

A HORA DA LINGUAGEM: A AVENTURA DE UMA NARRATIVA

Data de submissão: 08/05/2023

Data de aceite: 03/07/2023

João Felipe Barbosa Borges

Instituto Federal Fluminense

Itaperuna - RJ

<https://orcid.org/0000-0002-3536-9495>

RESUMO: Cumpre observar que embora a fortuna crítica relativa à obra de Clarice Lispector, e em especial, ao romance *A hora da estrela* (1977), seja relativamente vasta, é apenas sobre as óticas filosófica e social de leitura que recaem estudos exaustivos, de maneira que o foco das abordagens, em geral, parece centrar-se na figura das personagens Macabéa, ou, quando muito, em Rodrigo. Nesta perspectiva, investimos, com este capítulo, na proposição de uma nova leitura para o romance, centrada naquela que acreditamos ser, tão ou mais que as outras, uma das personagens principais: a Linguagem. Foi de nosso interesse, portanto, em uma perspectiva estética de leitura, discorrer não só sobre as questões identitárias e sociais da Linguagem, como sobre o próprio romance enquanto processo criativo. Pretendemos assim, contribuir para as discussões acerca da narrativa na contemporaneidade e, em particular, para a fortuna crítica relativa à

obra clariceana, uma vez que investimos em uma abordagem do romance ainda não explorada pela crítica.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem; *A hora da estrela*; Clarice Lispector; Literatura Contemporânea.

THE TIME OF LANGUAGE: THE ADVENTURE OF A NARRATIVE

ABSTRACT: The critical fortune on the work of Clarice Lispector, and in particular on the novel *A hora da estrela* (1977), is relatively wide. However, it is just about the philosophical and social prospects of reading that focus exhaustive studies: the core of the approaches, in general, seems to focus on the characters Macabéa, or, at most, in Rodrigo. In this perspective, we invest with this article, in proposing a new reading for the novel, centered in what we believe to be, equally or more than the others, one of the main characters: the Language. We were interested, therefore, in an aesthetic perspective of reading, in not just talk about social and identity issues of language, but also about the novel itself as a creative process. We intend thus contribute to discussions of narrative in contemporary and, in particular, to literary criticism on the

work of Clarice Lispector, once invested in a novel approach not yet explored by critics.

KEYWORDS: Language; *A hora da estrela*; Clarice Lispector; Contemporary Literature.

“O romance tradicional é a narrativa de uma aventura;

o romance moderno é a aventura de uma narrativa”

(Jean Ricardou)

Em *Escrever estrelas (ora direis)*, Clarisse Fukelman (1995), prefaciando o romance *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, apresenta, a partir de uma análise global do romance, três perspectivas de leitura: uma filosófica, centrada nas reflexões metafísicas acerca do sujeito e da própria identidade; uma social, apoiada sobretudo na questão do nordestino, marginalizado na sociedade capitalista; e, por fim, uma perspectiva estética, pela qual a romancista sondaria o gesto de criar, o próprio ato da escritura, e desde aí já colocaria em xeque toda uma pretensão à representação fiel da realidade. Ora, é bem sabido que destas, é apenas sobre as duas primeiras óticas de leitura que recaem estudos exaustivos, todos identificando as peculiaridades daquela que parece ter assumido o papel principal na fortuna crítica relativa ao romance¹: Macabéa – justo ela, personagem de “viver ralo”, que vivia somente “inspirando e expirando, inspirando e expirando” (LISPECTOR, 1998, p. 23), uma *Severina*, como os tantos *Severinos* de João Cabral, iguais em tudo na vida².

E talvez seja esse mesmo o motivo – o vazio e a passividade que marca essa personagem facilmente substituível, que em tudo subverte a noção tradicional de herói – que faz com que a “história de uma moça tão pobre que só comia cachorro quente [...], de uma inocência pisada, de uma miséria anônima”, assuma o palco central, fazendo-nos esquecer de que “a história não é só isso não” (*passim* LISPECTOR, 1998, p. 17). É sim e antes de tudo, a história de alguém que conta uma história. E esse alguém é Rodrigo S.M., narrador-personagem que desde o princípio adverte-nos para o motivo de sua escritura:

Por que escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo. Escrevo portanto não por causa da nordestina mas por motivo grave de “força maior”, como se diz nos requerimentos oficiais, por “força de lei”. (LISPECTOR, 1998, p. 18)

Como podemos entrever pelas palavras de Rodrigo, *A hora da estrela* é um romance que critica, para além das questões identitárias e sociais, a si próprio, enquanto processo criativo. Dessa forma, partindo da advertência da personagem, torna-se no mínimo curioso que pela perspectiva estética, pouca atenção ainda tenha sido dada a esta que

1 Ver, a exemplo, Guidim (1998), Pereira (1998) e Sperber (1983), que, considerando o romance enquanto uma resposta à crítica que identificava, na obra de Clarice Lispector, a ausência do elemento social, tão natural à voga regionalista, propõem uma perspectiva de leitura centrada na retratação do “problema da migração e da absorção enviesada e cruel do nordestino ao meio urbano do sul do país, onde ele se defronta com outros valores socioculturais” (Guidim, 1998, p. 49).

2 Referência à NETO, João Cabral de Melo. *Morte e vida Severina*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.

é uma de suas personagens principais: e não me refiro a Rodrigo, um dos protagonistas porque detentor da palavra, mas à linguagem, que é quem institui a *forma* e faz, portanto, *conteúdo*, porque não é pela nordestina que Rodrigo escreve, mas pela linguagem. Ora, e se esta é uma das personagens principais do romance, natural que passe pelo mesmo crivo de leitura das demais. É nesse sentido, por exemplo, que à semelhança de Macabéa e Rodrigo, também a Linguagem (que a partir daqui, enquanto personagem, assume a maiúscula), passará pelas reflexões filosóficas acerca de sua própria identidade, de sua própria função, algo como se estivesse em busca, ela também, não mais de relatar um fato, mas de praticar o auto-conhecimento:

Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira. Material poroso, um dia viverei aqui a vida de uma molécula com seu estrondo possível de átomos. O que escrevo é mais do que uma invenção, é um quem será. [...] Esse quem será que existe? (LISPECTOR, 1998, p. 13-14)

É a Linguagem que, no excerto acima, enquanto instrumento da narrativa e da escrita, ganha vida, e personificada, ganha também a condição humana da dúvida: *Esse quem será que existe?* – pergunta o narrador; mas à sua pergunta não existe resposta, porque neste romance, nem mesmo à Linguagem, será dada a compreensão acerca de si. É como se a verdade acerca de algo ou alguma coisa começasse a mostrar traços de sua opacidade, apontando para a visão filosófica que vai contra o dogmatismo, e mostrando que não há visão total, nem verdade única, completa e absoluta, porque, como o próprio Rodrigo diz, “a verdade sobre algo é algo interior e inexplicável” (LISPECTOR, 1998, p. 13).

É nesse sentido também que a Linguagem passará pelo crivo da perspectiva social, e não só porque é Rodrigo a afirmar que pretende “escrever de modo cada vez mais simples” (LISPECTOR, 1998, p. 14), mas principalmente porque é através desse modo cada vez mais simples de escrever que Rodrigo, via linguagem, pode se aproximar da condição marginal de Macabéa e a sua própria, enquanto escritor. A predominância, no plano narrativo do romance, do discurso indireto livre, reflete bem esta questão. Isso porque coloca em cena uma subjetividade que por vezes confunde as vozes do narrador e da personagem, indo de encontro a uma característica tipicamente pós-moderna, identificada por Hutcheon (1991) como a alternância entre a primeira e a terceira pessoas sem deixar claro quem se expressa, que não só insere, como ao mesmo tempo desestabiliza a subjetividade da linguagem. Assim, igualmente a Linguagem torna-se uma personagem marginal, e se outrora foi, em correntes literárias como o Romantismo e o Realismo, por exemplo, agente diferenciador da fala erudita do autor/narrador e da fala inculta e/ou exótica da personagem, n’*A hora da estrela*, é agente de aproximação e fusão com a marginalidade – o que não quer dizer, é claro, que deixe de ser, por isso, complexa.

Basta que reflitamos um pouco sobre a própria constituição desta (anti)heroína, para que percebamos o quão de complexidade a habita. A começar pela condição mesma de

heroína: notemos que trata-se de uma personagem combatente, no interior de si mesma, a qualquer perspectiva fechada sobre a verdade ou sobre a pretensão de verdade das descrições que se empreende acerca do real. Notemos também que é a personagem que detém, como nenhuma outra, o poder, e duplamente: tanto por sua própria natureza – afinal toda língua é uma classificação, e como tal, instaura e reafirma seu poder (na língua portuguesa, por exemplo, quando dizemos algo sobre nós, somos obrigados a colocarnos como sujeitos antes de enunciar a ação e seu posterior complemento) –, quanto pela maneira como é apresentada no romance, marcada por seu estatuto de palavra divina, e detentora, portanto, do poder de criar e de mudar a realidade, tal como os excertos abaixo nos podem sugerir:

“Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras – desde Moisés se sabe que a palavra é divina.” (LISPECTOR, 1998, p. 79)

“Macabéa pedir perdão? Por que? Porque sempre se pede. Por que? Resposta: é assim porque assim é. Sempre foi? Sempre será. E se não foi? Mas eu estou dizendo que é.” (LISPECTOR, 1998, p. 83)

Nessa perspectiva, poderia se pensar na Linguagem – uma vez que esta empreende a empresa heróica do combate e detém o poder divino de fazer com que se a história não exista, passe a existir –, enquanto uma heroína de fato. Mas não uma heroína no sentido tradicional, como personagem fechada e estática, idealmente construída e por excelência ativa, mas como uma “heroína demoníaca”, no sentido que Lukács (2000) imprime ao termo, como personagem inconclusa e aberta, detentora de valores ambíguos, que ao mesmo tempo em que a elevam, a destituem do papel de herói. Assim é que ao mesmo tempo em que será capaz de criar um mundo, com matizes e verdades próprias, privada de sua função primeira, a de comunicar: “A minha vida a mais verdadeira é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique” (LISPECTOR, 1998, p. 11), será também combatente desse seu poder divino, atingindo lógica semelhante a que Guimarães atingira em seu *Grande Sertão*: “Tudo é e não é” (ROSA, 1958, p. 13).

E é nesse antagonismo, pois, que o objeto essencial do romance nascerá da busca do auto-conhecimento, que se realiza tanto por parte das personagens, do narrador, do leitor, e como vimos acima, da própria Linguagem, que não deixa de ser, como as outras, uma personagem também. E é decorrente deste antagonismo que a dúvida permanecerá latente, não podendo se atingir, em nenhum dos planos, quaisquer certezas acerca de si, algo como se o narrador ratificasse filosófica, social e esteticamente que “a verdade acerca de sua personagem [e até de si mesmo] não lhe é mais bem conhecida que as próprias personagens ao leitor” (AUERBACH, 2004, p. 482).

E, ora, se a dúvida reside na Linguagem, que como dissemos, é uma das personagens principais, e está, assim como as outras ou até mais, em busca do auto-conhecimento, chegaremos à substância daquilo que nos fala Jean Ricardou na epígrafe: a de que se

“o romance tradicional é a narrativa de uma aventura; o romance moderno [bem como o pós-moderno, a nosso ver] é a aventura de uma narrativa”, porque é enquanto aventura de uma narrativa que a Linguagem, como instrumento desta, irá buscar não um molde pronto, mas a reflexão sobre sua própria forma, fazendo emergir uma obra extremamente metaficcional, falando e refletindo *a e pela* forma. Ademais, o próprio fato de esta não ser a história de Macabéa, mas a história de Rodrigo que conta a história de Macabéa, já contribui significativamente para a reflexão da construção ficcional, o que vai implicar, como lembra Antonio Candido (2003), algo muito peculiar a Clarice Lispector: que a realidade social ou pessoal (que fornece o tema) passe a segundo plano; e o instrumento verbal (que institui a linguagem) a primeiro.

Como na pintura pós-moderna, em que não temos nenhuma delimitação dos planos, não temos jogos de luz e sombra, delimitação de espaços, contornos, nem nada que nos faça acreditar nessa pintura enquanto uma janela do mundo real, o romance clariceano acaba chamando a atenção para a superfície textual, para a forma como se constrói, tal como podemos entrever nos trechos abaixo:

“Dava-se melhor com um irreal cotidiano, vivia em câmara leeeenta, lebre puuuuulando no aaaar sobre os ooooouteiros, o vago era o seu mundo terrestre, o vago era o de dentro da natureza” (LISPECTOR, 1998, p. 34).

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

Como vemos, nenhuma tentativa de ilusão. O que encontramos é justamente a atenção do leitor deslocada da “paisagem” para o “vidro da janela”, seja através de recursos lingüísticos que evidenciam a composição puramente material (de letras) das palavras e através da metaficcionalidade (como os exemplos citados), seja ainda, como vimos anteriormente, através do combate à crença de realidade unívoca e objetiva, ou mesmo do afastamento, pela dúvida, de quaisquer formas contornadas, fechadas e definidas. E é exatamente por isso que a linguagem, enquanto instrumento verbal da forma, passará a primeiro plano, relegando ao enredo papel secundário.

E se assim é, porque a linguagem passa a primeiro plano, ela se constituirá como uma das personagens principais – senão a principal. É por isso que a hora da estrela, não será apenas a hora e a vez de Macabéia, que têm sua vida mudada pelas palavras, mas também a hora e a vez da própria palavra, isto é, da Linguagem – que não será, como a de Macabéa, a hora da morte; mas a hora da vida, a hora em que a Linguagem, como instância de poder, dá uma vida e um destino a quem não tinha destino algum: “De uma coisa tenho certeza: essa narrativa mexerá com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu” (LISPECTOR, 1998, p. 19).

Com essa conclusão, a narrativa soa como uma proposta sobre a continuidade

de uma história que está a se desenrolar. Não se trata do fim, mas do processo, que faz com que também nós, no âmbito da recepção, nos vejamos obrigados a romper com o pensamento literário-positivista que nos acompanhou durante tanto tempo da história, juntamente com seus princípios de Beleza, Equilíbrio, Simetria, pois mais vale a Dúvida, a Obscuridade e a Liberdade, que não se deixam avaliar com facilidade. A obra de Clarice reclama não só do produtor, mas também do leitor, a consciência de que sua formação, no referido contexto, marcada por intensos diálogos, interações e contradições, se dá em termos de possibilidades, e não de regras e verdades absolutas, algo que, aliás, já em sua gênese, o texto pós-moderno em geral parece refutar.

O romance encontra, assim, um modo diferente de realizar a narrativa, pois antes de organizar-se como um sistema de idéias racionais, ele se organiza como um sistema de imagens, de figuras e de formas que se dirigem não tanto a nossa razão, mas a nossa imaginação, justamente por criar um mundo que existe apenas enquanto discurso, mas que de nenhuma maneira a ele se limita, mostrando que ainda há espaço para a narração cujo discurso apresente uma nova beleza: a beleza da dúvida, reiterada pelo narrador nas palavras finais do romance: “Não esquecer que ainda é tempo de morangos. Sim.” (LISPECTOR, 1998, p. 85). Metáfora? De quê? Intertextualidade? Com o quê? Incoerência? Loucura? “O final fora bastante grandiloquente para vossa necessidade?” (LISPECTOR, 1998, p. 86). Ora, e por que respostas se é a dúvida mesma que se pretende instaurar?

REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. A meia marrom. In: _____. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 471-498.

CANDIDO, A. A nova narrativa. In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2003, p. 199-215.

FUKELMAN, Clarisse. Escrever estrelas (ora, direis). In: LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. 23ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995, p. 5-20.

GUIDIM, Márcia Lígia. **Roteiro de Leitura**: A Hora da Estrela de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1998.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo** – história, teoria e ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

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

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

NETO, João Cabral de Melo. **Morte e vida Severina**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.

PEREIRA, Mário Eduardo Costa. **Leituras de Psicanálise. Práticas de Exclusão**. ALB / Mercado Aberto, 1998.

RICARDOU, Jean. **Problèmes du nouveau roman**. Paris: Seuil, 1967.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: veredas**. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

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