

## A metalinguagem como posição de classe da linguagem em *A hora da estrela*\*

Fernando Cerisara Gil\*\*

### Resumo

O artigo busca analisar a posição social da linguagem na narrativa *A Hora da estrela*, de Clarice Lispector. Para tanto, o estudo se centra no exame do narrador a partir do uso que este faz da metalinguagem como recurso. Esse, por um lado, se encena certo grau de problematização da escrita, por outro, não deixa de ser utilizado como procedimento de supressão do outro de classe e de cultura, na sua possível forma de representação ficcional.

### Palavras-chave

Ficção brasileira; Clarice Lispector; *A hora da estrela*; narrativa e sociedade.

### Abstract

The paper intends to analyze the social position of language in *The Hour of the Star*, a narrative written by Clarice Lispector. For this purpose, the study focuses on the narrator's examination based on its use of metalanguage as a resource. On the one hand, if it expresses certain degree of writing problematization, on the other hand, it is also used as procedure of class and culture suppression of the other, in its possible form of fictional representation.

### Keywords

Brazilian fiction; Clarice Lispector; *The Hour of the Star*; narrative and society.

---

\* Artigo recebido em 14/08/2017 e aprovado em 01/12/2017.

\*\* Professor de Literatura Brasileira no Departamento de Literatura e Linguística da Universidade Federal do Paraná. Pesquisador do CNPq.

GOSTARIA DE COMEÇAR ESTE ARTIGO COM UM ASSUNTO NÃO ACADÊMICO. Trata-se de um aspecto da vida pelo qual Rodrigo M. S., o narrador-personagem d'*A hora da estrela*, diz não ter muito apreço. O fato ocorreu, em períodos diferentes, em 2015 e 2017, em duas escolas particulares de classe média e classe média alta, com alunos do terceiro ano do ensino médio, no Rio Grande do Sul. Numa atividade temática, os alunos teriam que representar o que poderiam vir a se tornar, “se nada der certo” no futuro profissional desses adolescentes. E eis que alunos e alunas surgem trajando, em suas escolas, uniformes de garis, de faxineira(os), atendentes de pequeno comércio e de grandes redes de *fast food*, entre outros, como expressão/horizonte do que traduziria o fracasso futuro desses jovens. Desta situação, desconsiderando-se o que é ainda capaz de gerar perplexidade e indignação em alguns e desconsiderando-se também todo o contexto histórico, institucional, educacional, social e político envolvido no problema, interessa-nos assinalar o quanto ela é socialmente significativa, não só da clivagem de classe social, secularmente existente no país, como ainda da brutal expressão da visão de classe do outro. “Se não der certo”, aquilo que seria o horizonte social, econômico e profissional esperado por esses grupos, o abismo social é o destino: a vida como fracasso, derrota, inaptidão a que, na verdade, já estão relegados milhões e milhões de brasileiros.

A situação, pensando a frio, nada nos revela de novo sobre a forma de conceber o outro de classe por setores abastados num contexto de iniquidade social, como é o caso da sociedade brasileira, no qual indivíduos social e economicamente precarizados são vistos como responsáveis, eles mesmos, pela extrema vulnerabilidade de sua condição. No entanto, nos repõe questão que é central para quem procura estudar o país em qualquer de suas esferas, e de modo não menos particular para o estudo da literatura brasileira: que forma de autoimagem e de autocompreensão se engendra quando a grande maioria da sua população é percebida como a que “não deu certo” pela outra parte privilegiada? Que preço se paga, por todos os lados, e sobretudo por aqueles a quem é atribuído o estigma de fracassado, de quem “não deu certo”? Para se dizer o mínimo, paira historicamente um sentimento de mal-estar que, diferente das razões originais indicadas por Sérgio Buarque de Holanda, faz com que, nesse desconhecimento recíproco de classes, ou negação mesmo do outro, nos sintamos desterrados em nossa própria terra. Mas, com toda a razão, se pode ainda perguntar: “nos sintamos desterrados”, quem cara-pálida? Cada um a sua maneira: aos privilegiados de classe, com o seu cinismo renitente, de que este é um país cujo povo “não deu certo”, assim como não teria dado certo a “parte do país” que coube

ao “povo”; à maioria dos brasileiros, que se percebe destituída, excluída e desprotegida de tudo ou de quase tudo, de cidadania, de direitos, de condições de reprodução material mínimas etc. Enquanto o desterro para os primeiros se constitui apenas uma espécie de descontinuidade narcísica do mundo social que é compreendido e sentido como avesso ao seu ou ao desejado como o seu, o desterro dos segundos pode ser caracterizado como um duplo desterro ou, ao menos, um desterro de duas vias, que sofre o influxo de duas negações: no modo de ser visto pelos “vencedores sociais” – como fracassados, e na forma objetiva de inserção social – totalmente precarizados em todos os âmbitos, muitas vezes em condições infra-humanas. Essa é, como se sabe, uma clivagem de desigualdade, de violência e de destituição social e pessoal de longa duração em nossa experiência, que surge na brutalidade das relações entre colonizadores e indígenas, se estende ao domínio da mão de obra escrava submetida há mais de três séculos, até chegarmos ao sentimento e suas formas de explicitação, não menos violentos, de que parte do que somos “não deu certo”.

Esta fratura, não parece estranho, é um dos nós que constituem parte expressiva da literatura brasileira, às vezes apenas indiciando seus elementos nas bordas da composição, outras ganhando centralidade e força estruturadora. Ainda que raramente presente no XIX, ela não deixou de se manifestar, aqui e ali, em alguns escritores. Talvez um dos mais significativos momentos seja o de um pequeno texto um tanto desconhecido, a Advertência que o Visconde de Taunay, assinando Sílvio Dinarte, faz na abertura da sua narrativa *Juca, o tropeiro*. Em 1874, o autor de *Inocência* anotava ali:

A autoria da presente narração pertence mais a um ex-sargento de voluntários de Minas, que nos disse haver conhecido de perto o personagem que nela figura, do que a nossa pena.

O que fizemos foi desbastar o correr da história de incidentes por demais longos, de inúmeros termos familiares, e sobretudo de locuções chulas e sertanejas que podiam por vezes parecer inconvenientes. Havendo contudo reconhecido a originalidade e força de colorido dessa linguagem, e desejando conservar ainda um quê da ingênua, mas pitoresca expressão do narrador, resultou uma coisa esquisita, nem como era quando contada pelo ex-sargento, nem como deveria ser, saída da mão de quem se atira a escrever para o público.

Batemos de arrependido nos peitos (DINARTE, 2014, p. 287).

Temos explicitado na formulação uma dupla articulação que organiza o texto. De um lado, a matéria da narrativa de origem popular e, supõe-se, oral com uma linguagem e expressão “ingênua” e “pitoresca”, pertencente a um ex-sargento, de outro, a posição do letrado, que deve “desbastar” e “corrigir” os excessos, as expressões e os inconvenientes do texto de origem. Taunay intui fortemente a tensão entre os dois mundos

sociais, o mundo “dos de baixo” e o mundo social e culturalmente dominante das letras, cristalizado na forma. Na incumbência da sua mediação (dominação?) “refinadora”, o homem de letras não consegue se desfazer do que constitui o estranho, o incongruente, incrustado na materialidade da construção literária. Ao fim e ao cabo, a “coisa” resultou esquisita, “nem como era quando contada pelo ex-sargento, nem como deveria ser, saída da mão de quem se atira a escrever para o público”. Cruzamentos e tensões de mundos sociais que parece não obter uma conciliação estética, tão pouco ser satisfatória ao gosto e à consciência do autor.

Não seria equivocado, a nosso ver, dizer que no centro de *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, se repõe problema de mesma natureza, com, claro, outra chave de resposta, de tentativa de solução, passado mais um século que separa a publicação de uma e outra obra. A narrativa de Clarice Lispector encena o que sugere ser a problemática representação do outro por meio, como se sabe, do processo metaficcional, a representação dentro da representação, a ficção dentro da ficção. O escritor Rodrigo M. S. se propõe contar/criar a história da alagoana Macabéa, chegada ao Rio de Janeiro com sua tia, única parente, morta tempos depois, o que faz com que a moça se veja apenas consigo mesma na cidade carioca. E, pelo que se nota desde o começo deste artigo, até aqui, inverto a lógica predileta do escritor-narrador Rodrigo M. S., ao remeter antes aos fatos. Rodrigo M. S. é, propositada e conscientemente, um escritor de múltiplos registros e várias dicções, que não quer se deixar apreender e compreender de maneira fácil, imediata e unilateral. Ele parece querer deslizar continuamente e de modo misturado entre a encenação variada da sua posição/função como escritor, a representação pretendida de Macabéa e suas formas de relação com esta, que também são encenadas, sem buscar se fixar em ponto algum. Até mesmo o seu estatuto se confunde com a da própria autora (ou seria essa que se quer confundir com aquele? Ou ainda seria *Clarice Lispector* tão só outro título possível à narrativa?) em meio aos vários títulos ou subtítulos outros que o texto poderia levar.

Na variação de tons e registros, a narrativa começa com uma espécie de paródia bíblica, que remete à origem das coisas e à origem da palavra/do verbo, ao mesmo tempo ao Genesis e ao evangelho de João: “Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o que,

mas sei que o universo jamais começou./ Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho” (LISPECTOR, 1984, p. 17) .

O tom de parábola das “origens” em visada atualizada e em seu aspecto afirmativo (“Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida”) logo esbarra no registro de um começo infinito, sem ponta de origem, sem começo primordial – “o universo jamais começou”.

O pequeno parágrafo que se segue sugere funcionar como elemento de mediação entre a visão bíblica de pé quebrado em razão do caráter problemático da “origem sem origem”, “das coisas sem princípio fundador”, por um lado, e, por outro, a entrada em cena da voz narrativa mais individualizada. Em dicção contraposta a certo trejeito solene do parágrafo inicial, essa se apresenta em modulação mais prosaica, ao afirmar que o estado de simplicidade da arte resulta de muito esforço. Começa o que se poderia chamar da encenação do próprio narrador como escritor literário. O discurso “teatraliza” as várias posições, funções, papéis, (dilemas?), com que o narrador Rodrigo M. S. se percebe e se concebe como escritor, particularmente em face do seu objeto de criação, Macabéa e seu mundo. O ato da enunciação se torna performático ao figurar algo do processo da criação, da consciência desse processo e, também, de como tudo isso envolve a configuração da imagem do narrador que, também como personagem que não deixa de ser, é parte constitutiva do discurso literário. Este caráter performático da linguagem, como ação centrada no seu próprio ato de criação, é uma das linhas estruturantes de *A hora da estrela*.

A linguagem performática inclui, ainda, outra dimensão sua que seria uma espécie de performance também do estilo. Este aparente bailado, sinalizado no parágrafo de abertura, segue no terceiro. Vejamos parte dele:

Enquanto tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-história já havia os monstros apocalípticos? Se esta história não existe, passará a existir. Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo o que estou escrevendo. Deus é o mundo. A verdade é sempre um contato interior e inexplicável. A minha vida a mais verdadeira é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique. Meu coração se esvaziou de todo o desejo e reduz-se ao próprio último ou primeiro pulsar (LISPECTOR, 1984, p. 17).

A passagem sugere recobrir um espectro amplo e variado de situações e de registros cujo efeito parece ser mesmo o de não chamar a atenção para estas diferenças. A aparente indistinção e desierarquização das posições é um lance de composição e de estratégia (a serviço do quê?) que por si pede análise. Em poucas linhas, o trecho transita pela (a) reflexão do narrador sobre o seu o ofício de escritor (“Enquanto tiver perguntas

e não houver resposta continuarei a escrever.”), ao que não deixa de estar misturado, agora, com (b) o caráter bíblico-mítico “das origens” (“Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-história já havia os monstros apocalípticos?”); passa por (c) máximas ou espécies de aforismos, ora mais sentenciosos (“Pensar é um ato. Sentir é um fato.”), ora mais filosofantes (“Deus é o mundo. A verdade é sempre um contato interior e inexplicável”), cujo ponto de convergência será (d) a imagem que o narrador-escritor cria de si, a qual se revela como uma “verdade profunda” sobre si mesmo (“A minha vida a mais verdadeira é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique. Meu coração se esvaziou de todo o desejo e reduz-se ao próprio último ou primeiro pulsar.”).

A impressão de aparente desconexão dos registros se deve não somente a sua não menos aparente variação, mas também à posição diversa que o narrador ocupa em face da sua elocução, às vezes fazendo com que as sentenças surjam como “verdades em si”, para além ou aquém de qualquer contexto ou do lugar do sujeito que as enuncia, outras vezes fazendo com que narrador e ato narrativo se revelem simultânea e reciprocamente. Nesse caso, como já deixamos ver mais acima, a versão bíblico-mítico-filosofante do discurso, mais abstrata, é redimensionada, também de diferentes maneiras, e incorporada à perspectiva particular do narrador-escritor. Sob este ponto, parece correta a observação de Benedito Nunes que diz que “três histórias se conjugam, num regime de transação constante, em *A hora da estrela*” (NUNES, 1989, p. 161). A primeira seria o relato da vida de Macabéa pelo escritor-narrador Rodrigo S. M.; a segunda história, a do próprio narrador-escritor interposto; a terceira, a história da própria narrativa (NUNES, 1989, p. 161-162). Como estamos procurando demonstrar, essas duas últimas nos parecem indissociáveis. Narrador (história do narrador-escritor) e ato narrativo (história da narrativa) se misturam e se confundem em razão do caráter performático de ambos, ao querer sinalizar, identificar, comentar, poetizar, mitificar, explicar, justificar, representar certos modos, certas condições, certos sentimentos e certa consciência do (a) ato da escrita, (b) em face da escrita no momento mesmo de sua produção e do (c) sujeito que a produz. Confundem-se também porque o sujeito (o narrador-escritor) se constitui, ainda que não somente, como se verá, no seu ato narrativo produtor, ao mesmo tempo em que esse para se expor (se exhibir?) requer o sujeito que o enuncie. Tudo isso bailado e bordado em estilos os variados, sendo que o desejo da consciência criadora não se manifesta pelo “estilo mítico”, “bíblico” ou pelo da “psicologia profunda”, nem pelo chistoso, pelo

pastiche ou pelo sentimental, ainda que não abra mão de nenhum deles, e que tudo continue a se misturar do começo ao fim; sua preferência é “escrever de modo cada vez mais simples”. Ao que acrescenta: “Aliás, o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria” (LISPECTOR, 1984, p. 20). Esse desejo da suposta simplicidade já estava sinalizado no trecho comentado, quando o narrador diz que só consegue “a simplicidade através de muito trabalho”, e vai se estender, com variações diversas, pelo que poderíamos chamar de primeira parte da narrativa, a que antecede a história propriamente da nordestina, e surge em passagens como essa:

É claro que, como todo o escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já que a palavra é ação, concordais? Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome. (LISPECTOR, 1984, p. 21)

Ou ainda na noção de que “a palavra tem que se parecer com a palavra. Atingi-la é o meu primeiro dever para comigo. E a palavra não pode ser enfeitada e artisticamente vã, tem que ser apenas ela” (LISPECTOR, 1984, p. 26). A aspiração a certo tipo de simplicidade, a palavra que não seja artisticamente vã, continua sendo ainda, como se percebe, parte constitutiva do exercício de exposição da consciência criadora do narrador-escritor e prática narrativa que dá forma a essa consciência, ao mesmo tempo. Embora o desejo do “estilo simples” possa ser mais um dos tantos caprichos que o narrador evoca como condição da sua escrita do qual possa fazer uso apenas relativo, ao descartá-lo eventualmente logo a seguir, é de se notar que nessas passagens mencionadas, como também noutras, ele relaciona o “estilo simples”, a simplicidade da escrita, à natureza “parca e singela” de sua matéria. Trata-se de uma narrativa tão exterior e explícita (LISPECTOR, 1984, p. 18), tal “a pobreza da história” (LISPECTOR, 1984, p. 23), que se colocaria na contramão, diz o narrador, das mentes “que muito exijam e ávidas de requintes” (LISPECTOR, 1984, p. 22). No entremeio e no vaivém dessas observações e comentários sobre a esqualidez do seu material, o narrador pincela, aqui e ali, aspectos ou considerações a respeito da figura central a encarnar a insignificância da matéria, Macabéa, a qual teria surgido para si ao pegar de relance no ar, numa rua do Rio de Janeiro, “o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (LISPECTOR, 1984, p. 18). Sabemos, entre outras coisas, que ela tem dezenove, é alagoana e, como

datilógrafa, “por ser ignorante” era obrigada “a copiar lentamente letra por letra” (LISPECTOR, 1984, p. 21). Ou então nos é apresentada como “tão tola que às vezes sorri para os outros na rua”, sem que “ninguém lhe responde[sse] ao sorriso porque nem ao menos a olham” (LISPECTOR, 1984, p. 22), ou ainda como “uma cadela vadia [que] era teleguiada exclusivamente por si mesma” (LISPECTOR, 1984, p. 24), sem consciência de si e do mundo. Estamos, nesse ponto, entre a continuidade das explicitações do narrador-escritor sobre o modo de exercer a sua arte de escrever (sempre mutante e instável em face do que diz e do que na verdade se acaba realizando), a sua relação com matéria e o esboço da figura que a encarna de fato.

Considerando ainda a sua relação com a matéria, e antes de se abordar propriamente a figura da personagem, é importante destacar que Rodrigo M. S. percebe que “[a] ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto. Sim, e talvez alcance a flauta doce em que eu me enovelarei em macio cipó”, ao que acrescenta, linhas depois: “Ainda bem que o que eu vou escrever já está escrito em mim. Tenho que me copiar com uma delicadeza de borboleta branca” (LISPECTOR, 1984, p. 27). Aqui, posto em chave de seriedade reflexiva, a ideia de que o ato da criação literária pressupõe um jogo de alteridade (“a ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem”) e de identidade (“[a]inda bem que o que eu vou escrever já está escrito em mim”) parece não se referir a uma premissa geral da criação literária em si, mas à especificidade da matéria com a qual o escritor tem que lidar. Trata-se de matéria social e humana formadas em mundo radicalmente outro do narrador-escritor, este provindo do mundo urbano, de cultura letrada, de classe média abastada, aquela constituindo-se o outro de classe, mulher pobre, semianalfabeta, vinda dos grotões sertanejos para o Rio de Janeiro. O nosso ficcionista, claro, não a nomeia dessa maneira, mas a percebe e sente, nos termos possíveis, como a “incompetente para a vida” (LISPECTOR, 1984, p. 31), ou na expressão das atividades escolares de classe média observadas no início deste artigo, aquela/e que “não deu certo”.

De fato, este duplo jogo de alteridade e de identidade supõe certo desejo de comunhão do escritor Rodrigo M. S. com a sua personagem (WALDMAN, 1980, p. 65). A “transfiguração em outrem”, que é um problema da criação literária em *A hora da estrela*, definiria, segundo o estudo de Berta Waldman, um problema de caráter existencial: “(...) o escritor Rodrigo M. S. se empenha em ir revelando a personagem que tem na mira mas que lhe escapa, ao mesmo tempo que se revela como ‘pessoa’ e escritor”



(WALDMAN, 1980, p. 64). Num dos diversos momentos de aproximação e de adesão à posição do narrador à personagem vale destacar a autoimagem com que ele se concebe socialmente, no caso, próximo ao lugar social de sua personagem: “Que mais? Sim, não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com a desconfiança de que possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem comigo” (LISPECTOR, 1984, p. 21).

A ideia de “comunhão” que está contida no processo de transfiguração do escritor em outrem, o qual se efetiva no empenho do narrador-escritor em ir revelando “a personagem que tem na mira, ao mesmo tempo que se revela como ‘pessoa’ e escritor”, se parece fazer parte do andamento e da configuração literária da narrativa, ela se efetiva, no entanto, a nosso ver, de modo muito mais sinuoso e ambíguo do que se pode perceber à primeira vista. E se trata de uma sinuosidade e ambiguidade cheia de despistes, de desconversas, de disse-me-disse, de idas e vindas de posições – em suma, de caprichos de classe que sugerem ter peso na composição. Sob este prisma, *A hora da estrela* como um problema de caráter existencial, antes de tudo, e como suposta comunhão entre escritor e personagem pelo fato de a construção dessa desdobrar a figura daquele, é apenas uma camada (um verniz?) que sugere não dar conta de todos elementos em jogo<sup>1</sup>.

Se a macerada afetividade e a afiada atenção com que o narrador se abeira da figura Macebéa (WALDMAN, 1980, p. 65) é um dos movimentos que define a sua posição de classe e ideológica ao estar relacionado ao caráter performativo da enunciação, há um outro articulado e complementar a esse primeiro, e que, não aleatoriamente, a ele se mistura e se confunde, conquanto apreensível na sua particularidade. Estamos ainda, e sempre, no âmbito do que se está chamando do caráter performático da enunciação e, portanto, da labilidade da própria voz narrativa. Nesse plano, o narrador busca definir e caracterizar “de mais perto” a figura de Macabéa. A sua aparecência que era entremeada à presença sempre ostensiva do narrador, indigitando à sua palavra o desejo da própria constituição e da exposição da imagem como escritor, tende a se tornar, na pequena medida do possível, mais “inteira”. No uso de uma expressão tradicional para um andamento literária que se quer anticonvencional, podemos dizer que esse seria o instante

---

<sup>1</sup> Não é que o ensaio de Berta Waldman desconsidere “a relação ambivalente e contraditória” entre sujeito e objeto (WALDMAN, 1980, p. 66); a sua compreensão, entretanto, se situa sempre num nível formal-abstrato, desconsiderando o lugar social do narrador e, por extensão, a posição de classe e ideológica do caráter performativo da enunciação.

de forte (a palavra é reconhecidamente exagerada) caracterização da personagem Macabéa. Num certo sentido, a sua caracterização parece direcionar-se em sentidos diferentes, às vezes complementares, outras vezes sobrepostos, como camadas várias de um mesmo perfil. A primeira, desde o começo sempre presente, e já observada por nós, toma a forma da metalinguagem: a dificuldade da escrita se confunde e se mescla com a dificuldade da configuração da matéria a se lidar, que aos olhos, ao coração e à mente do escritor é esquelética, parca, simples, pobre, inexpressiva, quase invisível; portanto, uma realidade de difícil e duvidosa apreensão artística. A segunda desdobra-se dessa consciência artística do objeto precário e de difícil configuração. Para os nossos propósitos, é interesse notar como Suzi F. Sperber formula, no seu ensaio “Jovem com ferrugem”, o que chamamos de caracterização mais definida da nordestina:

De fato, a carência de Macabéa é total; porém não chama a atenção e não merece nem piedade, nem esforço de luta, já que ela é uma alienada. Está aí: a sua carência máxima reside justamente no fato de ser ela maximamente alienada, inconsciente. Macabéa é tudo que é não: é feia – mas não chama a atenção, nem pela feiura; não é branca, não é preta, não é mulata”: é “pardacenta”, ou “encardida”; é tuberculosa – mas não sabe quais os riscos da doença; é burra – mas é datilógrafa, o que já é ter pelo menos o *status* de alfabetizada; é nordestina – mas vive na cidade do Rio de Janeiro; tem total inconsciência de sua condição – acha que é feliz; é delicada e fina por educação – uma educação feita pelo castigo corporal – educação que, por sua vez, nada tem a ver com a sua condição. Enfim, “tão jovem e já com ferrugem”. Macabéa é “uma incompetente para a vida”. (SPERBER, 1983, p. 155)

O modo de apresentação de Macabéa pela ensaísta, em suas linhas gerais, parece coerente e adequado à caracterização que a narrativa projeta para o leitor. A personagem sintetiza, de fato, um feixe amplo de carências, de impossibilidades, de subtração; ou na boa definição da autora, “Macabéa é tudo que é não”. Essa é uma leitura bastante reiterada da sua figura e, portanto, aparentemente plausível. O problema que ela apresenta, no entanto, é o seu grau de objetivação. Seria como se Macabéa se autonomizasse, em algum momento, em face da voz, dos desígnios, dos sentimentos e da vontade do seu criador. E isso parece não ocorrer. Os trejeitos de despistes do narrador-autor, parte ainda do seu próprio *mise-en-scène* sempre oscilante e caprichoso, sinalizam a presença ubíqua e onipresente do narrador, seja negaceando a falta de controle sobre a personagem (“Por isso não sei se minha história vai ser – ser o quê? Não sei de nada, ainda não me animei a escrevê-la. Terá acontecimentos?” [LISPECTOR, 1984, p. 29]. Ou ainda: “Macabéa por acaso vai morrer? Como posso saber? E nem as pessoas presentes ali sabiam” [LISPECTOR, 1984, p. 92]), seja explicitando seu conhecimento sobre ela na suposta relação de dependência da constituição entre sujeito e objeto (“Pareço conhecer nos

menores detalhes essa nordestina, pois se vivo com ela. E como muito adivinhei a seu respeito, ela se me grudou na pele qual melado pegajoso ou lama negra” [LISPECTOR, 1984, p. 92]). A perspectivização objetiva de Macabéa pode ser entendida apenas como estágio provisório e de trânsito do momento didático-analítico para captação de certo modo de apresentação da personagem. Por isso a ideia de caracterização convencional se torna problemática (a ilusão ficcional de autonomia e “objetividade” da personagem). Na articulação formal, “antes de ser” Macabéa, Macabéa é Rodrigo M. S. Ou melhor, é uma projeção do que acredita ser uma figura como Macabéa. Num relance, o narrador vislumbra: “Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um ruflar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo” (LISPECTOR, 1984, p. 29). A imagem não é apenas uma das variações de que a história contada é o resultado da transfiguração do escritor em outrem. Parece haver algo a mais nessa cena: a autoconsciência literária que pretende reconhecer e expor os termos da sua ficcionalidade não deixa de se constituir como mimesis, como representação. Desta forma, o espelhamento que se projeta da cena, visto pela ótica do escritor, está relacionado à problematização dos limites e do poder diante de sua matéria, como já mencionamos; no entanto, mais do que uma intertroca entre personagem e criador, sugerida por este, o espelhamento pode ser compreendido por outro viés: como a interdição que o narrador-escritor faz do outro no movimento mesmo de desentranhá-lo. A imagem do escritor barra e se antepõe à da sua personagem, no seu ato produtivo, metaficcional, impedindo a sua constituição.

Voltando à formulação do ensaio de Suzi Sperber, podemos dizer, agora, que Macabéa não é um constructo ficcional que objetive “em si” suas impossibilidades, sua “incompetência para a vida”. “Macabéa [que] é tudo que é não” é uma construção, ou melhor dizendo, é uma impossibilidade de construção forjada sob a batuta de classe do narrador-escritor. No jogo de espelhamento, Rodrigo M. S. projeta Macabéa como imagem invertida de si mesmo, que talvez nos permita dizer, espero que sem exageros, que a construção e a afirmação (meta)ficcional do narrador-escritor somente se torna possível pela supressão, pela nulificação violenta da sua personagem e das condições que aquele acredita cercá-la. O leitor ainda poderia insistir: mas tudo isso junto, articulado e somado – matéria precária e mimesis da vida da personagem rala tensionada pela metaficção -, não figuraria o carácter problemático da representação do outro, num contexto de brutal iniquidade e num projeto de incorporação literária moderno e desconvençional que, antes de tudo, conflita o lugar do intelectual e da escrita em face

“dos que não deram certo”, dos “invisíveis sociais” (“tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo”. LISPECTOR, 1984, p. 25)? Sem deixar de pretender configurar esse andamento, a leitura que se está propondo é a de que o projeto literário avançado e antitradicional, antirrealista, estribado na metalinguagem e na metaficção, também pode se constituir, em um dos seus vetores dominantes, no processo de violência, de brutalização, em uma palavra, da supressão do outro de classe e de cultura. Uma das tantas formas modernas de reproduzir a iniquidade de um ponto de vista literário muito específico e esteticamente sofisticado.

Modalizando a formulação da “caracterização objetiva”, portanto, a versão negativa de Macabéa sugere ser o grito de denúncia de horror de M. S. Rodrigo ao outro de classe (“à vida”, diria o nosso narrador, ali, quase no meio da sua história), pobre, abandonado, precarizado, inadaptado e inadaptável ao mundo urbano e moderno, pertencente que é a “outro mundo”, de referências culturais e sociais diferentes. (Mas, é bom não esquecer sempre, macerado, o nosso escritor, em afetividade e em sentimento de culpa!) O discurso da não-constituição da personagem se organiza na ordem da violência e da brutalidade: “brutalidade essa que ela parecia provocar com sua cara tola, rosto que pedia tapa” (LISPECTOR, 1984, p. 31), como “matéria vivente em forma primitiva”, “orgânica” (LISPECTOR, 1984, p. 47), que é Macabéa. A supressão da personagem se compõe de uma constelação errática de esboços, traços e comentários do narrador-escritor que a colocam, reiterada e sistematicamente, numa perspectiva infra-humana. Nessa trajetória que se constitui de negativas que encena a sua impossibilidade de figuração em todos os âmbitos, a morte de Macabéa sugere ser o clímax desse processo, no qual o narrador nos diz que ela pensaria, instantes antes de morrer: “(...) hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci” (LISPECTOR, 1984, p. 91). Uma personagem morta em vida, que somente “nasce com a morte”. Mais um dos tantos paradoxos irônicos do narrador que parece caracterizar o balanceio, não menos reiterado e também não menos errático, que busca aninhar, num mesmo compasso, espírito de perversidade mórbida para com o outro e sentimento de conagração e afeto com o mesmo que é humilhado/vilipendiado (“Só eu a amo” [LISPECTOR, 1984, p. 37]). A ideia de que Macabéa “nasce ao morrer” nos situa no coração do problema da constituição do “outro” e do duplo, na literatura brasileira, derivado desse travamento, conforme a formulação de José Antonio Pasta Junior sobre a questão:

(...) [O] duplo se forma no Brasil – como produto inapreensível de uma suspensão da reflexão justamente sobre o limite entre o mesmo e outro, ou entre as exigências

simultâneas de sua distinção e de sua indistinção. É também por isso que o duplo, no Brasil, é mais frequente e mais intenso que alhures e, ao mesmo tempo, não chega nunca às configurações inteiramente nítidas e bem apreensíveis que conheceu em outras literaturas. (...)

Observando essa questão de um outro ângulo, pode-se dizer também que o mesmo que se forma tornando-se outro, forma-se suprimindo-se, constitui-se desaparecendo. Ele é, assim, sempre duplo e sempre inapreensível (PASTA JUNIOR, 2002, p. 40).

Neste jogo de espelhamento, vale ainda notar que à desqualificação amorosa supressiva da nordestina justapõe-se a “sinceridade” do narrador (ou seria mesmo desfaçatez?) que constata “que a pobreza é feia e promíscua” (LISPECTOR, 1984, p. 28) e que também tem “horror sem nenhuma vergonha do pardo pedaço de vida imunda” (LISPECTOR, 1984, p. 37-38) no qual habita a sua personagem.

O leitor mais ardorosamente clariceano pode, sem dúvida, imputar, aqui também, certa falta de modalização à leitura proposta a uma estrutura narrativa e de linguagem tão complexas, cambiantes e multiformes como a de *A hora da estrela*. Sem negar esse aspecto, o que se está procurando demonstrar é que tal complexidade é, ela mesma, espaço estratégico a partir do qual se arma a posição de classe do narrador do ponto de vista do seu discurso literário. O andamento variado da linguagem, o fluxo do enredo travado e frouxo, a alternância fácil dos pontos de vista, o feito que desdiz o dito, o dito que nega o feito, o indeterminado que despista a determinação, a desierarquização que oculta as hierarquias, as assimilações e aproximações que desestabilizam os instantes explícitos de diferença e distanciamento – tudo são formas de deslocar continuamente o lugar das coisas e das posições e da própria linguagem que as materializa literariamente. Diz o narrador-escritor: “Mas aí que está: esta história não tem nenhuma técnica, nem de estilo, ela é ao deus-dará” (LISPECTOR, 1984, p. 44). Diríamos nós: mas aí é que está: o “desarranjo” formal, o informe, a infixidez, a inversão constante das posições, o desdizer são recursos que estruturam o lugar social da linguagem do narrador-escritor e estabelece sua maneira problemática (de não configuração) com o outro de classe.

Há, parece-nos, como que uma sombra de Brás Cubas, o defunto autor, a pairar sobre o criador de Macabéa, que não se faz menos volúvel, caprichoso e com alto grau de desfaçatez do que aquele, conforme a já clássica leitura proposta de Roberto Schwarz sobre a obra machadiana. Se o finado narra em morte a biografia que fora do rentista refinado e bem posto na vida, articulando um dispositivo narrativo que figura a sua supremacia sobre tudo e sobre todos, ao estilizar o poder de arbítrio da classe dominante brasileira da segunda metade do século XIX, o nosso narrador-escritor também parece estar a testar o seu desejo de supremacia constante por meio da liquidação encenada do

outro de classe e de cultura. O alcance do que Brás Cubas tem em mira atingir, e atinge, é mais variado e amplo na medida em que ele “recorre ao estoque das aparências esclarecidas, através do qual, no limite, destrata a totalidade das luzes contemporâneas, as quais subordina a um princípio contrário ao delas, que em consequência ficam privadas de credibilidade” (SCHWARZ, 1990, p. 40), uma vez que essa totalidade passa a orbitar o mundo social escravista-patriarcal, do qual Brás usufrui de todos os privilégios e horrores, desses com algum gozo. Isso para ficar em uma das suas facetas expressivas. O campo de atuação de Rodrigo M. S., ao contrário, sugere ser mais restrito porque a sua “satisfação maligna de rebaixar e vexar” (SCHWARZ, 1990, p. 21) se restringe àqueles que já se encontram na condição de “humilhados e ofendidos”, como é o caso de Macabéa. Essa restrição talvez também diga muito dos limites impostos pela sua posição social de escritor que transita por um mundo mais confinado de classe média, ainda que socialmente mais complexo e mais variado, do que o do nosso *bon vivant* escarvinho do século XIX. Isso, todavia, não torna o narrador de *A hora da estrela* um “manipular das aparências” menos interessado em sair-se em bom figurino a despeito da estridência (aspecto ainda a lhe compor a fisionomia) com que narra a *sua presença*, culpa e consumação na própria morte de Macabéa, sem deixar de, acanalhadamente, provocar o seu leitor a quem imputa expectativas talvez não condizentes com a situação: “O final foi bastante grandiloquente para a vossa necessidade?” (LISPECTOR, 1984, p. 97).

Do que foi posto uma questão fundamental se desdobra e se faz necessário esclarecer para situar com mais precisão a leitura aqui proposta. É ainda a leitura de Roberto Schwarz de *Memórias* que pode balizar a formulação do nosso último problema. O crítico observa que: “Paradoxalmente, o artifício retórico e a insinceridade ostensiva fazem efeito de nudez, a mais indiscreta, pelo desejo que revelam de manipular as aparências. Por uma inversão que está na base da literatura moderna, a desconfiança diante da figuração – cuja inocência está posta em dúvida – não abole a realidade, mas a desloca para o ato de representar, que se torna seu fundamento último, sempre interessado” (SCHWARZ, 1990, p. 23). Nisso, “a célula elementar do andamento machadiano supõe, em nível de abrangência máxima, uma apreciação da cultura burguesa contemporânea, e outra da situação específica da camada dominante, articuladas na disciplina inexorável e em parte automatizada de um procedimento, a que o significado histórico deste atrito empresta a vibração singular” (SCHWARZ, 1990, p. 225). Tal andamento, ao fim e ao cabo, se define por um vetor crítico de alto alcance, que “faz

supor um narrador atrás do narrador, um narrador interessado em consequências, o oposto enfim de um narrador volúvel” (SCHWARZ, 1990, p. 79). Em razão deste desdobramento do narrador, estaríamos diante de uma espécie de traição de classe por parte do narrador machadiano.

A pergunta que se faz, nesta quadra, a partir da rápida aproximação proposta do narrador clariceano com o de Machado, refere-se, afinal, à dimensão crítica de *A hora da estrela*. Dito em outros termos, o caráter ambíguo do uso metalinguístico e metaficcional em face do lugar da escrita, do escritor e da constituição do outro de classe e de cultura, oscilando entre a pretensa identificação e/ou empatia de classe entre sujeito/objeto, criador/criatura e o desejo de rebaixar e vexar o segundo, remeteria também para um ponto de fuga, uma terceira dimensão que, compondo com as oscilações, resultaria em certo grau de ultrapassagem crítica dessas? Ou ainda: haveria algum dispositivo análogo ao machadiano, sugerido por Roberto Schwarz, do “narrador atrás do narrador”, que reposicionaria criticamente as veleidades irônicas e narcisistas de classe do escritor Rodrigo M. S.?

Uma tentativa de resposta para o problema se encontra no estudo de Daniela Spinelli “A posição do narrador, Rodrigo S. M., em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector”. O eixo do seu argumento, seguindo algumas das formulações do ensaio de Benedito Nunes já mencionado aqui, liga-se à ideia de que Clarice Lispector “faz-se personagem do enredo e a sua presença disputa a prevalência da voz com a do narrador Rodrigo S. M. Afinal, Clarice Lispector revela-se, enquanto elemento narrativo, na dedicatória da obra. Entretanto, ao contrário de Flaubert, que permaneceu sempre como narrador, por trás de seus personagens, Clarice pratica ‘o jogo da identidade’. Clarice Lispector exhibe-se, sem disfarce, ao lado de Macabéa” (SPINELLI, 2008, p. 4). Nessa disputa, também para Spinelli, a figuração da relação de Macabéa com o narrador de sua história se estabelece como “violência desmedida”. “Rodrigo S.M., nesse sentido, representa a indignação materializada em rancor quando o centro da narração são os percalços da semianalfabeta que nada lê, que nada sabe” (SPINELLI, 2008, p. 7). A atuação da Clarice persona-narradora se daria por meio do uso da ironia minando a posição de Rodrigo M. S. A ironia seria

instrumento de desarme da prepotência com a qual o narrador avalia a trajetória da retirante nordestina; em outros termos, movimento de desestruturação de uma objetividade que não permite a existência de um outro (Macabéa) que Clarice Lispector insiste em apresentar ao leitor de seu romance sem qualquer julgamentos ou preconceito. A autora, nesse sentido, apresenta o seu lirismo pela inversão demolidora

da sua ironia contra o olhar de classe, contra a especialização da literatura, contra os desmandos de um universo que se apresenta com dentes arreganhados contra quem nada sabe e nada importa (SPINELLI, 2008, p. 8).

A hipótese do campo narrativo conflagrado ou disputado entre o narrador virtual/implícito encarnado por Clarice Lispector e o narrador-personagem efetivo presente na figura de Rodrigo M. S. é muito instigante e tentadora. Ela projeta envergadura crítica ao romance de Clarice ao propor o tensionamento da sua estrutura narrativa e, por conseguinte, o deslocamento da própria posição do narrador-escritor. Sob este ângulo, as piruetas metalinguísticas e metaficcionais seriam, elas mesmas, objetos de um travejamento crítico que indicaria o lugar de classe da brutalidade desferida contra a constituição ficcional do outro, da pobre sertaneja, a partir da configuração da voz narrativa de uma figura como Rodrigo M. S. Os próprios procedimentos metalinguísticos seriam, portanto, os instrumentos dessa brutalidade vistos “de fora” pela ironia da Clarice-persona, desde a “Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)”.

No trabalho da autora, tal formulação se ressent de sua demonstração no plano da análise da narrativa. Torna-se mais uma proposta de leitura do que propriamente uma análise levada adiante. É bastante significativo, no entanto, que na única parte em que o estudo esboça o exame do problema, na “Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)”, ele não consegue se deslindar da ambiguidade conferida à dedicatória: quem dedica, de fato, a obra aos grandes músicos clássicos (Schumann, Beethoven, Bach, Chopin, Stravinsky, Strauss, Debussy, entre outros) e aos vários entes, mitológicos ou não, (gnomos, anões, sílfides e ninfas), Clarice ou Rodrigo? O estudo sugere, numa leitura retrospectiva da dedicatória, que a perspectiva de Clarice Lispector estaria por trás da “totalidade armada” que tudo contempla, no encontro entre o alto e baixo, para servir de elemento questionador do refinamento intelectual de Rodrigo M. S. Ao que complementa: “Perdido entre as ninfas imaginárias e os acordes dos grandes compositores, o narrador é apresentado com a sua cultura de almanaque em que os conteúdos são percorridos numa nauseante superficialidade, carente de uma hierarquia que lhes configure valor. Tudo vale para Rodrigo S.M. (SPINELLI, 2008, p. 9)”. A posição do artigo, em face do narrador-escritor, corrobora a que se buscou definir e demonstrar ao longo também do nosso ensaio: a desierarquização, a indeterminação e o desarranjo formal, na encenação fundada na autorreflexão dos problemas de escrita ligados à constituição do outro, tentam ocultar o próprio desejo de mando da própria escrita e do sujeito que a empreende. A questão que se põe, entretanto, é a de se saber até que ponto a presença do “autor, na verdade



Clarice Lispector” é uma disjunção opositiva, de fato, ou uma sobreposição de perspectivas complementares e, portanto, não conflitantes. No primeiro caso, estaríamos diante de um espelhamento negativo tríplice: Clarice que nega Rodrigo que, por sua vez, nega Macabéa que se constitui como a própria negação de tudo; todas estas negações, percebe-se, possuiriam direções e sentidos diferentes.

A proposição de leitura instigante parece esbarrar, a nosso juízo, no modo como Clarice-persona, o autor implícito, “resiste a projetar no enunciado as marcas de sua presença, marcas que permanecem como resultado da manifestação subjetiva do *narrador*” (REIS e LOPES, 1988, p. 18). Assim, a ideia segunda qual haveria um movimento subterrâneo de demolição “que Clarice impõe à prepotência de Rodrigo M. S.” e no interior do qual a autora-persona restauraria ao leitor de seu romance a figura da sertaneja pobre, “sem qualquer julgamento ou preconceito” (SPINELLI, 2008, p. 8), num andamento digamos contra-ideológico à perspectiva nulificadora de Rodrigo – tal ideia talvez seja de difícil sustentação. Certo jogo de ironia que recai, em alguns momentos, sobre Rodrigo numa, por exemplo, aderência ao senso comum ou a lugares comuns não parece ser suficiente para deslocar a sua posição dominante na narrativa, deixando entrever um “outro” da própria voz narrativa. A encenação do fracasso da escrita em conformar o outro de classe e de cultura, no qual esse sairia da ficção tão desmilinguido e impotente quanto aquela, perfaz a configuração ideológica e de classe que está associada ao caráter performático da enunciação, ou seja, à figuração da voz de Rodrigo M. S., que, ao fim e ao cabo da história que narra, pode acender o seu cigarro e voltar para casa. Afinal, tudo se trata de apenas mais um que “não deu certo na vida”, como nas figuras representadas pelos estudantes das escolas de classe média. E a vida que segue.

## Referências

DINARTE, Sílvio (Visconde de Taunay). Advertência de *Juca, o tropeiro*. In GIL, Fernando C. *Ensaio sobre a formação do romance brasileiro: uma antologia (1836-1901)*. Curitiba: UFPR, 2014.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 9 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.

PASTA JUNIOR, José Antonio. Singularidade do duplo no Brasil. In A clínica do especular na obra de Machado de Assis, *Cahiers de l'Association lacanienne internationale*, Paris, 2002, p. 37-41.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1984.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SPERBER, Suzi Frankl. Jovem com Ferrugem. In SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SPINELLI, Daniela. A posição do narrador, Rodrigo S. M., em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 1, 2008, p. 1-10.

WALDMAN, Berta. Armadilha para o real: (uma leitura de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector), *Remate de Males*, Campinas, v. 1, 1980, p 63-70.