêneros textuais, de enunciados relativamente estáveis, segundo a concepção bakhtiniana de que não existe interação humana fora das esferas discursivas dos gêneros. Em *A hora da estrela*, a própria estabilidade do gênero novela é testada: enseja-se um enredo, com discursos diretos, com vislumbres de clímax, mas a imbricação das camadas nas quais transitam outras vozes e outros discursos redundam em hibridismo de gêneros textuais: a novela, o teatro do grotesco,

o monólogo íntimo que rompe com todo e qualquer horizonte de expectativas da média burguesia. O receptor não é poupado do final trágico. Ele próprio, leitor, é cúmplice e coautor da tragédia. A modalização das vozes se dá no sentido de explicitar a sociedade de consumo como o grande algoz da nordestina, que prefere comer creme facial a usá-lo. Esse mesmo leitor, em todos os momentos provocado em seu comodismo socioeconômico e cultural, é o alvo preferencial de toda a indústria de cosméticos, imagens hollywoodianas e refrigerantes que adoecem Macabéa. E Rodrigo S.M., fissurando os gêneros literários, instaurando no lugar movediço da palavra a figura idealizada de um receptor, ironiza o fato de que o destino às avessas vaticinado pela cartomante Madama Carlota, é, em suma, o atendimento a um anseio obscuro das classes dominantes: a morte dos anônimos e desvalidos. Não se deve, nesse imaginário, dar ao oprimido nada além de uma calçada fria. Assim também, de sua cobertura, equilibrando-se na percepção incômoda do edifício social, G.H. reforça seu profundo ódio pela empregada que a deixara desamparada, que lhe disseminara em todo o apartamento uma ausência servil.

A repetição do termo “explosão” entre parênteses, em *A hora da estrela*, aponta para o deslocamento das camadas em que se compõem essas vozes e gêneros literários. Não se trata meramente de epifanias dispersas, mas de sucessivos espasmos provocados pelo riso carnalizador e pela instabilidade de uma literatura que está cansada de literatura, em provocação ao cânone e em acinte ao papel inócua do escritor numa sociedade que opta por refrigerante e pela servilidade, em detrimento de leitura. A erupção de consciências no cronotopo da escrita torna tudo diverso e ao mesmo tempo único. “Escrevo na hora mesma em que sou lido”, afirma Rodrigo S.M.. A criação literária é seu maior desafio: isso porque sua existência depende dela. Lida a última linha, fechado o livro, não se tem domínio de nada. O ato de escrever também não tem domínio algum sobre a palavra seguinte: a novela clariceana não se pretende imanentista.

A palavra é o território onde se criam vidas e enredos. Mas é, sobretudo, o espaço intransponível entre o que se diz e o que não pode ser lido: a distinção fundamental entre representação do subalterno e “re-presentação” poética; o subalterno, quando agenciado

pelo intelectual, é transformado em elemento narrativo. Essa distinção é defendida por Gayatri Spivak, que propõe que a subalternização “representada” pelo intelectual, em especial aquele que procura dar voz à mulher, afasta cada vez mais o representado do enunciador, instaurando um impasse na construção do pensamento ocidental acerca dos limites do “dizer por” (SPIVAK, 2014). A “representação” é discriminatória, porque é mediada por uma voz soberana que detém os códigos e o acesso à informação e aos bens culturais. Como dito, em diferente perspectiva, Antonio Candido diz que o “pobre-próximo” não tem acesso aos bens culturais, uma vez que às elites basta o discurso assistencialista e demagógico. A mediação da voz do outro pelo intelectual só se daria, então, pela construção parafrásica. A mediação é uma forma de traduzir o outro pelo filtro de um imaginário majoritariamente branco, falocrático e eurocêntrico. Quando a mediação é posta em xeque, a ironia se instaura, borrando o subalterno intencionalmente, de modo a torná-lo caricato. A fala do subalterno mediada por indivíduos de classes favorecidas é uma forma de apagamento, para Gayatri Spivak, que considera fundamental uma interpretação mais apurada de *Dezerto Brumário* de Marx para que se evitem abordagens equivocadas acerca dos discursos agenciados, como, segundo ela, são os pensamentos de Foucault e Deleuze (SPIVAK, 2014, p. 38).

Com respaldo na proposição de Spivak, analisando-se a intenção caricata de Rodrigo S.M. com a configuração do leitor implícito, vê-se que a proposta paródica alcança um de seus objetivos: desconstruir o leitor centrado, o leitor empírico, que também passa a ser agenciado pela voz soberana do narrador.

G.H. não se entregara a uma “representação” de Janair. Quer dar voz a si mesma. No imaginário de Rodrigo S.M., analogamente ao que discute Gayatri Spivak, o subalterno agenciado é o resultado de um constrangimento imposto pelo enunciador soberano, cujo poder de criar é concomitante ao de aniquilar, razão pela qual Spivak problematiza a construção do outro subjugado no pensamento foucaultiano. *A hora da estrela* avança nas questões de subalternização erigidas em outras narrativas clariceanas, porque o narrador não se

imbui de uma falsa consciência de classe, mas de uma noção incômoda sobre o quão perverso é fingir-se o(a) outro(a). A enunciação de Rodrigo S.M. propõe uma escrita em agonia, não de um autor moribundo ou desiludido com seu insucesso, mas de uma literatura que se desvia da imanência e busca a transcendência.

A assimetria texto-leitor contesta o alcance social da contracultura dos 70 e do romance de 30. Propõe uma revisitação corrosiva aos manifestos verdeamarelistas, segundo os quais o Brasil precisava redescobrir o Brasil parodicamente. Em *A hora da estrela*, o panfletarismo é reificado pela assimetria da recepção e pela visão pessimista de Rodrigo S.M. acerca do arcabouço utópico das cartilhas socialistas. Qual o papel do escritor em uma conjuntura literária que apregoava que se devia ouvir a voz do oprimido, modulando-a à sua própria? Qual o repertório necessário para que a recepção logre mudanças substanciais de consciência e, por conseguinte, a desconstrução da pirâmide social sugerida na disposição dos treze títulos?

Em outro subtexto, é possível identificar o riso paródico na intervenção caricatural da cartomante Madama Carlota. O destino de Macabéa já fora traçado. E é no rastro do trágico que ele se tece: a falha trágica de ter nascido pobre, a exiguidade sexual que a agrilha ao discurso dominador masculino, a submissão à cultura de consumo. O vaticínio errado é zombeteiro. E Rodrigo S.M., o agenciador cínico, sepulta, no interstício da escrita, os utopistas de seu tempo.

#### **RODRIGO S.M. : TEXT-READER'S ASYNCHRONY AND REPRESENTATION OF THE SUBALTERN IN *THE HOUR OF THE STAR***

**ABSTRACT:** The present work tries to problematize the concepts of asynchrony in literary reception and the representation of identities by the perspective of the parodic narrator in *The hour of the star*, by Clarice Lispector. Interlacing the reception theory and the cultural studies, the role of the intellectual as a mediator of the subaltern and the limits imposed by fiction itself in the apprehension of a truthfulness that is revealed in the countercultural scenario of the 1970s in Brazil are discussed.

**KEYWORDS:** asynchrony; representation; parody.

**REFERÊNCIAS**

- BAKHTIN, Mikail. *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Uçitec, 1987.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- HUTCHEON, Linda. *Teoria e política de ironia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- CLARICE. *Panorama*. Entrevista concedida a Julio Lerner. São Paulo: TV Cultura, 1 de fevereiro de 1977. Programa de TV.
- ISER, Wolfgang. *A interação do texto com o leitor*. In: JAUS, Hans Robert. *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LISPECTOR, Clarice. *A bora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- \_\_\_\_\_. *A Paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1990.
- SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

*Recebido em: 30/09/2017.*

*Aprovado em: 23/10/2017.*