

A INSERÇÃO DA REALIDADE NO TEXTO DE CLARICE LISPECTOR

THE INSERT OF THE REALITY IN CLARICE LISPECTOR'S TEXT

Elaine Aparecida Lima¹

¹ Autor para contato: Universidade Estadual de Londrina - UEL, Programa de Pós-graduação em Letras do Centro de Letras e Ciências Humanas, Londrina, PR, Brasil; (43) 3371-4624; e-mail: elainelima@onda.com.br

Recebido para publicação em 10/06/05

Aceito para publicação em 19/09/05

RESUMO

Este artigo tem por objetivo a análise do modo pelo qual o texto de Clarice Lispector: *A hora da estrela* consegue presentificar a realidade social brasileira ao questionar a tradição documental da literatura nacional, bem como o conceito de mimesis. Para trilhar este itinerário, percorre-se a construção do entrelaçamento entre sujeito-história e escrita, tendo-se como alicerces principais a personagem Macabéa e o narrador Rodrigo S. M. No decorrer da análise torna-se perceptível a maneira pela qual a temática social lispectoriana ganha contornos humanos, metafísicos e de ficcionalidade que destronam idéias preconcebidas em torno da ficção com protagonistas nordestinas.

Palavras-chave: revisão conceitual, história, escrita

ABSTRACT

The aim of this article is to analyse in what way Clarice Lispector's text *A hora da estrela* manages to present the Brazilian social reality when it questions the documental tradition of the national literature as well as the concept of mimesis. In order to attain this goal, we analyse the construction of the interweaving of subject-history and writing, having the character Macabéa and the narrator Rodrigo S. M. as its main foundation. As the analysis progresses one can perceive how the Lispectorian social theme achieves human, metaphysical and fictional contours that dethrone preconceived ideas concerning fiction that involves Northeastern protagonists.

Key words: conception revision, history, writing

*Existe, existe o mundo
apenas pelo olhar
que o cria e lhe confere
espacialidade?*
(Andrade, 2002, p. 58)

Responder à questão de Drummond, pensando em *A hora da estrela* é nosso intuito neste artigo. Nele temos como escopo provar como Clarice Lispector consegue, sem um apego totalizante à realidade, fazer uma crítica contundente ao social e aos valores humanos corrompidos pelo afã à riqueza. Indo além discutiremos, nas próximas linhas, como Rodrigo S. M. – narrador de *A hora da estrela* – confere ao texto de Lispector não apenas uma falsa simplicidade lingüística e estilística, como envolve, em poucas palavras, uma personagem complexa, como Macabéa.

Assim, discutir *A hora da estrela* será, acima de tudo, abordar características comuns a toda obra da autora. Sem esquecer sua tendência ao metafísico, verificaremos como Clarice Lispector, magistralmente, foge ao mimético para representar o real e criticá-lo, veremos como ela consegue entrelaçar a literatura e o engajamento sem deixar que seu escrito beire ao documental e, por que não, ao feminismo simplório.

A hora da estrela será, portanto, concomitantemente, um exemplo de como as obras contemporâneas têm lidado com as construções de narradores, personagens e história¹ e um modelo de como se configura a escritura lispectoriana.

Em Lispector, a exemplo do que ocorre na maioria das produções contemporâneas, quase sempre, acende uma certa indisposição perante a comunicação. Seu texto é de natureza desarticulada, hermética, ainda quando comenta a respeito do corriqueiro; é transcendental, ainda quando o discurso é antimetafísico; e torna-se antimetafísico de novo ao apoiar-se no presente espacial e temporal de um instante.

Clarice Lispector, aparentemente, exclui a importância do ato de escrever, mas para em seguida lhe conferir autoridade. As noções de sujeito, de escrita e de história, portanto, estão em sua escritura interligadas. Sua invenção questiona o poder da linguagem para

revogar o tradicional, para encaminhar-se além da hierarquia binária entre: aspecto culto e aspecto coloquial, entre mundo exterior e transfiguração literária, para interrogar a arte como pura representação.

Em sua obra, mais especificamente em *A hora da estrela*, o que se vê é, como lembra Cortazar (1974), uma produção que tem como desígnio ponderar a propósito do indivíduo em sua totalidade, que busca, como pensa Rosenfeld (1969), entender o real sem ser fotográfico.

Ao questionar a tradição maniqueísta, a escritora se preocupa com configurações de escrita que perturbam a noção de individualidade como um todo uniformizado e constante, e da história como um desenvolvimentismo diacrônico. Ela examina a questão do sujeito não mais enfocado como cerne da gravidade do pensamento, da existência e da história, bem ao modelo contemporâneo, o homem descentraliza-se. Na criação reflexiva da autora não há mais a garantia de formas transcendentais, por vezes platônicas, nem da imanência do racional. Sua obra é a meditação tensa sobre o tempo e o espaço levados a seu derradeiro limite. Em linguagem, trata-se da experiência do iniciar, da literatura, como maneira de superação de uma alarmante ausência de completude, a impossibilidade de atingir o real. Em palavras de Ítalo Calvino, há:

(...) a transfiguração fantasmática e onírica, o mundo figurativo transmitido pela cultura em seus vários níveis, e um processo de abstração, condensação e interiorização da experiência sensível, de importância decisiva tanto na visualização quanto na verbalização do pensamento. (Calvino, 2001, p. 110)

Eis, colocações significativas sobre tais características, em *A hora da estrela*: “Já não agüento a pressão dos fatos” (Lispector, 1999, p. 23), “(...) quem indaga é incompleto” (Lispector, 1999, p. 15).

Se Lispector enfatiza questões, das quais Macabéa é o retrato: a simplicidade, a não sabedoria, a carência como passagem limite para o sublime, se a autora concebe que esta simplicidade não é fruto da ig-

¹ Aqui ela pode ser tomada tanto como enredo, como historiografia.

norância, mas de um assombroso empenho (a escrita é a todo instante tomada como labuta), como pontua a narrativa de *A hora da estrela*, o faz sempre incluindo o pensamento em um intrincado labirinto.

A construção criativa de Lispector está compromissada com a exploração de abundantes motes filosóficos e dentre eles incluem-se cogitações que debatem a inserção do sujeito (do ser, da essência, da verdade) na história. Adotando a figura feminina como assunto, reiterada vezes, seu objetivo é investigar não só a especial emergência da mulher na sociedade, marcada por enorme repressão, mas, maiormente, é recolocar a questão da mulher como sujeito completo, ela alude à história oficial sem a ela fazer referência direta.

Assim, não decifrar o tema da emergência do feminino em Lispector, por medo de ser tomado preconceitualmente pelo que Leyla Perrone-Moisés (1998) chama de literatura de grupos culturais, é não entender a obra da autora em uma de suas características peculiares. É imprescindível sopesar o tratamento que ela oferece à situação contraditória e ambígua das personagens femininas, no caso Macabéa, que vivem num estado de aprisionamento, numa sociedade de bases patriarcais. Conectada à discussão da manifestação do sujeito feminino como sujeito que a história tem mostrado reprimido, há, igualmente, em Lispector uma reavaliação tanto dos conceitos de sujeito e de razão, quanto da inscrição do sujeito na história, seja na produção artística ou fora dela. Ao interrogar a exploração do sujeito declinado no feminino, ela rediscute um imaginário cultural arraigado há séculos, onde imperam arquétipos de naturalização, ou seja existe a re-relativização de valores totalizadores, desconstruindo malhas discursivas hegemônicas de uma história de explorações justificadas.

Estabelecendo elos entre a figuração literária do sujeito no feminino e o campo mais extenso dos exercícios sociais, Clarice Lispector evita, no entanto, como fizemos menção, os pressupostos de uma estética do reflexo, e mais, evita que sua produção literária ganhe um tom feminista, puro e simples. Em sua obra, ela produz a crença de que concebe a literatura como uma

forma de produção do sentido, na qual a construção de identidades não é mera maneira de espelhar disparidades sociais ou sexuais. Ela compreende que tais identidades repousam sobre relações culturais, porém sem ter a ingenuidade de confiar a exposição de suas personagens como representação mais ou menos verdadeira de uma realidade exterior (eis um traço comum na literatura contemporânea).

O questionamento do sujeito e sua admissão na história levam Lispector, fundamentalmente, a uma tática de descentramento do sujeito, de esvaziamento do conceito cartesiano de ser humano integral e da razão que o sustenta. Todavia, ela não o faz como se fosse uma pensadora voraz que imaginasse as soluções para o relativismo racional e para a colocação igualitária dos homens na história, o que abafaria qualquer perspectiva crítica e avaliativa. Ao invés disso, a autora nos exhibe que a condição do sujeito é variável, em metamorfose, não havendo, portanto, heróis tradicionais.

A arquitetura da obra de Lispector se faz no encontro de paradigmas estilísticos. Isto significa que em sua obra encontram-se veios que criam um entrelaçamento significativo entre a realidade e o mundo ficcional, no decorrer de vários momentos literários.

Dessa forma, aproximando-se de Virgínia Woolf e, do mais recente João Gilberto Noll, Lispector lança mão do fluxo de consciência, temperando este predicado com um gosto machadiano pelo pormenor ironicamente bem disposto: “A moça tinha ombros curvos (...). Era leve como uma idiota²” (Lispector, 1999, p. 23) bem colocado, e, por vezes, com laivos naturalistas de apreensão das personagens: “para falar da moça tenho que adquirir olheiras escuras e dormir pouco, não fazer a barba durante dias” (Lispector, 1999, p. 19). Além do mais, seu texto apresenta temas ao estilo de um Nelson Rodrigues (daí a tragicidade que é vitimada Macabéa). Mas, como em Machado, este realismo e este naturalismo são inteligentemente desgastados. Nem Machado, nem Lispector registram seus narradores em escolas, na acepção em que os mesmos resistem aos rígidos cânones de classificação. Abandonando o conceito de tese, presente nos textos naturalistas, bem como o exame de consciência indivi-

² Grifos nossos

dual a ser realisticamente desvendada, em *A hora da estrela*, Clarice Lispector parece ter um pacto com o melodramático.

O texto de Clarice, dessa forma, como já mencionamos, corriqueiramente apresenta uma ilusória facilidade. Seu vocabulário é simples e as imagens voltam-se para elementos peculiares, bem como para situações da vida cotidiana (eis, neste último aspecto, o que pretendia o realismo). Mas não se logre o leitor. Em poucas linhas há o contato com um mundo em que o incomum ocorre e envolve o cotidiano mais costumeiro, afligindo e consumindo a repetição monótona do universo de homens e mulheres (a vida de Macabéa como um todo exemplifica esta passagem). Em outros momentos, uma pequena minúcia do dia-a-dia, algo que não despertaria qualquer vigilância, nasce como deflagrador do entrechoque de mundos e fronteiras que se tornam fluidas, como a quase patética intensidade da relação de Macabéa com a Rádio Relógio Federal.

Para nos expor o mundo de Macabéa, além do ludismo com a linguagem e do projeto de reflexão, o programa literário de Lispector trabalha com o clandestino da linguagem, promovendo o diálogo entre o material reprimido que ofusca o mundo de suas personagens e os papéis sociais, em geral restritos, que lhe foram dados para viver. Não há na obra a ansiedade em constituir ou discutir ensinamentos filosóficos (como foi dito são alicerces subcutâneos da obra), mas um discernimento sensível de escrever sobre a ameaça da angústia que nos abriga, quando se apetece viver em liberdade. Assim, a autora anota a luta do ser humano em ver corresponderem seus projetos e o mundo. Sua ficção tece o drama de seres em batalha passiva (caso de Macabéa) ou ativa (caso de Olímpio: o namorado de Macabéa) com a realidade. Sua produção provoca no leitor uma vontade de investigação de que parece carecer suas personagens.

Com astúcia, Clarice Lispector enreda suas personagens – Macabéa é nisso figura nuclear – no limite entre o despojamento e o total desamparo, borda onde se constrói uma passagem para o quase místico e o quase sagrado, instância na qual as personagens embarcam para uma viagem de interiorização. Sobretu-

do, em *A hora da estrela*, tudo aponta para o indiferente, espécie de lugar entre o nojo e a sedução, o demoníaco e o sagrado.

É dessa inófia de realismo, ou desse realismo às avessas, mas alicerçado às impressões do real, que Lispector persevera em conservar-se, trabalhando as contradições intrínsecas do ser e não ser, contando impressões, imergindo na linguagem para construir cenas de lucidez que promovem o devaneio. É, também, por esta característica que o enredo ganha um narrador sem rumo certo (ou com mais de um rumo de uma só vez), ora abraçando uma perspectiva mais clássica, estabelecendo, então, nexos sobre os episódios, ora oferecendo um nível de fragmentação em que as marcas do pensamento lógico são destruídas em prol do fluxo de consciência. O narrador parte de um sentimento tênue para uma intensa fulguração do instante, numa obsessão que desata as ações. Mesmo assim, contudo, seu romance possui um núcleo central de idéia que atrela as partes e assinala para uma unidade que é a própria base para a transformação (daí o trabalho metalingüístico). Seu texto é, portanto, marcado por uma continuidade de fluxos e refluxos, de estruturação e reestruturação.

Em sentido dilatado, a construção de Macabéa se fundamenta no reviver da relação personagem/autor. Metáfora das relações entre a literatura e a realidade, entre o criador e o produto final, trata-se de uma linguagem metaficcional que, em *A hora da estrela*, também metaforiza, o tormento de religiosidade e a acepção sagrada da palavra como sopro criador. Sobre esta última observação, podemos perceber o poder transcendente que é apregoado ao verbo³ na própria *A hora da estrela*: “Ao escrever me surpreendo um pouco, pois descobri que tenho destino” (Lispector, 1999, p.15).

Em *A hora da estrela*, o real é conseguido, na produção de um efeito que questiona o lugar-comum naturalista, o qual normalmente concebe o texto como captação espetacular dos lances externos, ou entende as personagens como essências estáveis, ou configura as dimensões físicas e cronológicas de espaço e tempo, como sendo imutáveis e lineares. Deste aspecto

³ Aqui, a palavra é adotada em seu sentido latino, ou seja, como sinônima do termo palavra.

nasce o fluxo de consciência e a movimentação espacial das personagens principais que apesar de viverem na grande cidade derivam do sertão e, por isso, são renegadas.

Outra importante questão a chamar atenção na obra em análise é como a personagem central feminina, confinada a um mundo restrito, está em confronto com o exterior, como já mencionamos, e o permanece em um desencontro sem final feliz (Macabéa, mesmo ao encontrar seu “príncipe” vive em constante infelicidade). Esses encontros, confrontos e desenganos não produzem, na obra, uma síntese feliz. Tudo “termina” instável ou até ameaçado de se confinar em um isolamento ainda maior, no confronto de uma personagem neutra, impalpável para o leitor com um mundo difuso. O tom de desilusão da frase a seguir exemplifica a própria coloração do livro de Clarice Lispector: “E agora agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?!” (Lispector, 1999, p.87).

Mais do que questionar a representação, Clarice esgarça a fissura da representação: “Ou não sou escritor? Na verdade sou mais ator” (Lispector, 1999, p. 23). Ou seja, tematiza a crise da literatura como reprodução, sacudindo as balizas formais e conteudísticas do modelo de que nos fala Costa Lima:

a mimesis supõe algo antes de si (...), algo que não é realidade, mas uma concepção de realidade. Este algo ainda permanece em vigor ainda quando o produto mimético valoriza o oposto do que seria destacável segundo os valores então dominantes. Neste caso dar-se-ia (...) um questionamento da mimesis (...) da representação (Lima, 1980, p. 169)

A hora da estrela é uma produção de rebeldia contra a representação direta, é um questionamento, em todos os sentidos, dos valores dominantes. Esta obra, clara e metaficcionalmente, coloca em xeque os fundamentos da representação, através de um magistral equilíbrio entre representação e produção literária. Tem-se uma história, a de Macabéa, que apresenta começo, meio e fim: Macabéa nasce no nordeste, vive a trancos e barrancos na cidade grande, e morre triturada por possante engrenagem, conotativa e denotativamente falando. Além disso, tem-se uma história na

qual se pauta um tema grato à literatura e, sobretudo, o romance social, da década de 30. Se apenas aí se encerrasse Clarice, a obra seria, quando muito, mais um belo texto, ou mais uma prática bem sucedida da mimesis da representação. No entanto, uma outra história apresenta-se paralela: a de como narrar a história de Macabéa. Neste novo enredo toma volume a personagem narradora. Ela pleiteia com Macabéa o primado da própria história. Na história do ato de narrar, o que se conta são os entraves, as transposições, os assombros, os estorvos corriqueiros. Nenhuma linearidade é admissível mais, quando o que se narra é uma pergunta: Por que escrevo?

Fazendo crítica ao desempenho do intelectual, mesclando a empatia pela personagem Macabéa, o narrador lança mão de constantes inquirições sobre o seu próprio ato narrativo. Abdicando o mito, tão caro à cúpula científica brasileira, do intelectual que fala pelo explorado, Rodrigo S. M. previne o leitor: “eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo” (Lispector, 1999, p.16).

Com estilo vai se edificando um conflito na narrativa, na qual duas formas, duas forças, duas figuras de razão podem responder (na verdade, na literatura contemporânea, as questões nunca são respondidas) à pergunta: “por que escrevo?”, e principia-se um bom duelo: uma razão de força maior, que desalinha a reprodução direta, e uma outra, de uma norma subentendida, de um padrão que as narrativas de nordestinidade habituaram-se a obedecer. No primeiro caso, tem-se a força maior da transgressão, no segundo a força do preceito da tradição. Só que, neste mundo de Macabéa, as duas forças vão ser atreladas, dirigem-se para um mesmo ponto tentando dar voz à representação e seu próprio colapso.

Os fragmentos abaixo dão conta deste processo:

Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que esta me ultrapassa. Qualquer que seja o que quer dizer “realidade”. O que narrarei será meloso? Tem tendência mas agora mesmo seco e endureço tudo (Lispector, 1999, p.17).

Escrevo, portanto, não por causa da nordestina mas por motivo grave de “força maior”, como se

diz nos requerimentos oficiais, por “força de lei” (Lispector, 1999, p.18)

Tudo isso, sim, a história é história. Mas sabendo antes para nunca esquecer que a palavra é fruto da palavra (Lispector, 1999, p.20)

No primeiro fragmento, coloca-se em pauta o que significa “escrever sobre a realidade” (Lispector, 1999, p.17), gerando-se a conclusão de que há distinções entre a realidade da escrita e aquilo que o senso-comum batiza como realidade. No segundo fragmento, questionam-se, ainda que de maneira indireta, as poéticas do engajamento direto entre a arte e a realidade, admitindo-se distâncias entre o escrever “por causa da nordestina” (Lispector, 1999, p.18) e o escrever “por motivo grave e de força maior” (Lispector, 1999, p.18). Finalmente, no terceiro fragmento, afiança-se a diferença: a palavra não é a coisa, o episódio, mas o produto dela (e): Ocorre, assim, um rompimento na percepção de que escrever é encontrar proximidades entre a palavra e o mundo exterior, o que não apenas invalida o juízo banal da literatura como mero espelho do real, como também o da mimesis como cópia ou reprodução de algo que precede ao discurso narrativo. Eis a base da terceira história, cujo protagonista é o narrador.

É, deste modo, com uma ironia sutil que Lispector vai perseguindo a relação entre o narrador, sua história e sua personagem, com eles arquitetando outra compreensão de mimesis, em um formato mais inquietante e, acima de tudo, uma mimesis com maiores probabilidades sociais.

A hora da estrela se abre de modo a lembrar o “era uma vez”: “Tudo no mundo começou com um sim” (Lispector, 1999, p. 11), seu tom inicial entrega ao texto um cunho, concomitantemente, de mistério e de relato de raízes, restando como que camuflado o narrador. Por outro lado, a subjetividade do narrador se incute e é, também, ironizada. Se o narrador se oferece, inicialmente, escondido por meio da linguagem imemorial da frase citada é, logo após, investido como eu masculino “Sem contar que eu em menino me criei no nordeste” (Lispector, 1999, p.12).

Sua condição subjetiva e masculina chama a vigilância do leitor pela maneira como se aproxima da “biografia” das duas personagens nordestinas: Macabéa

e seu namorado, de modo que uma representação cênica da subjetividade vai sendo enramada por todo o texto, e conduzida por um processo de tecelagem cujos recursos se sustentam com base na ironia. Não só se questiona, através destas edificações, progressiva e ironicamente, a consagrada idéia positivista de que só é real o que é visível, como também se procura discutir a consagrada tradição do naturalismo como ideologia (Sussekind, 1986) que propõe um compromisso descritivo e de precisão distanciada, sob a qual estaria, por obrigação do ofício, acuado o narrador que aspirasse versar sobre a matéria da nordestinidade, da desgraça e da miséria. Observemos como a distância do narrador e seu tema desaparece, no trecho próximo, colocando a ele e às personagens em posições de mesmo patamar: “sou um trabalhador manual. Além de vestir-se com roupa velha rasgada. Tudo isto para me pôr no nível da nordestina” (Lispector, 1999, p.19)

Lispector alude, assim, a uma técnica literária em vigor, entre nós, na narrativa social de 1930, e que, então reavia aspectos difundidos quando do império naturalista. Segundo tal ponto de vista, a literatura necessitava documentar e surpreender, na realidade, as moléstias de seu tempo, para, em tom de tese, denunciá-las. Com este tipo de produção visava-se que através de enredo e personagens, o leitor contemplasse a um retrato fiel do mundo. A narrativa de *A hora da estrela*, é, trilhando-se a interpretação que fazemos, uma oposição oblíqua a este preceito.

Em *A hora da estrela*, uma das formas mais astuta de se impugnar a tradição de representação neo-naturalista da personagem nordestina e do romance social se dá na multiplicidade de titulações e na estratégia de dialogismo que sua inter-relação levanta. Se atentarmos aos subtítulos da obra, veremos que eles assinalam o tom melodramático da vida de Macabéa.

O fluxo e refluxo que pulsa Macabéa, entre a vida e a morte, já é visível nos títulos dos capítulos. Eles encerram pistas do que se narra e do como se realiza este trabalho. Cada um desses capítulos alude uma nova história de Macabéa, uma hipótese que se dissolve, à medida em que ela nunca extrapola a si mesma, ofertando ao leitor amplos espaços para conjecturas.

O primeiro desses títulos: “A culpa é minha” traz à baila a miséria social e a, conseqüente, responsabi-

lidade de cada um na conservação ou na alteração da circunstância de miséria e marginalização de um contingente enorme de nordestinos. Porém, se conteudisticamente aproxima-se dos romances sociais tradicionais, se distancia abundantemente da tese destes de que ao escritor cabe a denúncia, para a possível cura. Isto ocorre porque permeia os caminhos do descortinar psíquico das personagens.

Outro subtítulo: “Ela quer que se arranje” indica o egoísmo e a tentativa de fuga de cada um numa sociedade que ainda não difere da teoria do humanismo defendida por Quincas Borba (Assis, 1997a), que através da astúcia de Machado de Assis, afirmava a necessidade primária dos seres humanos: a alimentação. Ou seja, neste título, Lispector marca as atitudes egocêntricas das investidas em prol da ascensão social, as quais contrastam com o duelo, travado na sociedade para sobrevivência. Macabéa parece ser integrante de um grupo de falidos, através dos quais o leitor é reconduzido a repensar o volume e o contrasensos do contrato social vigente (a literatura contemporânea esta recheada destes personagens de origens subalternas). Assim como Machado, Lispector alcança estes escopos por um itinerário singular, e não pela denúncia direta ou mimesis pura e simples.

Lispector captura inúmeras indagações sem respostas, dos elos que se intrincam nas constituições oníricas do destino e da imensidão de ser que existe naquela Macabéa. Não há, por parte do narrador, uma tese a defender, ele tanto menciona os fatos como os rasura, ao escancaradamente produzi-los ao invés de descrevê-los, afinal, lembrando Fernando Pessoa, Rodrigo S. M. admite que o poeta vive a fingir.

A narrativa não procura comentar ou ofertar uma declaração, mas suscitar visões de mundo a serem dinamizadas. Narrar a história de Macabéa se faz, então, pelo narrar monológico e onisciente, é um ato que resulta da desconstrução do tradicionalismo da literatura.

Em *A hora da estrela*, desde a dedicatória do autor até aos títulos, não só se desarranja a expectativa tradicional do leitor, como se coloca como tema, igualmente, o fato de que a literatura é fruto, acima de tudo, da ambigüidade. E, trazendo a si a pauta da ambigüidade, o texto organiza uma lógica na qual carência e plenitude são complementares, já que Macabéa é tão despojada e tão imponente ao mesmo tempo.

Ela é tão menos que choca.

O dilema que se abriga, na narrativa, não é a opção absoluta e maniqueísta por um ou por outro modelo do como narrar, mas a percepção da linguagem como produtividade. De um lado Rodrigo S. M. narra Macabéa de modo equivalente a ela, todavia, tendo ciência de não ser possível fazê-lo se defronta com as possibilidades de interrogar, aconselhar, complementar, sem ser nunca verdadeiro. Assim, admite: “Eu só minto na hora exata da mentira” (Lispector, 1999, p.18).

O eu que Clarice procura não é um eu aprisionado em si mesmo, em sua individualidade e unidade, mas um eu relacional, construindo-se e desconstruindo-se no contínuo entrecruzar de vozes. O eu se expõe, mas não é visto: “Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham” (Lispector, 1999, p.16).

Mas, se um dos patamares da discussão está na perspectiva metaficcional do romance, há um segundo aspecto que se centra no questionamento da identidade de Macabéa. No vácuo de sua grandeza debate-se a vida e a morte.

Apresentando um comedimento tenso entre representação e transgressão, o desfecho de *A hora da estrela*, nos reafirma tudo o que a obra veio articulando: Macabéa pode ser lida como uma edificação em alegoria, alegoria em que faz falar o outro, o oprimido pela história do vitorioso (ela é atropelada por um louro), em que ecoa a lógica do dominador e do servo, da cultura européia e da cultura dependente. Macabéa é e não é igual a tantas outras nordestinas carentes. Declinada na pauta da alegoria, Macabéa levanta-se como o particular que faz falar o geral.

Acima de tudo, esta obra de Lispector resume o novo tipo de engajamento vivido pela literatura contemporânea, um engajamento que suplanta a mimese sem fechar os olhos ao real, que delineia para a literatura uma função que só dela pode ser: o de desvelar as reservadas minúcias do ser humano em tempos, espaços e formas equidistantes, um engajamento que expõe, através de uma perseverante recorrência às personagens femininas, a circunstância de aviltamento repressiva em que estão inseridas pessoas de ambos os sexos, como diria Stuart Hall (1999), vítimas anônimas de um processo incessante de alienação.

Fundando-se na exposição feita, é possível afir-

mar que as obras contemporâneas têm tendido a mostrar a realidade furtando-se dela como exterior e aplicando-a ao conhecer o homem como um todo.

Opostamente ao ocorrido outrora, o que a literatura atual objetiva não é mais uma fundação, ou mesmo afirmação/negação, de uma realidade exterior, a literatura em questão vê o exterior por meio de suas implicações interiores aos seres humanos. O mundo que a literatura cria, parafraseando Carlos Drummond Andrade, é feito por um olhar que não lhe confere concretude, mas tornando-o mais abstrato o faz mais contundente a quem lê.

Assim, nada mais claro do que a ruptura referida e, concomitantemente, a presença de um narrador, que como suas personagens, não possui traços definidos, sendo, portanto, exemplar pela falta, pela complexidade da simplicidade, pelo ocultamento explícito da verdade, enfim, pelas lacunas que fazem do leitor um ser cada vez mais ativo e, portanto, mais capaz de refletir, de se incomodar com o enredo e, quem sabe, capaz de libertar-se dos arreios da alienação.

Afinal, como diria Machado de Assis (1997b), a literatura mais do que nacional, mais do que diretamente real, deve ser universal, e, para tanto, nada melhor do que o tratamento metafísico de Lispector para com a literatura, nada melhor do que entender o ser humano, saber o porquê, o como e o para quê de sua ínfima existência, porém nunca através de repostas contundentes, mas de indicações peculiares, por vezes, mais obscuras do que as questões que lhe gera-

ram. Nada melhor do que, num mesmo emaranhado, notar: sujeito, história e escrita.

REFERÊNCIAS

1. ANDRADE, C. D. de. **A paixão medida**. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002. 157 p.
2. ASSIS, M. de **Quincas Borba**. São Paulo: Globo, 1997a. 260 p.
3. ASSIS, M. de. Notícia da Atual Literatura Brasileira. In: _____. **Crítica & Variedades**. São Paulo: Globo, 1997b. p. 17-28.
4. CALVINO, Í. **Seis propostas para o novo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 140 p.
5. CORTÁZAR, J. **Valise de Cronopio**. São Paulo: Perspectiva, 1974. 254 p.
6. HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Dp&A, 1999. 102 p.
7. LIMA, L. C. **Mimesis e modernidade: formas das sombras**. Rio de Janeiro: Graal, 1980. 431 p.
8. LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. 106 p.
9. PERRONE-MOISÉS, L. A modernidade em ruínas. In: _____. **Altas Literaturas**. São Paulo: Companhia das letras, 1998. 231 p.
10. ROSENFELD, A. **Texto e Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1969. 270 p.
11. SÜSSEKIND, F. **Tal Brasil, qual romance**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1986. 201 p.