

**VERTIGEM E SENSAÇÃO DE PERDA:
RODRIGO S.M E O DIREITO AO GRITO**

*Dayane Rouse Fraga Lima**

*Ricardo Postal***

RESUMO: Esse trabalho tem por objetivo demonstrar como Rodrigo S.M., narrador personagem de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, tenta se expurgar de um vazio por meio de sua escrita e, assim, atingir uma completude. Para alcançar tal objetivo, nos utilizaremos das considerações feitas por Walter Benjamin e T. Adorno no que diz respeito à figura do narrador e à posição do romance, bem como alguns apontamentos feitos por Stuart Hall acerca do homem pós-moderno. .

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; Identidade; Narrador em crise; Romance.

Introdução

Obra lançada ao mundo em 1970, *A hora da estrela*, é, ainda hoje, uma provocação de sua autora ao leitor. E é assim porque não é um livro que se lê impunemente ou forma incólume. E por isso dificilmente pode ser tratado como leitura descompromissada ou feita pelo mero gosto de divertimento. É, ao contrario, uma arte engajada tanto com o

* Mestranda em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

** Doutorado, também em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRG). Professor Adjunto da UFPE.

social como com o íntimo de sua artista, que nessas páginas mostra mais uma de suas faces criativas.

A construção desse romance é, grosso modo, navalha na carne, e isso faz com que a narração se torne permeada por gritos de alerta. Alerta não apenas da forma atroz com a qual Macabéa, representação de todo um grupo humano, é tratada, mas também porque a autora chama a atenção para a tortura que é tentar desbravar a pele alheia e não conseguir sair da sua. Metáfora da autora e de seu carrasco: é criação e recriação do “ser” no “fazer” literário. É dor de dente que perpassa e se entranha em todas as palavras, atingindo nossa própria boca, e nos faz lembrar que a ficção também é capaz de fazer doer e, mesmo assim, continuar a ser bela.

Por conta de sua natureza aflita, é também, e principalmente, romance. E romance que deve ser degustado com cautela, pois é leitura que mexe e que desestabiliza, e que possui a capacidade de subverter a visão do mais cético dos leitores. E subvertendo desestabiliza e provoca moléstia. Como já foi dito, não é leitura descompromissada. É, indissociavelmente, gozo estético e martírio.

É, pois, obra de Clarice Lispector.

Pretendemos mostrar como grande parte do incomodo sofrido pelo leitor deve ao olhar angustiado, tumultuado, e por isso tão humano, do narrador, que, sendo também personagem, entra em crise e acaba por sinalizar uma das enfermidades sofridas pelo homem contemporâneo: o sentimento do vazio provocado por uma mudez que o faz buscar a completude por meio da escrita/leitura de um romance.

“Uma sensação de perda”: o narrador e a vertigem do vazio.

Se entendermos que a formação do sujeito se dá por meio da troca de vivências, não poderemos ignorar a presença marcante e fundamental do outro para a nossa própria construção enquanto pessoas. O “outro”, dessa forma, passa a ser parte do eu, uma vez que é a partir dele que o sujeito começa a tomar consciência de si. Ter contato com o alheio é, desse modo, indispensável para ter contato consigo mesmo.

Crochík (2010) afirma que o que entendemos por sujeito pode remeter à epistemologia e à empiria e que ambas, ao se relacionarem, mostram que o conhecimento de mundo é parte indispensável para a constituição do indivíduo, de modo que na medida em que o ser humano conhece, ele se forma, e não o contrário. Para conhecer é preciso se comunicar com o outro, trocar experiências com ele e, desse modo, construir uma tradição viva e pulsante que, dinâmica, porém estabilizante, possa formar bases de incorporação a serem passadas adiante, e que perpetuem, auxiliando na elaboração de uma memória coletiva e individual.

A criação da identidade do sujeito, assim vista, não pode conceber o ser humano por representação própria e solitária: os valores e papéis que o homem atribui a si necessitam de aprovação e legitimidade social, pois é “em virtude de definições que existem indivíduo e sociedade” (MENESES, 2003, p. 183). A identidade se forma no meio social, nele perdura e por ele se transforma.

Porém, segundo Benjamin (1994), o homem não é mais capaz de trocar experiências comunicáveis. Perante os horrores da guerra, ele descobriu a capacidade que o ser humano possui de infligir a dor e o sofrimento a outros seres humanos, e, assustado, acabou por emudecer, tornando-se incomunicável. Mudo, não troca mais experiências, o que o impede de passar adiante uma tradição estável para ser incorporada pelo sujeito, auxiliando na formação de sua identidade.

Não tendo mais uma base sólida sobre a qual possa se erguer, o sujeito pós-moderno acaba por se fragmentar e instabilizar, tanto no plano social como no terreno individual. O ser humano agora parece ter dificuldade para sentir-se como sendo parte integrante de algo, e isso obscurece a formação de sua identidade, uma vez que se identificar com algo é sentir-se pertencer a esse algo.

A identidade, desse modo, traz consigo a noção de semelhança a si própria (MENESES, 2003), ela se relaciona com o processo de reconhecimento, de modo que é

¹ Ciente da discussão realizada entre teóricos acerca dessa nomenclatura, utilizamos tal qual Stuart Hall utiliza quando se refere ao homem fragmentado e que possui a sensação de não completude.

fácil entender que o método de identificação pode ser manipulado, uma vez que é um processo de construção de imagens simbólicas e sociais, essas presentes tanto no campo coletivo quanto no campo individual. Ser, desse modo, torna-se também (re)conhecer o outro, e isso é processo inesgotável:

(...) em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza (...). (HALL, 2011, p. 39, grifo do autor).

O grifo feito pelo autor acima mencionado coincide convenientemente com o ponto de vista aqui já explicitado: o ser humano sente a necessidade de identificar-se, e procura no outro exterior a si algo que possa servir de âncora e que preencha o seu próprio âmago vazio. Ele precisa sair de si, pois não é uno e, fragmentado, é arrebatado por uma sensação de perda.

E, nesse contexto de procura pelo preenchimento, a literatura pode se tornar, além de espaço para crítica e para a revolução, um espaço de encontro com o outro que nos pode completar.

“Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever”: o romance e a busca pela totalidade de uma vida.

Ao apontar a instabilidade do homem pós-moderno Stuart Hall (2011), nos fornece bases para reconhecer que a fragmentação interior desse sujeito deixa vestígios nos diversos tipos de textos por ele produzidos; principalmente, no texto literário, pois esse se torna uma zona de registro – muitas vezes inconsciente – do eu desterrado de mim e do outro pós-moderno. Fragilizado pelo não compartilhamento de experiências comunicáveis, esse reconhecimento do outro é levado ao paradoxo por meio da escrita de um romance, pois o romancista, apesar de separado do povo e do que ele faz, tenta descrever a existência humana (BENJAMIN, 1994) estando em uma ilha envolta de solidão e silêncio.

Narrar, na perspectiva de Benjamin (1994), significaria aconselhar, transmitir um ensinamento, que antes era difundido oralmente. Esse “transmitir um ensinamento”, por sua vez, não denota assumir um tom ou uma postura didática, mas sim ser capaz de trocar experiências humanas, comunicáveis. Tendo isso em mente, é possível chegarmos à conclusão de que “narrador” seria aquele que, experiente, tem algo importante a dizer. E que o bom ouvinte, por sua vez, seria aquele que, disposto a escutar, fosse capaz de lançar-se na narrativa e trazê-la para si, intercalando os fatos narrados com sua própria experiência, de modo a preencher com ela a sua vida. Narrar seria, assim, uma relação de troca humana.

Em sintonia com as ideias defendidas por Benjamin, Adorno (2003) destaca que o narrador no romance contemporâneo precisa se concentrar naquilo que não é possível dar conta por meio do relato, da mera informação², e acaba por focar sua atenção no conflito entre os homens vivos e as relações petrificadas. Para ele, a identidade da experiência foi desintegrada, pois a vida não é mais articulada em si mesma:

O impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converteu-se no esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas relações sociais. O momento antirrealista do romance moderno, sua dimensão metafísica, amadurece em si mesmo pelo seu objetivo real, uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos. Na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo. (ADORNO, 2003, p. 58).

Quando, desencantados e receosos, os homens afastam-se uns dos outros, a troca de “experiências comunicáveis” tende a diminuir, dificultando, de certa forma, o reconhecimento da presença do “outro”. Não mais se relacionando no sentido apontado por Benjamin (1994), o homem se afasta de seu semelhante e, por conta do que já foi exposto mais acima, acaba perdendo-se também de si.

² A informação, aliás, que agora bombardeia o homem por todos os lados, sufocando-o de notícias e fatos que caminham por todo o globo, e que possuem curto prazo de validade.

O surgimento do romance, nessa perspectiva, auxilia a morte da narrativa, pois o romancista acaba por insular-se:

A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos e nem sabe dá-los. Escrever um romance significaria, na descrição de uma vida, levar o incomensurável aos seus últimos limites. (BENJAMIN, 1994, p. 201).

O romance, assim, revela a profunda perplexidade de quem vive. E convida o leitor a refletir sobre o sentido de uma vida, pois nesse gênero ocorrem a esperança e a reminiscência, experiências temporais autenticamente épicas (LUKÁCS *apud* BENJAMIN, 1994). Benjamin (1994), ao citar *A teoria do romance*, explica que apenas no gênero romance ocorre uma “reminiscência criadora”, que essa atinge seu objeto e o transforma:

O sujeito só pode ultrapassar o dualismo da interioridade e da exterioridade quando percebe a unidade de toda a sua vida... na corrente vital de seu passado, resumida na reminiscência... A visão capaz de perceber essa unidade é apreensão divinatória e intuitiva do sentido da vida, inatingido e, por tanto, inexprimível.” (LUKÁCS *apud* BENJAMIN, 1994, p.212).

Não podemos falar de uma experiência completa e total, pois ainda não morremos. Mas a morte, principalmente a nossa, é sabida. E, tendo em vista a citação acima transposta, podemos entender que ler/escrever um romance é, também, procurar o sentido da vida que, por sua vez, nada mais é do que “a expressão da perplexidade do leitor quando mergulha na descrição dessa vida” (BENJAMIN, 1994, p.212). Procurar o sentido da vida e, conseqüentemente, de si, é também buscar o outro. É tentar encontrar-se antes de ser encontrado pela morte.

Rodrigo S. M., narrador de *A hora da estrela* tenta, pois, encontrar-se quando se propõe escrever o que, com angústia e perplexidade, pegou “no ar de relance” de uma moça nordestina que, como ele, também é uma ilha de si.

“Saída discreta pela porta dos fundos”: a morte e o grito de Rodrigo S. M.

O romance se alimentaria, como bem aponta Benjamin (1994), quando este cita Lukás e sua *Teoria do romance*, do abismo do ser humano em relação ao mundo. O homem, desnordeado nesse mundo que se tornou tão estranho, e alheio a ele, tenta nas páginas de um romance se encontrar, e por isso procura o sentido da vida em tais páginas literárias.

Tal gênero, portanto, procura chamar a atenção do homem que, sozinho no mundo que estarrece e assusta, busca identificar-se com o herói de modo a sentir-se menos isolado, na medida em que ele “compartilha as ações do herói e se identifica com ele” (GOTLIB, 1995, p.57). O homem busca identificar-se no romance, que é uma forma narrativa voltada para o ser o humano como indivíduo particular, e como uma entidade coletiva.

As personagens de *A hora da estrela* estão, a todo o momento, em conflito com o mundo: Macabéa vai de encontro com mundo e a sociedade, embora ela mesma não se dê conta disso, e Rodrigo S. M., seu narrador, mostra toda a sua frustração e perplexidade com o social a sua volta ao escrever sobre a nordestina. Ele próprio afirma que:

Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-pré-história já havia os monstros apocalípticos? Se essa história não existe, passará a existir. Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos – sou o que escrevo o que estou escrevendo. (LISPECTOR, 1998, p.11, grifo nosso).

No trecho acima transcrito, o narrador personagem Rodrigo S. M. deixa evidente no texto que, ao escrever, tenta sanar uma dúvida que não quer calar, pois essa não emudece dentro de si. Ele tem perguntas que o confrontam, que o incomodam. Então escreve. E o faz não por divertimento ou para passar o tempo, mas sim para tentar livrar-se da uma angústia. Ele quer respostas.

Como adivinhar um ponto que sirva de marco inicial para suas confrontações com o mundo é quase impossível, já que a própria noção de “início” é algo que o transcede (e por isso lhe é superior). A história que ele irá colocar no papel passará a existir –

se é que não já existe – e lhe servirá, se não de primórdio, mas ao menos de ponto de partida para que ele possa extravasar o que lhe sufocou o peito e que levou seu coração a se esvaziar “de todo o desejo” e reduzir-se “ao próprio último ou primeiro pulsar” (LISPECTOR, 1988, p. 11).

Essa história o reprime e o abafa, de modo que ele se sente impelido a colocá-la para fora: enquanto não houver respostas ele continuará a fazer perguntas, pois essas o atravessam. E o que lhe extravasa, lhe transborda, é a fraca e rala Macabéa, que, apesar de sua parca condição, irrompe desmedida para fora de seu narrador e vai derramar-se no papel sob forma de literatura. Macabéa é o vazio e as perguntas sem respostas que se fazem obra de arte por meio das mãos de seu narrador.

Narrador esse que mostra ter consciência de que “pensar” é uma “ação” e que “sentir” é um “acontecimento”. E, se escreve, é porque foi arrebatado por esses dois verbos que, interligados, o fazem “ser” o que ele “escreve”. “Escrever”, desse modo, é “ser” algo que é exterior a si, mas que é o “eu” de alguma forma. Ele, ao escrever, inevitavelmente, toca um “outro”.

A capacidade de entrar na pele alheia sem deixar a própria pele é discutida por Cosson e Paulinho (2009), quando esses discorrem acerca do que seria letramento literário e declaram que a Literatura é eficiente na construção/desconstrução de um “mundo que se faz pela experiência da literatura” (p. 69). Quando vista sob essa ótica, podemos perceber como a literatura se torna apta para cumprir a importante função de mediar à relação entre o eu e o outro e, conseqüentemente, as relações “eu e o mundo” e “eu e a sociedade”.

Rodrigo S. M. utiliza a narrativa a respeito da existência de Macabéa como ponte entre ele e o mundo exterior. E faz isso com o fito de encontrar-se no mundo exterior por ele questionado através das palavras. Palavras essas que, no romance, tornam-se mais do que meras letras que, quando juntas, podem transmitir um significado.

Para o narrador implícito e para Rodrigo S. M., o vocábulo é mais do que apenas mera disposição de letras, é um agir:

Sim, mas não esquecer que para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evolva um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases (...) já que *palavra é ação*. (LISPECTOR, 1998, p. 14-15, grifo nosso).

Ao escrever sobre Macabéa, Rodrigo S. M. está, também, agindo no mundo. Narrar Macabéa é questionar a si próprio, é tentar achar respostas para si em outro que lhe era alheio, mas que por meio das palavras se entrelaça com o eu que age por meio da literatura. Rodrigo S. M., desse modo, é um narrador que tem consciência de que o ser humano é capaz de trocar-se e confundir-se por meio da linguagem:

Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um rufar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos intertrocamos. Não há dúvida que ela é uma pessoa física. E adiante um fato: trata-se de moça que nunca se viu nua porque tinha vergonha. Vergonha por pudor ou por ser feia? Pergunto-me também como é que eu vou cair de quatro em fatos e fatos. É que de repente o figurativo me fascinou: crio a ação humana e estremeço. (LISPECTOR, 1998, p.22, grifo nosso).

Por intermédio da sua palavra, Rodrigo S. M. é capaz de se trocar com Macabéa, que, apesar de ter saído de dentro dele, de fazer parte dele, ao cair no papel como uma personagem que ele narra, é outro. A consciência desse intercâmbio entre os dois seres, criador e criatura, permite que o narrador fascine-se com o humano, e com a criação do que é humano. Macabéa é ser palpável para Rodrigo S. M. Ela é o outro com quem ele pode dialogar e, ao escrever sobre ela, ele também escreve sobre si: “Ainda bem que o que vou escrever já deve estar na certa de algum modo escrito em mim. Tenho é que me copiar” (LISPECTOR, 1998, p. 20).

Excluído do social, uma vez que, segundo o próprio Rodrigo S. M. a classe alta o tem como uma anomalia esquisita, a classe média o olha com desconfiança e a baixa não vem a ele, o narrador personagem dessa obra parece não encontrar espaço confortável no mundo exterior a sua escrita, e por isso tenta se realizar de alguma forma dentro do espaço do romance. E, apesar de diferente de Rodrigo S. M., Macabéa, tão mais mise-

rável financeiramente e faminta, faz parte de seu narrador, pode ser vista como seu vazio interior que se revela por meio da escrita.

A despeito de serem desiguais, Rodrigo S. M. é ainda assim capaz de se identificar com ela, de se reconhecer nela:

Quero nesse instante falar da nordestina. É o seguinte: ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduzia-se a si. Também eu, fracasso em fracasso, me reduzi a mim mas pelo menos quero encontrar o mundo e seu Deus. Quero acrescentar, a guisa de informações 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. (LISPECTOT, 1998, p 18).

Ela, assim, torna-se o outro que dialoga com ele. É interessante notar, porém, que inicialmente esse narrador tenta se afastar de Macabéa ao se centrar no substantivo, e não no adjetivo. Ele quer manter certa distancia de sua cria, mas acaba envolvido por ela: como criar uma pessoa e não se deixar contaminar pela mesma? Como não contaminá-la de si?

Macabéa é seu oposto/semelhante, e ele que, solitário e fracassado, também se reduziu a si mesmo, tenta se realizar ao entrar pela pele de uma personagem mais seca do que ele próprio (uma vez que ela, segundo ele, é incapaz de se questionar e de questionar o outro de forma enfática). Ele tenta viver a plenitude de uma vida, apesar dessa vida ser a de alguém que se limitou a não transpor as barreiras do próprio ser: ao escrever sobre ela, ele empenha-se em gozar de uma experiência que pode ser encontrada nas páginas de um romance. Na busca do *eu* ele tenta ser o *outro*.

Como já foi apontado mais a cima, não podemos viver por completo uma totalidade, pois ainda não morremos. Benjamin (1994) nos fala que o homem tenta alcançar a plenitude da morte com o fim do romance. Essa morte pode ser a morte de uma personagem, ou uma morte mais simbólica, como o próprio fim do livro.

A consciência da morte como sendo a única coisa precisa que liga principia e fim perpassa toda a escrita de *A hora da estrela*. Rodrigo S. M. diz saber que a história da nordestina vai comovê-lo uma vez que ele sabe que:

(...)cada dia é um dia roubado da morte. Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo (...) Mal ousou clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contrato com o baixo grosso da dor. (...) Sei que estou adiando a história e que brinco de bola sem bola. O fato é um ato? Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. *Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta.*(LISPECTOR, 1998, p. 16 grifo nosso).

E, sendo pergunta muda, composta por palavras sem palavras, *A hora da estrela* é um livro que, ao evidenciar a morte, tenta lutar contra ela, questioná-la, pois ela assusta. Narrador e criatura narrada vivem no presente, pois, no presente, o dia engana a morte. E o futuro, sendo interrompido por dois pontos finais, mata o homem, pois a morte é certa. A grande pergunta é: quando a morte vai chegar? Viver no presente é tentar se desviar dela.

Porém, como já foi dito, a morte é certa. No narrador de Benjamin (1994), a hora da morte é o momento no qual o narrador tem mais autoridade no dizer, uma vez que ela se torna “a sanção de tudo que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva a sua autoridade” (p. 208). Em *A hora da estrela*, na “hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes”. (LISPECTOR, 1998, p. 29). É a morte que impulsiona a vida, e isso faz com que Macabéa tente economizar sua vida vivendo menos.

Quando Rodrigo S. M. relata de maneira evidente em matar Macabéa, embora deixe ao longo do texto pistas do que irá fazer, é porque quer prolongar a sua própria vida também. Ele sabe que ela vai morrer, e isso também o faz relutar em narrar de maneira objetiva a história dessa mulher, que passa também a ser a sua história:

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.* A procura da palavra no escuro. O pequeno sucesso me invade e me põe no olho da rua. Eu queria chafurdar

no lodo, minha necessidade de baixaza eu mal controlo, a necessidade da orgia e do pior gozo absoluto. (LISPECTOR, 1998, p. 70, grifo nosso).

Ao matar Macabéa, Rodrigo S. M. também é morto, e existe nessa morte uma tentativa de catarse. Ao fazer sua personagem ser atropelada, Rodrigo S. M. quer, sobretudo, sentir-se de alguma forma completo, pois, ao escrever sobre ela ele está, ao mesmo tempo e principalmente, escrevendo sobre si. A morte é o que completa o ciclo, Macabéa era capim, e por intermédio da morte voltou a sê-lo. Rodrigo S. M. inicia seu relato em um momento de descoberta: o início da trajetória literária de Macabéa se dá no momento em que o narrador põe no papel o que viu no olhar de uma nordestina.

A trajetória dela – e também a dele – começa com a experiência do que é mais grave que a miséria humana: a falta do delicado essencial. Com a morte de sua personagem, esse narrador, já sofrido, pode sair de seu torpor dolorido, e por fim encerrar sua epifania, retornando à normalidade. Como o próprio narrador afirma, “há momentos em que a pessoa está precisando de uma pequena mortezinha e sem nem ao menos saber.” (LISPECTOR, 1998, p. 83).

Matando e morrendo no texto literário, ele pode retornar, como proporciona o romance, a um “lugar seguro”. Morrer simbolicamente por meio da morte de sua personagem é importante para esse narrador, pois por intermédio disso, ele pode morrer muitas vezes “só para experimentar a ressurreição” (LISPECTOR, 1998, p. 83). Ressuscitar é nascer de novo, é sair da agonia da morte e retornar a um local protegido.

Ele vive a experiência de entrar e sair de outro até que esse outro atinja seu ápice, até a morte desse outro, para depois voltar a ser somente a si. Ao fazer isso, Rodrigo S. M. não apenas exorciza uma agonia que o transtorna, ele também dá um grito de alerta a seu leitor: ele mostra os males da mudez humana e coletiva por meio das páginas de um romance que conta a história de um homem tentando contar uma história. *A hora da estrela* conta a história de um homem que precisa matar com o fito de morrer para, por fim, completar-se numa tentativa de não mais possuir uma sensação de perda.

Conclusões

O encontro com o diferente, com o não eu, é fundamental para nossa própria construção enquanto seres humanos. Apesar de diferente do eu, podemos nos encontrar no outro por meio de nossas semelhanças, e nos formar enquanto seres individuais por conta de nossas diferenças. Mesmo estranho ao eu, o outro também poder ser semelhante. E, em tempos de mudez narrativa, considerando a narração benjaminiana, as letras literárias podem servir de ponte para o encontro entre o eu e o alheio.

Os opostos e os semelhantes convergem na vida e no discurso sob o signo do *devenir*, pois a palavra é máscara e, com ela, o ser não apenas é: ele se transforma. E transformar-se implica alguma espécie de ação, algo de sair de um estado para outro. Transformar-se é não ser mais o mesmo, e ainda assim ser o eu. Por meio das palavras o homem também batalha contra a morte, ele tenta imortalizar-se, mesmo morrendo simbolicamente nessas mesmas palavras.

Ao tencionar escrever sobre Macabéa, Rodrigo S. M., homem cansado de uma rotina que o aniquila, entra na pele dessa mulher e tenta completar-se por meio de sua existência, ainda que essa se mostre insossa. A escritura de um romance, que ele próprio afirma se tratar de um questionamento, proporciona bases para que ele tente preencher um vazio de si e da vida que não mais pode ser recheado por meio da religião, como ele próprio afirma no texto.

Como bem afirma Benjamin (1994), o que deslumbra o leitor de um romance é a esperança de “aquecer sua vida gelada com a morte descrita no livro” (p. 214). Desse modo, para tal narrador, o rito da criação de um romance surge como uma tentativa libertação da sensação de perda sofrida pelo ser humano.

VERTIGO AND THE FEELING OF LOSS: RODRIGO S.M. AND THE RIGHT TO SCREAM

ABSTRACT: This paper's objective is to show how Rodrigo S.M. – the first person narrator of Clarice Lispector's *The Hour of the Star* – tries to purge himself from an emptiness and reach a completeness through his writing. In order to achieve such goal, Walter Benjamin's and T. Adorno's ideas about the narrator in contemporary novels, as well as some of Stuart Hall's thinking regarding the post-modern man will be used as theoretical foundation.

KEYWORDS: Clarice Lispector; Identity; Narrator in crisis; Romance studies.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Ed.34, 2003;
- BENJAMIN, Walter. 'O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov' e 'A crise do romance: sobre Alexandersplatz, de Doblin'. In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v.1);
- CROCHÍK, José L. A constituição do sujeito na contemporaneidade. *Inter-Ação*, Goiânia, v. 35, n.2, p. 387-403, jul./dez.2010;
- GOTLIB, Nádya B. *Teoria do conto*, Série Princípios, 7. Ed. São Paulo: ática, 1995;
- HALL, Stuart. *A identidade Cultural na pós-modernidade*. tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11. Ed., 1. Reimp. – Rio de Janeiro: DP&A, 2011;
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: ROCCO, 1ºed., 1998;
- MENESES, Ulpiano B. de, Identidade cultural e arqueologia. In: *Cultura Brasileira – Temas e situações*. Org. BOSI, Alfredo. São Paulo: Ática, ed. 4º, 2003;
- PAULINO, Graça; COSSON Rildo. In: ZILBERMAN, Regina; ROSING, Tania M. K. (orgs). *Escola e Leitura: Velha crise, novas alternativas*. São Paulo: Global, 2009;
- SOARES, A. *Gêneros literários*, Série Princípios, 7. Ed., São Paulo: ática, 2007.

Recebido em 14/06/2015.
Aprovado em 26/09/2015.