



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 23 - dezembro de 2019

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2019i23p24-41>

A escrita (do) impossível em *A hora da estrela*

Writing (the) impossible in *A hora da estrela*

Yudith Rosenbaum^{1*}

RESUMO

Esse artigo propõe-se a discutir os embates narrativos entre o narrador Rodrigo S.M. e a personagem Macabéa, no romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, à luz de uma fundante impossibilidade que rondaria a obra: como dar forma a um ser impossível de ser apreendido pelas palavras? O acesso a Macabéa se mostra opaco e problemático, do mesmo modo como o próprio narrador se desconhece no processo de desvendamento desse outro esquivo. A partir dessa premissa, pretende-se observar o jogo em que se movem narrador, personagem, escritora e leitor. A "delicada e vaga existência de Macabéa", nas palavras do narrador, acaba por desafiar uma escrita dividida entre o imperativo da expressão verbal e a carência da linguagem. O que resta desse conflito entre o objeto provocativo da escritura e a dificuldade em dizê-lo é, paradoxalmente, um excesso de indagações, hesitações e peripécias narrativas. A presente leitura convoca noções psicanalíticas para compreender algumas faces desse vasto campo de sentidos.

PALAVRAS CHAVE: *A hora da estrela*; Excesso; Carência; Escrita impossível

ABSTRACT

This article proposes to discuss the narrative clashes between Rodrigo SM, the narrator, and Macabéa, the main character in Clarice Lispector's novel *A hora da estrela*, in the light of a fundamental impossibility that would surround the work: how to give shape to a being impossible to be apprehended by words? Access to Macabéa is opaque and problematic, in the same way the very narrator is not aware of himself while trying to unveil the traits of this elusive character. From this premise, we intend to observe the game in which narrator, character, writer and reader move. The "delicate and vague existence of Macabéa", in the words of the narrator, defies a writing divided between the imperative of verbal expression and the lack of language. What remains of this conflict between the provocative object of writing and the difficulty in saying it is, paradoxically, an excess of inquiries, hesitations, and narrative turns. The present reading summons psychoanalytic notions to understand some faces of this vast field of meanings.

KEYWORDS: *A hora da estrela*; Excess; Absence; Impossible writing

^{*1} Universidade de São Paulo – USP; Faculdade de Filosofia, letras e Ciências Humanas – FFLCH; Departamento de letras Clássicas e Vernáculas – São Paulo – SP – Brasil – yudith@uol.com.br

O título deste ensaio, que é um exercício de leitura do romance de Clarice Lispector, *A hora da estrela* (1977), também poderia aludir à tarefa “impossível” do crítico. Ele estará, de certo modo, sempre à margem – talvez como Macabéa – de uma obra que não se deixa capturar inteiramente pela razão discursiva e acadêmica, e pede um contato nem sempre cognitivo e intelectual. Sobre a apreensão não racional de seus livros, a autora mesma conta, na sua famosa entrevista ao jornalista Julio Lerner, na TV Cultura em fevereiro de 1977², que um professor de literatura do Colégio D. Pedro II, nos anos 1970, já tinha lido quatro vezes o seu romance *A Paixão segundo G.H.*, de 1964, e não entendia nada, enquanto uma adolescente lia e relia, sendo o seu livro de cabeceira. Em outro depoimento, Clarice teria dito que a melhor crítica de sua obra seria aquela que a recebesse telepaticamente...³.

Pode parecer paradoxal, à primeira vista, que uma escritora altamente sofisticada como Lispector mire com desconfiança o olhar especializado sobre seus escritos, apostando mais, em contrapartida, na intuição ou na apreensão espontânea. Isso talvez se esclareça se lembrarmos que a autora esquivava-se de qualquer “atmosfera de literatura” em sua casa⁴ e combatia a carga pesada do intelecto, segundo a crônica “Uso do intelecto”, de 6/11/1999⁵, citada a seguir:

Talvez esse tenha sido o meu maior esforço de vida: para compreender a minha não-inteligência, o meu sentimento, fui obrigada a me tornar inteligente. (Usa-se a inteligência para entender a não-inteligência. Só que depois o instrumento – o intelecto – por vício de jogo continua a ser usado – e não podemos colher as coisas de mãos limpas, diretamente na fonte.) (LISPECTOR, 1999, p. 384-5)⁶.

² *Programa Panorama*. Entrevista de Clarice Lispector ao Jornalista Julio Lerner. 1/2/1977. TV Cultura. São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nhhthPmL7s>. Acesso em: 28 out. 2019.

³ Segundo a amiga e confidente Olga Borelli, Clarice dizia que “só entendia e só podia ser entendida telepaticamente” (BORELLI, 1981, p. 21).

⁴ Como se vê nesse trecho da crônica “Por trás da devoção”, sobre a empregada Aninha, que pede à patroa (a cronista Clarice Lispector) um livro seu para ler: “Já que eu não queria lhe dar um livro meu para ler, pois não desejava atmosfera de literatura em casa, fingi que esqueci” (LISPECTOR, 1999, p. 49).

⁵ Ver LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*, 1999, p.384-5.

⁶ José Miguel Wisnik, em aula do curso *Clarice – Uma trilogia* (série Tão Longe, Tão Perto), atribui esse traço peculiar da autora ao fato desta não representar o papel de escritora no “teatro da literatura”, expressão do crítico, e, sobretudo, não posar como tal. Diz Wisnik que a busca de Clarice ao que seria o âmago da literatura pede de seus leitores que estejam desarmados e despreparados para entrar em contato com o desnudamento, sendo a nudez o alvo de sua escrita. Diante disso, conclui, entendê-la também supõe a experiência do “não entender” como forma possível de aproximação, muitas vezes mais exitosa do que a compreensão competente e “armada”. (Anotação de aula dada no espaço *Escrevedeira*, em 05/06/2019).

Mas de todo modo, à revelia da própria autora, é com o instrumental da crítica literária em sua interface com a psicanálise que se buscará uma aproximação ao romance *A hora da estrela*, ousando considerar possíveis reverberações afetivas que essa obra possa provocar em mim como sua leitora.

Começo justamente por esse aspecto “contratransferencial”, relativo ao efeito da leitura do romance, entendendo-se a contratransferência como inevitável no campo reacional da recepção crítica. Aproximo o termo apenas *analogicamente* do referencial psicanalítico, cuidando para diferenciá-lo do sentido estrito que assume no *setting* clínico⁷. Explicando melhor: a contratransferência é um conceito psicanalítico que se refere às reações emocionais inconscientes do analista diante dos investimentos afetivos do paciente nas sessões de análise. Mencionada inicialmente em 1910, no artigo “As perspectivas futuras da terapêutica psicanalítica”, Freud considerava tais reações como resistência do analista e um obstáculo ao trabalho analítico. Posteriormente, nas “Recomendações aos médicos que exercem psicanálise”, de 1912, a contratransferência passa a ser importante material psíquico do psicanalista que, ao reconhecer seus sentimentos e diferenciá-los das emoções do paciente, torna-se um aliado na compreensão e no avanço do processo de análise. Nesse último artigo, a contratransferência (*gegenübertragung*, sendo *übertragung* a palavra referente à “transferência”) ganha um campo metafórico curioso, permitindo expandir o conceito para outros territórios.

Ele [o analista] deve voltar seu próprio inconsciente, como um órgão receptor, na direção do inconsciente transmissor do paciente. Deve ajustar-se ao paciente como um receptor telefônico se ajusta ao microfone transmissor. Assim como o receptor transforma de novo em ondas sonoras as oscilações elétricas na linha telefônica, que foram criadas por ondas sonoras, da mesma maneira o inconsciente do médico é capaz, a partir dos derivados do inconsciente que lhe são comunicados, de reconstruir esse inconsciente, que determinou as associações livres do paciente. (FREUD, 1969, p. 154).

Guardadas todas as diferenças entre o trabalho do analista e o ofício do crítico, é inspirador pensar que o jogo que se estabelece entre texto e leitor tem algo dessas “ondas sonoras” que nos atingem ao lermos a obra, ativando as nossas (dos leitores) associações livres.

⁷ Para essas observações, servi-me do texto “Sobre o conceito de Freud, Ferenczi e Heimann”. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652013000100012. Acesso em: 29 ago. 2019.

Parto, portanto, de um tipo singular de incômodo ou mal-estar que a narrativa suscita, sobretudo em seus adiamentos para principiar um enredo que se mostra lacunar e descarnado de uma substância fabular mais espessa. A inconstância ou oscilação entre um início adiado e a narração de uma história tão anêmica quanto a personagem me conduz a um lugar desconfortável pela quebra da expectativa de apreensão (ou mesmo fruição) romanesca, como se, de fato, o livro tergiversasse em torno de um núcleo indevassável e não oferecesse ao leitor qualquer ancoragem segura. O narrador explicita sua dificuldade na “[...] criação de uma pessoa que na certa está tão viva quanto eu [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 19) quando afirma: “Ah que medo de começar e ainda nem sequer sei o nome da moça. Sem falar que a história me desespera por ser simples demais. O que me proponho contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil.” (LISPECTOR, 1998, p. 19).

Tendo a achar que essa perturbação que o leitor sente é da mesma natureza da reação do narrador diante de Macabéa – mulher, pobre e nordestina – e que esse incômodo, que atravessa a obra como a constante dor de dentes mencionada por Rodrigo S.M., na frase “[a] dor de dentes que perpassa esta história deu uma fígada funda em plena boca nossa [...]” (p. 11), pode abrir caminho para um entendimento mais denso de algo a ser aqui desenvolvido.

Não se pode perder de vista que esses aspectos agenciados pela narrativa clariciana, entre eles o intento de ofuscar a construção anedótica, erigindo aos fragmentos o edifício romanesco, embaralhando instâncias autorais, entre outros recursos, participam do *zeitgeist* da literatura moderna. Como se sabe, a partir do modernismo internacional, advindo com as vanguardas europeias na virada do século XIX para o XX, convenções estáveis são desestruturadas, deslocando-se e fundindo os gêneros literários da prosa e da poesia, além de um enfrentamento direto com o material linguístico. A mudança de paradigmas que alimentavam a literatura oitocentista na Europa encontrou no Brasil um modernismo de combate, que preparou o terreno para nascerem os novos escritores dos anos 1930 e 1940, entre eles Clarice Lispector.

Analisando os diferentes estilos que se enfeixam na definição maior de “modernismo”, Jean-Michel Rabaté assim define a formação de um novo público para a infamiliaridade da recente narrativa:

Os leitores de obras-primas modernistas como *Ulisses* ou *Os Cantos* enfrentam o desafio de se mostrar à altura das expectativas que o texto

constrói com sua ideia de cultura, fruto de materiais e fragmentos das mais variadas espécies: quem aceita ser “leitor” enfrenta um complexo percurso educativo que se distingue do tradicional conceito de cultura (aquilo que vagamente aflora a partir de um oceano de referências, ao passo que todo o restante se afunda no esquecimento) para estabelecer associações renovadas e mais rápidas com os grande espíritos do passado, numa descoberta contínua, numa ‘odisseia’ que, por meio de contatos com estilos historicamente definidos, leva os leitores a uma indagação sobre a própria língua. (RABATÉ, 2009, p. 888-9).

Portanto, a reação de estranheza do leitor diante de *A hora da estrela*, e de tantos outros textos claricianos, resulta de um campo de forças mais amplo, no qual se insere todo o processo de constituição de uma nova subjetividade pós-primeira guerra mundial e procedimentos antimiméticos, já bem investigados pela crítica⁸. Herdeira dessa imensa experimentação e transformação dos meios expressivos da arte, a obra de Lispector provoca estremecimentos nas bases sólidas de seus leitores. A esse respeito, uma curiosa ironia, em meio ao desconcertante diálogo entre Macabéa e seu recente “namorado”, o metalúrgico Olímpico, parece acenar à desrealização (na expressão de Rosenfeld, já citado) da forma romanesca:

- Na Rádio Relógio disseram uma palavra que achei meio esquisita: mimetismo.
Olímpico olhou-a desconfiado:
- Isso é lá coisa para moça virgem falar? Para que serve saber demais?
O Mangue está cheio de raparigas que fizeram perguntas demais. (LISPECTOR, 1988, p. 55).

O trecho se abre a inúmeras significações, das quais destaco três: a flecha que atinge a própria narrativa, incapaz justamente de “mimetizar” a vida de um ser à míngua, por meio da voz de um narrador problemático; o sarcasmo indisfarçável da escritora com quem “sabe demais” e, claro, a menção ao fim da linha da mulher pobre no Mangue, conhecido lugar de prostituição no Rio de Janeiro. O saber, afinal, pouco serve para a redenção de qualquer dos desvalidos; ao contrário. Suas perguntas indiscretas ou inconvenientes podem levá-los a se fundir à lama do mangue.

Vejam os mais alguns elementos em *A hora da estrela* que ressoam essa “prosa do mundo” que é o romance na modernidade, girando em falso no encaixe de um sentido perdido⁹.

⁸ Ver, entre outros, ROSENFELD (1976) e ORTEGA & GASSET (1991).

⁹ Para Claudio Magris, no ensaio “O romance é concebível sem o mundo moderno?”, “[o] romance é o gênero literário que representa o indivíduo na ‘prosa do mundo’; o sujeito sente-se inicialmente

O primeiro aspecto a ser pensado é que, ao lado da desestabilização que Macabéa representa para o narrador – sobre a qual vou me deter mais adiante –, também a narrativa em si, em sua forma hesitante, digressiva e interrompida, provoca no leitor um estado de suspensão pouco confortável. É como se o impulso de narrar uma história com começo, meio e fim (o que o narrador Rodrigo S.M. diz experimentar contra os seus hábitos) esbarrasse na impossibilidade de uma escrita totalizante. Talvez porque o outro que provoca a escritura seja aqui e sempre, no conjunto da obra de Clarice Lispector, impossível de ser compreendido em seu âmago. Conforme se lê neste trecho da “Explicação”, que introduz *A via crucis do corpo*, de 1974: “Já tentei olhar bem de perto o rosto de uma pessoa – uma bilheteira de cinema. Para saber o segredo de sua vida. Inútil. A outra pessoa é um enigma. E seus olhos são de estátua: cegos.” (1992, p. 19).

Em *A hora da estrela*, Rodrigo S.M. se ressentido da mesma impossibilidade em relação a si mesmo: “A verdade é sempre um contato interior e inexplicável. A minha vida a mais verdadeira é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma palavra só que a signifique.” (LISPECTOR, 1998, p. 11).

O acesso à Macabéa é tingido igualmente por essa impossibilidade. Sua parca e rala presença dificulta um dizer que não traia a sua “delicada e vaga existência”. Afinal, diz o narrador, “[...] tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama.” (LISPECTOR, 1998, p. 19). Há, aqui, uma consciência de que o narrar tem “dedos duros” diante de algo impalpável, invisível, delicado. Dar corpo ao intocável é o desafio de um narrador cindido entre duas forças em disputa, quais sejam: a necessidade imperiosa de falar da nordestina, pois, diz ele, “senão sufoco”, e o modo esquivo da narrativa, fugidia e aos pedaços – e que, ainda assim, paradoxalmente, desenha um contorno razoavelmente claro, passível de ser reconstituído em uma sequência linear –, narrativa essa dominada por um sujeito que tem medo de enfrentar o desconhecido do outro e que se entrona no lugar da protagonista.

Segundo Daniela Mercedes Kahn, em belo ensaio sobre o livro, “[...] o resultado desse conflito é a manipulação da narrativa mediante uma invasão contínua do espaço da personagem.” (2005, p. 104). Roubando o lugar de Macabéa, (ao mesmo tempo em

estrangeiro na vida, cindido entre sua nostálgica interioridade e uma realidade exterior indiferente e desvinculada. O romance é com frequência, a história de um indivíduo que busca um sentido que não há, é a odisseia de uma desilusão.” (2009, p. 1018).

que deseja emprestar a sua voz a quem não a tem), Rodrigo S.M. se abstém de penetrá-la e decifrar seu enigma – o que certamente acabaria em fracasso, pelo que já comentei. A ensaísta afirma: “O medo do confronto, de ser afetado irreversivelmente pela carência do *outro*, é ocultado sob um *show* de arbitrariedade.” (2005, p. 104, grifos da autora).

Haveria, portanto, da parte do narrador, uma resistência a ser tocado pela “carência do outro”, nas palavras de Kahn. De fato, Rodrigo S.M reconhece o perigo dessa indesejável proximidade e parece se contagiar do esvaziamento de sua personagem: “Ela me incomoda tanto que fiquei oco. Estou oco desta moça.” (LISPECTOR, 1988, p. 26). Arrisco dizer que também a mim (aos leitores?) dá-se um recuo de ordem defensiva diante da errância de uma prosa indefinível e da fragilidade da personagem, sustentada pelo sopro de um narrador que duvida constantemente de sua reles criatura. Mas, adianto também que, sendo a narrativa marcada por uma dinâmica polarizada, há que se perceber sua flutuação: de um lado, evita-se o contato com a prosa instável e a pequenez da personagem (por aspectos que a já comentada contratransferência poderia suscitar); de outro, empatiza-se com algo nuclear da obra e de Macabéa. Em suma, atração e repulsão fazem parte do jogo contratransferencial aqui considerado.

Penso até que a dificuldade do narrador (e do crítico) em fazer jus a um projeto de escrita que se inicia com uma abertura elevada e cósmica – “Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida.” (LISPECTOR, 1998, p. 11) –, mas que se descobre a cada parágrafo uma narrativa falha, insuficiente, miúda e rente ao chão, tem a ver com uma dupla condição muito particular, tanto de quem narra, quanto de quem é o objeto da narração, ou seja, Rodrigo S.M. e Macabéa. Passo, então, a investigar essa dupla condição, que levará à discussão sobre a escrita impossível e sobre o tal incômodo com o qual iniciei esta reflexão.

Começemos com o narrador Rodrigo S.M. Chamo de dupla condição à polaridade da potência e do fracasso de quem se apresenta ao leitor ora como importante personagem da história, ora afirmando “[...] que eu mesmo ainda não sei bem como esse isto terminará.” (LISPECTOR, 1998, p. 16). Sua aparente superioridade, dada pela posição de poder discursivo como narrador (e mal sabe ele que sob seus ombros está, na verdade, Clarice Lispector, o que lhe aproxima, em algum grau, da alienação da

protagonista¹⁰), encontra sua fraqueza quanto mais almeja o ápice. É pelas suas costas que Macabéa se imiscui sorrateiramente na história, ainda que Rodrigo teime em obstruí-la. Daniela Kahn observa que a nordestina conquista seu espaço textual apalpando as brechas em “[...] paralelo com a conquista geográfica do sudeste pelo emigrante nordestino.” (2005, p. 105). Macabéa surge gradualmente ao leitor na quarta página, como parte de um coletivo.

Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estufa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe? (LISPECTOR, 1998, p. 14).

Lembremos que a história de Macabéa é uma tentativa de reprodução de três páginas que literalmente foram jogadas no lixo pela cozinheira do narrador¹¹. O livro já surge como uma versão resgatada da lixeira, uma cópia aproximada de um original perdido. Essa origem rebaixada da narrativa em sua materialidade deixa entrever o rebaixamento da própria personagem, ela também o resíduo de uma experiência falhada. Não é preciso ressaltar que o fundo histórico nacional, que se articula à precária aventura da nordestina desenraizada rumo ao sudeste do Brasil, está dado desde o início nesse nascedouro, lugar esquecido de todos, até mesmo por sua irmã de classe, a cozinheira. Pelo menos essa é *uma* das faces de Macabéa, sendo possível depreender outras menos esperadas. Comento esse aspecto mais adiante.

O duelo entre narrador e personagem ocupa praticamente todo livro, sendo a fonte que o dinamiza. Ora Rodrigo enaltece seu domínio, ora reconhece seus limites. Na mesma página, afirma primeiro: “O fato é que tenho em minhas mãos um destino e no entanto não me sinto com o poder de livremente inventar: sigo uma oculta linha fatal. Sou obrigado a procurar uma verdade que me ultrapassa.” (LISPECTOR, 1998, p. 21).

Depois mostra um saber fusional com sua criatura, o que contraria a posição anterior: “Pareço conhecer nos menores detalhes essa nordestina, pois se vivo com ela.

¹⁰ “Rodrigo, por exemplo, desconhece a sua condição de personagem, posando como autor absoluto de Macabéa, que por sua vez ignora a existência dele e de Clarice, representando o nível extremo da inconsciência. Essa estrutura de dependência hierarquizada exclui automaticamente qualquer tipo de interação recíproca entre os níveis.” (KAHN, 2005, p. 98).

¹¹ “O que se segue é uma tentativa de reproduzir três páginas que escrevi e que a minha cozinheira, vendendo as soltas, jogou no lixo para o meu desespero – que os mortos me ajudem a suportar o quase insuportável, já que de nada me valem os vivos.” (LISPECTOR, 1998, p. 42).

E como muito adivinhei a seu respeito, ela se me grudou na pele qual melado pegajoso ou lama negra.” (LISPECTOR, 1998, p. 21).

E adiante volta a se perceber incapaz de desvendar o ar de perdição da moça, interpelando o leitor com alguma humildade (ainda que pouco confiável). Ele diz: “Não estou tentando criar em vós uma expectativa aflita e voraz: é que realmente não sei o que me espera, tenho um personagem buliçoso nas mãos e que me escapa a cada instante querendo que eu o recupere.” (LISPECTOR, 1998, p. 22).

Melado pegajoso, lama negra, personagem buliçoso, o mangue já referido... Mais uma vez, como tantas outras em Lispector, o informe é convocado para caracterizar o que não se pode abarcar, fazendo ver que a forma do romance, em princípio um gênero que nasce da tentativa de definir o homem em seu mundo, padece aqui da mesma indeterminação da matéria de Macabéa. Além ou ao lado desse aspecto, que diz respeito à indefinição da própria prosa experimentada pela autora, vislumbram-se as demais figurações dessa massa sem forma ao longo de toda a obra clariciana – passando pelo chicle mascado pelo cego do conto “Amor”, pela gema do ovo que se quebra no mesmo conto e no inquietante “O ovo e a galinha”, pela massa branca da barata em “A quinta história” e em *A paixão segundo G.H.*, ou pela “geleia viva como placenta” no conto homônimo. Todas essas imagens de um corpo amorfo apontariam, a meu ver, para um terreno complexo e inominável da vida que pulsa sem limite e sem continência. O que está vivo resiste a qualquer delimitação. Já investiguei, em outra reflexão, essa atração incontornável da autora pelo orgânico/inorgânico, em analogia às pulsões freudianas, como sendo o que resiste a ser representado em palavras¹². Mas, continuemos examinando o caráter pendular do romance entre ser e não ser matéria formada e estabilizada, e que perpassa os planos mais gerais e os mais específicos na narrativa.

Diferença e identificação, distância e aderência, compreensão e ignorância movem o embate interminável entre narrador e personagem. Pois também Macabéa, que é construída a partir de sua inexistência e negatividade (ela não tem, não é, não sabe¹³), emerge desse limbo impessoal ao portar algo impenetrável ao narrador irônico e muitas

¹² Em *As metamorfoses do mal*, acompanhei as figurações da pulsão de morte em contos e romances de Clarice Lispector. (1999/2006).

¹³ Segundo Márcia Guidin, Macabéa é sistematicamente apresentada ao leitor através de uma negatividade que a constitui como personagem. Lembremos das palavras do narrador do romance, “[há] os que têm. E há os que não têm. É muito simples: a moça não tinha. Não tinha o quê? É apenas isso mesmo: não tinha. Se der para me entenderem, está bem. Se não, também está bem.” (LISPECTOR, 1998, p. 25). Para mais reflexões a esse respeito, remeto o leitor a GUIDIN, 1994, p. 37 e seguintes.

vezes prepotente. De posse de uma máscara que encobre sua inferioridade como intelectual brasileiro em país periférico, Rodrigo S.M. é obrigado a esvaziar ao máximo seu repertório esplendoroso e optar pela mais singela expressão¹⁴. Tal opção pela linguagem desprovida de “adjetivos esplendorosos” é também problemática, porque o esforço de singeleza não esconde as peripécias do estilo culto do narrador e tampouco captura o outro que não se entrega. E o que teria essa personagem residual de tão inatingível, como tantas da mesma linhagem clariciana, como galinhas, baratas, a pigmeia de “A menor mulher do mundo”, Mineirinho e seu radium explosivo, bobos, doidos como Eremita e as outras empregadas tão presentes na obra?

Estranheza familiar

Se é verdade que Macabéa não pode se constituir como sujeito desejante, o que a faz submeter-se ao poder do outro, dos outros (seja o namorado, o patrão, a amiga Glória, a cartomante e o narrador), ela nos surpreende e nos emociona por ter algo raro e único: ela tinha, nos informa Rodrigo S.M., o “delicado essencial”. E ao se perguntar por que escreve sobre “uma jovem que nem pobreza enfeitada tem”, ele mesmo responde: “Talvez porque haja nela um recolhimento e também porque na pobreza do corpo e espírito eu toco na santidade, eu que quero sentir o sopro do meu além. Para ser mais do que eu, pois tão pouco sou.” (LISPECTOR, 1998, p. 21). Vejamos outras frases equivalentes:

A maior parte do tempo tinha sem o saber o vazio que enche a alma dos santos. Ela era santa? Ao que parece. Não sabia que meditava pois não sabia o que queria dizer a palavra. Mas parece-me que sua vida era uma longa meditação sobre o nada. (LISPECTOR, 1998, p. 38).

Ou ainda: “Era apenas fina matéria orgânica.” (LISPECTOR, 1998, p. 39).

Curiosamente, a narrativa que tanto desconstruiu a personagem feminina, destituindo-a de qualquer atributo sedutor, acena agora, na voz de Rodrigo, para uma espécie de ouro precioso que nela e só nela reluz. A plenitude primária de Macabéa é fruto de uma inocência original antes da queda, diz Mário Eduardo da Costa Pereira, em

¹⁴ Sobre isso, Vilma Arêas afirma em seu livro *Clarice Lispector. Com a ponta dos dedos*: “a identificação com Macabéa reduz tudo ao osso, o que inclui o livro no paradigma da arte ‘pobre’, estudada por Haroldo de Campos.” (2005, p. 78).

ensaio sobre o romance¹⁵. Para Rodrigo S.M., “[e]ssa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa.” (LISPECTOR, 1998, p. 15). Nela sobrevive uma percepção direta e imediata de quem olha o mundo de perto, sem simular ou dissimular o que quer que seja. “A pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua.” (LISPECTOR, 1988, p. 16). Ela tinha “a felicidade pura dos idiotas”, sendo referida como “doida mansa” e portadora de um encanto, aos olhos do narrador. Enquanto Olímpico, mais um contraponto masculino a Macabéa – além do narrador –, interessa-se pelas grandes façanhas e se acha detentor de um ilusório poder, ela (que também o achava “muito sabedor das coisas”) é atraída pelas minudências fora do alcance abrangente. Ao comparar ambas as personagens, Macabéa e Olímpico, afirma Rodrigo S.M.: “Ele falava coisas grandes mas ela prestava atenção nas coisas insignificantes como ela própria.” (LISPECTOR, 1998, p. 52). Poderíamos dizer que ela era um ser sem fissuras, inconsciente de suas faltas e, portanto, uno e pleno. Como diz, Daniela Kahn:

Um dos aspectos mais cativantes da Macabéa é a sua capacidade de extrair prazer das coisas mínimas que a vida lhe oferece. É esta capacidade de resistir às limitações impostas pela realidade, teimosamente aspirando ao impossível, que confere grandeza à personagem. (2005, p. 110)

A reversão de carência em plenitude não é estranha nos textos de Clarice. Nádya Gotlib abriu essa porta em seus estudos sobre a figura do quiasma constitutiva das narrativas claricianas¹⁶. Em *A hora da estrela* não seria diferente. Há dobras de reversibilidades em sua obra que tornam as significações sempre ambíguas, paradoxais e de dupla face. Uma delas faz ver em Macabéa e nas demais personagens citadas o símbolo do recalcado da dominação, habitando o lugar nenhum dos errantes e deslocados, exilados e à margem do processo da modernização, já muito apontado pela crítica¹⁷. Várias vezes Clarice Lispector manifestou sua indignação contra uma sociedade em que “[...] milhares de homens, mulheres e crianças são verdadeiros moribundos ambulantes que tecnicamente deviam estar internados em hospitais pra subnutridos.” (1999, p. 33). A frase contempla tanto a realidade de miséria e

¹⁵ “Há nela uma sorte de inocência fundamental, uma espécie de ausência do pecado original, que cativa Rodrigo”. (PEREIRA, 1999, p. 20).

¹⁶ Ver GOTLIB, 1989, p. 12-24.

¹⁷ Ver, a esse respeito, o ensaio de Lígia Chiappini “Pelos ruas da cidade uma mulher precisa andar”. Diz a autora: “Macabéa é a expressão mais bem-acabada do mal-acabado, do malformado, do feio, do disforme [...]” (1996, p. 67).

desigualdade que Clarice testemunhava no Brasil dos anos 1960¹⁸ quanto as afinidades de sua escrita com o romance marginal como gênero, com o qual a ficção clariceana possui traços de correspondência (e de subversão), como mostrou Chiappini em ensaio já citado¹⁹.

Mas há uma outra face que olha essa sombra, feita de “escuridões reveladoras” (na ótima expressão de Carlos Mendes de Sousa, 2006, p. 136), a partir de uma perspectiva diversa e complementar. E talvez por isso nosso estranhamento diante do que sai teimosamente do interior da casca protetora em tantos textos da autora. *Das unheimliche* seria a experiência do mal-estar que nos acomete diante do que deveria ficar oculto e veio à luz, segundo Schelling, citado por Freud no ensaio “O estranho”, de 1919²⁰. O incômodo que sentimos frente a essa manifestação pouco visível a olho nu, e que foi afastado do campo da consciência para possibilitar o processo civilizatório, vem à tona com o retorno das vivências pré-culturais, aquém da linguagem, podendo surgir como barbárie, como loucura, como desvio, como inocência pisada. Trata-se de um proto-sujeito arcaico e pulsional, que incomoda e que acusa nossa alienação diante de nossa própria natureza tornada estrangeira a nós mesmos (como diria Julia Kristeva²¹). No caso de Macabéa, à alienação social junta-se a de si mesma, tornando-a duplamente excluída.

Também Rodrigo S.M. se percebe pouco como sujeito. Ele afirma: “Sim, é verdade, às vezes também penso que eu não sou eu, pareço pertencer a uma galáxia longínqua de tão estranho que sou de mim. Sou eu? Espanto-me com o meu encontro.” (LISPECTOR, 1998, p. 37). E na rasteira dele, pode-se lembrar que também habitamos algum tipo de exílio que nos alijou de uma morada primária e essencial que resiste

¹⁸ A crônica “Daqui a vinte e cinco anos” foi escrita em 16/9/1967 (Ver *A descoberta do mundo*, 1999, p. 33).

¹⁹ Para Chiappini, é impossível não associar o despojamento do narrador – sobretudo quando quer “entrar na pele de seu outro de classe”, deixando de fazer a barba e “vestir-se com roupa velha rasgada” – com “o estilo ‘brutalista ianque’ dos narradores marginais de Rubem Fonseca, estilo duro, que reage explicitamente contra a linguagem indireta da literatura [...]. Mas logo percebemos que não é tão simples assim, pois esse disfarce masculino da narradora, espécie de álibi muitas vezes por ela própria desmentido, serve entre outras coisas para ironizar esse estilo brutalista, tradicionalmente masculino, atribuindo à mulher, como única alternativa, a pieguice.” (1996, p. 68.)

²⁰ “[...] chamamos atenção para uma observação de Schelling, que diz algo absolutamente novo a respeito do conteúdo do conceito de infamiliar, para o qual certamente nossa expectativa não estava preparada. Infamiliar seria tudo o que deveria permanecer em segredo, oculto, mas veio à tona.” (FREUD, 2019, p. 45).

²¹ Afirma Kristeva: “Pois com Freud, o estranho, o aflitivo, insinua-se na quietude da própria razão e, sem se limitar à loucura, à beleza ou à fé, nem à etnia ou à raça, irriga o nosso próprio ser-de-palavra, estrangeirado por outras lógicas, incluindo a heterogeneidade da biologia. A partir de agora, sabemos que somos estrangeiros de nós mesmos e a partir desse único apoio é que podemos tentar viver com os outros.” (KRISTEVA, 1994, p. 177-178).

como miragem de um lugar de impossível retorno. Esse eu que se estranha, como Rodrigo, se vê refletido na figura incontornável do outro Macabéa, olhada com estranheza por nós e pelo narrador. Ela faz ressoar em nós o outro que também somos e que já não reconhecemos. Um outro familiar e estranho, com o qual nos debatemos e nos identificamos.

Essa parece ser a reviravolta da escritora ao revelar que nesse resto não simbolizável trazido por essa galeria de seres à míngua pode-se vislumbrar o que já fomos e nos esquecemos (e para o qual não há volta possível, a não ser como sombra em espelhamentos e imagens). Afinadas à precariedade e à concretude de animais e insetos rasteiros, essas personagens da vacuidade, do silêncio, ocas e ausentes para o outro e para si mesmas, portam um signo vital que nasce de sua tolice sábia. No reverso de sua alienação – fruto de um cruel apagamento social e psíquico – esses seres inócuos e excluídos da própria história pessoal são apenas “vida primária que respira”, como diz Rodrigo sobre Macabéa. A plenitude do mínimo, a grandeza da escassez, a potência do vazio parecem ser a realização máxima de uma utopia que a própria autora Clarice Lispector buscaria a vida toda. “Cada vez mais eu escrevo com menos palavras. Meu livro melhor acontecerá quando eu de todo não escrevê-lo. Eu tenho uma falta de assunto essencial.” (BORELLI, 1981, p. 85). A afirmação sugere o movimento de levar a literatura muito perto do abismo do próprio desaparecimento para fazer reverberar, paradoxalmente, a potência de tudo.

Ao analisar *A paixão segundo G.H.*, Berta Waldman comenta que há uma procura do neutro em Clarice, ou seja, do que está antes da existência social e histórica e coincide, em alguns pontos, com o que penso ser a pulsão não capturada pela rede simbólica. Para Waldman, essa busca “[...] supõe sempre um recuo para a anterioridade da forma, para o orgânico, para o estágio primeiro da vida, que ainda não é letra nem lei, apenas o mistério do impessoal, inabordável pela palavra.” (2003, p. 44).

Anterior à forma, o informe. Aí estariam condensados os objetos impossíveis que provocam o estranhamento. Eles surgem do cotidiano mais familiar, ou seja, do que já *nos* foi conhecido no passado e se tornou estranho por efeito do recalque. Exilados da própria terra somos todos, afinal, em níveis diferentes, mas semelhantes a nossa nordestina. Sua aparição nos causa uma reação desnorteadora. A autora abre o espaço literário para o que deveria ficar escondido, nas palavras já mencionadas de Schelling e de Freud. Como diz o narrador, Macabéa deveria ter ficado em Alagoas, com seu vestido de chita... O papel desse outro provocativo e inapreensível ganha figurações

variadas na escritura clariciana, ressoando contratransferencialmente a partir do contato com o *unheimlich*, experiência essencialmente desterritorializante. Essa presença da alteridade diante de um sujeito que a estranha é a mola propulsora dos textos dessa autora que não pode recuar diante da opacidade do outro, ainda que, em *A hora da estrela*, Rodrigo diga que ela, Macabéa, é uma verdade da qual ele não quer saber²².

Segredo inviolável

Para finalizar, proponho uma última abertura interpretativa, tentando atar os fios lançados até aqui. Para isso, vou me servir de um pequeno e instigante texto do psicanalista Marco Antonio Coutinho Jorge (1997), intitulado “Clarice Lispector: do poder da palavra”. Para ele, seguindo a inspiração de Paul-Laurent Assoun, autor de *Freud e a mulher*, esse material primordial a que aludi antes, cujo recalque o mantém em ruidoso silêncio, buscaria expressão a partir de uma das duas formas de linguagem que se opõem em tensa dialética na formação do sujeito humano: a linguagem materna pré-edipiana e a paterna edipiana. A diferença, diz Coutinho Jorge, reside no fato de que a segunda vem ordenar e organizar aquilo que, na primeira, é informe e caótico. A paterna seria o *cais* no qual o sujeito se ancora para fazer face ao *caos* pré-edipiano (grifos meus). Justamente o que a língua paterna recalca, na sua função de terceiro que intercepta a dualidade mãe/bebê, são as vivências corporais da criança, fragmentadas, dispersas, indiferenciadas em sua simbiose com a mãe. O discurso que o ensaísta chama de “feminino” (não identificado necessariamente com a mulher) tentaria resgatar essa experiência de sensações e de sentidos mais remotos. Trataria, ainda, “[...] dos animais, da música, da pintura e de todas as produções humanas não linguageiras, ditas não-verbais.” (JORGE, 1997, p. 108). Diz ainda Coutinho Jorge que o estilo caótico de Clarice, que escrevia em qualquer lugar, numa conta de gás, num pedacinho de papel, “parece obedecer a orientações pulsionais acéfalas”. Seria antes grito desarticulado, fluxos, espasmos e contrações.

Minha pergunta é a seguinte: essa “língua materna, língua visceral que quer dar voz ao terrível desamparo do bebê” e que ele analisa em *Água Viva* (1973), não estaria se opondo, em combate agônico, à língua paterna, fálica e estruturante, no embate entre Macabéa e Rodrigo S.M, na luta aguerrida por uma representação sempre faltante frente

²² “A moça é uma verdade da qual eu não queria saber. Não sei a quem acusar mas deve haver um réu.” (LISPECTOR, 1998, p. 39).

a um objeto não domesticável pela escrita? No caso, o narrador empunharia a língua paterna que busca dar forma ao inorgânico, ao enigma de sua muda personagem, fio tênue mergulhado em limbo impessoal. No entanto, como vimos antes, também ele se vê imerso em desamparo, inseguro quanto às palavras, desarmado diante do inominável que “lhe foge por entre os dedos” (LISPECTOR, 1998, p. 29), enquanto Macabéa, pelo jogo reversível que rege o romance, ganha sua potência justamente por furtar-se ao simbólico, desafiar o que nos outros é saber constituído, trazendo perguntas imprevistas sobre o sentido da vida e da cultura. Sua matéria viva sem contorno é, afinal, seu maior trunfo, que resiste diante da tarefa organizadora de quem almeja dizer o impossível de dizer.

O caso aqui se complexifica porque, justamente, a resposta de Rodrigo S.M. “[...] fálica, masculina, à desordem e ao mal-estar que os sujeitos carregam do período pré-edipiano” (JORGE, 1997, p.112), cuja fina membrana é trazida por pelo silêncio de Macabéa, esfacela-se diante da ameaça do “segredo inviolável” de sua criatura. Trata-se de uma escrita de vida e morte, que pode sucumbir quando topar imprevisivelmente com aquilo que parece procurar e “apalpar no escuro”. A senha muda de Macabéa não se abre às palavras duras, falicizantes, do narrador, que intui o perigo:

Será que entrando na semente de sua vida estarei como que violando o segredo dos faraós? Terei castigo de morte por falar de uma vida que contém como todas as nossas vidas um segredo inviolável? Estou procurando danadamente achar nessa existência pelo menos um topázio de esplendor. Até o fim talvez o deslumbre, ainda não sei, mas tenho esperança. (LISPECTOR, 1988, p. 39).

Curiosamente, aqui se espelha a própria empreitada da escrita clariciana, testemunhada por ela em escritos esparsos para além (ou aquém) da obra ficcional. Ela e o narrador de *A hora da estrela* enxergam em Macabéa esse nada esplendoroso mas opaco, ofuscado por palavras insones que não revelam seu segredo. Mas parece haver a miragem de um signo que o descobriria, o que levaria a transgredir a proibição fatal.

Sinto que existe uma palavra, talvez unicamente uma, que não pode e não deve ser pronunciada. Parece-me que todo o resto não é proibido. Mas acontece que eu quero é exatamente me unir a essa palavra proibida. Ou será? Se eu encontrar essa palavra, só a direi em boca fechada, para mim mesma, senão corro o risco de virar alma perdida por toda a eternidade. Os que inventaram o Velho Testamento sabiam que existia uma fruta proibida. (BORELLI, 1981, p. 85).

Haveria muito a comentar sobre a tradição judaica do não dito, mas extrapolaria as margens da proposta desse ensaio. Fiquemos com a ideia, já por si inquietante, de que em meio a tantos vocábulos, há um que colocaria tudo a perder no gesto mesmo de revelar a verdade do segredo. Palavra impossível, palavra buscada, palavra renegada.

Lembremos rapidamente a crônica “Ainda impossível”, em que a escritora, agora adulta, quer testar sua escrita nos moldes da fórmula “era uma vez”, nunca atingida por ela ao mandar textos aos sete anos para a página do suplemento infantil do Jornal de Recife. Ao escrever a primeira frase, percebe que ainda era impossível. Ela tinha escrito “era uma vez um pássaro, meu deus!”. O assombro diante do real incognoscível, o simples voo de um pássaro, marca o fracasso da linguagem em atingir o âmago do que quer que seja. Coutinho Jorge resume o projeto de Clarice como sendo “dizer o impossível de dizer” (1997, p. 11), com o que concordo e acrescento: só assim sua escrita se desdobra em movimentos perpétuos de espirais atentando nas brechas desse núcleo indevassável e proibido. Descortinar Macabéa é devassar (e silenciar) a pulsão da vida. Daí o tão mencionado “fracasso da linguagem” em Clarice. Ao sempre dizer outra coisa que não aquela visada pelas palavras, dada a impossibilidade de dizer o impossível, preserva-se intacto o mistério das coisas.

Para Clarice, ainda que seja objeto crucial de seu desejo, é de fato impossível que a palavra seja a coisa, que não haja intervalo entre o ser e o dizer. Nela ressoa a frase de Schiller: “Quando a alma fala, já não fala a alma”. Como suplantar o hiato, a falha, a falta que habita todo símbolo? Mas é por ser impossível de dizer o mundo que a literatura se move, retorcendo-se em signos vicários que nunca cessam.

Pulsão e palavra, língua materna e língua edípica transitam entre narrador e personagem, desenhando o jogo da linguagem clariciana, atraída pela estrela distante sem tocá-la jamais e por isso mesmo capaz de escrever, entre perdas e ganhos, todas as possíveis sobras do impossível.

REFERÊNCIAS

ARÊAS, V. **Clarice Lispector**. Com a ponta dos dedos: São Paulo: Cia das Letras, 2005.

BORELLI, O. **Esboço para um possível retrato**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.

CHIAPPINI, L. Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar. **Revista Literatura e Sociedade**. v. 1, n. 1, 1996, p. 61-79.

FREUD, S. O infamiliar [Das Unheimliche] [1919]. Trad. Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares (Freud) e Romero Freitas (Hoffmann). In: FREUD, S. **Obras Incompletas de Freud**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

FREUD, S. Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise [1912]. Trad. José Octavio de Aguiar Abreu. In: FREUD, S. **Obras Psicológicas Completas de Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 2011. Vol. XII, p. 149-59.

GOTLIB, N. B. Uma aprendizagem dos sentidos. In: GOTLIB, N. B. **Três vezes Clarice**. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação da UFRJ, 1989, v. 7, p. 12-24.

GUIDIN, M. **Roteiro de Leitura: A hora da estrela**. Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1994.

JORGE, M. A. C. Do poder da palavra. In: DIDIER-WEIL, A. **Nota Azul**. Freud, Lacan e a arte. Trad. Cristina Lacerda e Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Conta capa, 1997, p. 105-115.

KAHN, D. M. **A via crucis do outro**. Identidade e alteridade em Clarice Lispector. São Paulo: Humanitas, 2005.

KRISTEVA, J. **Estrangeiros a nós mesmos**. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LISPECTOR C. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR C. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998,

MAGRIS, C. O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MORETTI F. (Org.). **A cultura do romance**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: CosacNaify, 2009.

ORTEGA & GASSET, J. **A desumanização na arte**. Trad. Ricardo Araújo. São Paulo: Cortês Editora, 1991.

PEREIRA, M. E. C. Solidão e alteridade em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. In: PEREIRA, M. E. C. (Org.). **Leituras da Psicanálise**. Estéticas da exclusão. Campinas: Mercado de Letras/ALB, 1999.

RABATÉ, J. M. O estranhamento de uma língua. In: MORETTI F. (Org.). **A cultura do romance**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: CosacNaify, 2009.

ROSENBAUM, Yudith. **As metamorfoses do mal: Uma leitura de Clarice Lispector**. (1999). São Paulo: Edusp, 2006, segunda reimpressão.

ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. In: ROSENFELD, A. **Texto/Contexto 1**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SOUSA, C. M. A íntima desordem dos dias. *In*: LISPECTOR, C. **Laços de família**. Lisboa: Edições Cotovia Ltda., 2006, p. 127-54.

WALDMAN, Berta. **A paixão segundo C.L.** São Paulo: Escuta, 2003.

Data de submissão: 28/07/2019

Data de aprovação: 07/08/2019