

**“QUANTO AO FUTURO” OU DE MACUNAÍMA A MACABÉA (E UM POUCO ALÉM):  
A HORA DA ESTRELA COMO “DESCONSTRUÇÃO EXTÁTICA” DO MODERNISMO BRASILEIRO**

*Ravel Giordano Paz*

Professor Doutor da Universidade Estadual de Goiás  
ravel@ueg.br

**Dois nomes, duas “ausências”**

Nessa torrente criadora que é a obra de Clarice Lispector, *A hora da estrela* constitui sem dúvida um dos acontecimentos mais singulares. Romance derradeiro, composto sob a sombra da doença que logo levaria a escritora, decerto que há nele algo de um testamento literário; o que no entanto ganha um sentido paradoxal quando se reconhece sua relação problemática com elementos e, mais ainda, *direções* até então fundamentais na escrita de sua autora. É verdade que os traços clariceanos mais marcantes – sobretudo a dialética entranhada da subjetividade com o mundo, na qual a linguagem, bem mais do que um instrumento de mediação, torna-se o próprio território da busca de um “ser” do qual todas essas instâncias (linguagem, subjetividade, mundo), participam – não são estranhos ao narrador Rodrigo S. M.: “Quanto a mim, só me livro de ser um acaso porque escrevo (...). É quando entro em contato com forças interiores minhas, encontro através de mim o vosso Deus” (LISPECTOR, 1995, p. 52) –, aliás, muito mais do que um simples narrador, já que a autoconsciência formal é aqui levada às últimas conseqüências. No entanto, a centralidade de Macabéa no romance (em sua “intriga”, pelo menos), cria uma dessimetria que afeta esses traços profundamente, na medida em que a instabilidade produzida pela assunção dessa alteridade no âmago de um si-mesmo enunciativo e auto-reflexivo bastante complexo<sup>1</sup> tem como contrapartida a *recusa* de conceder qualquer complexidade à própria personagem, de antemão definida como *irremediavelmente rasa*.

---

<sup>1</sup> E cujas relações com a *persona* autoral são bastante explícitas: qual a função, na “Dedicatória do autor (Na verdade Clarice Lispector)” (*ibid.*, p. 21), deste “na verdade” senão a de reforçar essa relação?

Assim, para além do forte acento social, geralmente sublinhado pela crítica como uma diferença entre essa obra e as anteriores de Clarice, delineia-se aqui um movimento mais radical, certamente ligado a esse acento, mas que atinge o próprio núcleo temático-formal da escrita clariceana. Isso porque sua investigação dos “abismos do ser” alia-se agora a uma visada, mais do que irônica, por vezes francamente cruel, que parece beirar o cinismo na redução de Macabéa a uma espécie de nulidade existencial. E se um tipo de profundidade *essencialista* ainda é tributado a ela, também isso só pode assumir um caráter paradoxal: o de uma plenitude proporcionada ou simulada pelo *vazio*. Afinal, “o vazio tem o valor e a semelhança do pleno” (*ibid.*, p. 28), e Macabéa é “Vazia, vazia” (*ibid.*, p. 80).

O que se coloca aí, evidentemente, é uma problemática que diz respeito ao estatuto da alteridade: da alteridade *em si mesma* e da alteridade como *constitutiva de um dado si-mesmo*, vista no âmbito de uma intersecção nada pacífica, a um só tempo avessa a qualquer síntese e circunscrita a uma síntese *conscientemente redutora* (para o mal, para o bem e para além de ambos), numa relação que culmina por afetar o próprio estatuto da “representação”<sup>2</sup> clariceana. *A hora da estrela* pode ser visto, nesse sentido, como uma autodesconstrução operada por Clarice em relação aos fundamentos de sua escrita. No entanto, a potência desconstrutora desse romance não se limita a esses extremos, e sua abrangência será tanto mais sensível quanto mais formos capazes de criar instâncias de mediação significativas entre eles. Assim, a proposta de ler *A hora da estrela* como uma desconstrução, ou seja, a explicitação, a desmontagem e talvez a inviabilização artística das bases estético-ideológicas do projeto modernista brasileiro – com as quais Clarice sempre manteve uma relação problemática ao longo de toda sua obra –, tal proposta se pretende uma estratégia de abertura e mediação crítica, quem sabe “funcional” o bastante para pôr em jogo questões e relações importantes suscitadas por seu “objeto”.

Mas talvez essa leitura seja mais eficaz se pudermos sugerir também um lugar no qual algo da *construção* – não teórica, mas prática –, daquele projeto se deixe flagrar em toda a fecundidade de seus primeiros sonhos<sup>3</sup>. E não é difícil imaginar *Macunaíma* como esse lugar, não tanto por qualquer privilégio cronológico quanto pela feição propositalmente “arquetípica” desse livro. O que, naturalmente, não sugere que a “rapsódia” de Mário de Andrade contenha, ainda que “em germe”, todas as

<sup>2</sup> As aspas, aqui, pretendem relativizar a noção de representação em seu sentido convencional, vinculado a uma perspectiva estritamente mimético-referencial, e simultaneamente reabri-la para os sentidos de “dramatização” ou “encenação” de uma dada “realidade” configurada internamente.

<sup>3</sup> Parafraaseio ou paródio, aqui, os termos de que Jacques Derrida se vale para anunciar sua desconstrução do estruturalismo no ensaio “Força e significação” (1971, p. 14).

questões prementes no longo trajeto das diversas gerações que assumiram a bandeira ou o legado do modernismo brasileiro. Tampouco se trata de conceber o percurso sugerido no título deste trabalho como algo que diz respeito a *momentos instituidores efetivos*. Afinal, é de expressões artísticas altamente singulares que tratamos; mas expressões, também, nas quais as possibilidades e demandas de seus “momentos” culturais e históricos são exploradas ou se realizam de formas notáveis e, portanto, altamente *significativas*.

Evidentemente, o título do trabalho brinca com a ligeira semelhança dos nomes dos personagens; afinal, nos dois casos o estranhamento fônico vem a calhar, e para fins não muito diferentes: se Macunaíma é um “herói sem nenhum caráter” – não só, como anotou Mário de Andrade, no sentido de “sem caráter moral”, mas também no de “sem característico” (BUARQUE DE HOLLANDA, 2002, p. 27)<sup>4</sup> –, em Macabéa há uma “espécie de ausência (...) de si em si mesma” (LISPECTOR, 1985, p. 39). Mas certamente essas são duas “ausências” repletas de sentidos, é a singularidade destes que importa explorar. O que também inclui a possibilidade de indicar alguns caminhos pelos quais *A hora da estrela* também participa da constituição, simultaneamente, de um novo “espaço” e um novo *impasse* – ou, quem sabe, da assunção da própria “*impassialidade*” como esse “espaço” –, na esfera da “representação” da literatura brasileira; e é nesse sentido que a rápida extensão deste percurso comparativo a um romance mais contemporâneo a nós pode ser útil. Afinal, não é apenas o outro como presença assimilável aos esquemas “compreensivos” modernistas – radicalizados em uma determinada direção na própria obra de Clarice –, mas a própria possibilidade desses esquemas, o que a nosso ver a presença-ausência de Macabéa desconstrói de forma inapelável, muito embora com o fulgor dos êxtases clariceanos.

### **Identidade, diversidade e contradição em *Macunaíma*, ou o “nenhum caráter” do “herói de nossa gente”**

Que *Macunaíma* contém algo de uma “alegoria nacional”, parece fora de dúvida: ainda que de forma oscilante, alguns testemunhos do próprio Mário de Andrade atestam isso<sup>5</sup>. Entretanto, uma interpretação alegórica diz muito pouco sobre a motivação mais importante do livro. Mais do que *simples-*

---

<sup>4</sup> A citação pertence ao Prefácio de 1928, que foi descartado, assim como o de 1926, na edição original de *Macunaíma*. Estes e outros textos de Mário de Andrade foram reunidos em livro por Heloisa Buarque de Hollanda, livro este ao qual serão referenciadas as citações desses textos.

<sup>5</sup> No Prefácio de 1926, Mário escreve: “O brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional” (BUARQUE DE HOLLANDA, 2002, p. 15). E em 1943, discutindo o problema “de querermos formar uma cultura e civilização de base cristã-européia”: “Já me esquecera da alegoria que pusera sobre isso no *Macunaíma*” (*ibid.*, p. 45).

mente produzir um “retrato do Brasil”, essa motivação consiste em exercitar, ainda que de forma essencialmente lúdica – como Mário às vezes afirmou –, a possibilidade de “ler” o Brasil a partir de um viés que é, ao mesmo tempo: 1) um viés “nacional-identitário” (ou portador, sob um certo viés “folclórico”, de uma “essência identitária nacional”); e 2) um viés *outro*, ou seja, um viés *marcadamente enviesado*, produzido do lugar de uma certa “alteridade”; duplo viés este que é o “ponto de vista” dos mitos indígenas, ou melhor, o “ponto de vista” produzido a partir de uma apropriação modernista, portanto urbana e “cult”, desses mitos. Evidentemente, não há em Mário de Andrade qualquer folclorismo ingênuo ou nacionalismo purista; pelo contrário, o que ele trata de explorar é a espécie de campo magnético criado pela tensão entre a *natividade* e a condição de “desterrados em sua própria terra”<sup>6</sup>, que *Macunaíma* produz no seio dos mitos indígenas ao aplicá-los à condição do Brasil e do homem modernos. Uma espécie de campo magnético no sentido de que o espaço mítico-alegórico desse livro – ou seja, um espaço no qual o espaço mítico é *literariamente* reconfigurado –, permite a incorporação das temáticas mais díspares, desde que relacionadas, de alguma forma, à sua problemática identitária central – a qual, não obstante, contém uma espécie de “vazio” ou pelo menos *abertura* essencial, na medida em que se liga à “ausência de caráter” de Macunaíma.

Aliás, também a ambigüidade ou indecidibilidade contida na duplicidade dessa “ausência”, entre uma esfera moral e outra que permanece aquém ou além dela, liga-se àquele duplo viés. Ao mesmo tempo, porém, ela lhe acrescenta ou explicita um outro pólo, ocupado por tudo aquilo que *afronta* qualquer projeto “mítico”-identitário, embora *Macunaíma* consista justamente no esforço (ou, que seja, no exercício lúdico), de assimilação desse pólo àquele projeto, ou seja, de assimilação do mundo cristão e moderno ao “mundo sem pecado” dos mitos nativos. O principal instrumento dessa assimilação são as *metamorfozes míticas* que pontuam o romance<sup>7</sup>, sobretudo quando inserem a estrutura do mito em outros contextos, inclusive ligados à vida moderna; por exemplo, nas diversas vezes em que Macunaíma “vira” o irmão Jigüé “na máquina telefone” (p.ex., *ibid.*, p. 43). Assim, apesar do bordão segundo o qual “Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são” (*ibid.*, p. 79), aqui um *vigor mítico* reveste tudo, inclusive o grande capitalista estrangeiro, o gigante Piaimã comedor de gente. Na transformação final do herói, mesmo a tralha urbana que ele levava para a floresta – “gaiola revólver relógio” (*ibid.*, p. 159) –, é integrada à constelação da Ursa Maior.

<sup>6</sup> Com a expressão “desterrados em nossa própria terra”, Sérgio Buarque de Hollanda (1969, p. 03) se referia à base européia de nossa cultura e sociedade; mas talvez seja possível ler *Macunaíma* como a tentativa de conciliar os diversos desterramentos, simbólicos ou não, em terras brasileiras.

<sup>7</sup> Cf., a esse respeito, a excelente síntese de Alfredo Bosi (1997, p. 398-9).

Também idéia da “diversidade” étnica nacional – aliás, uma “diversidade” um tanto limitada –, ganha configuração mítica na transformação dos irmãos tapanhumas na água encantada. Estes, porém, quando chegam a São Paulo, têm que se haver com a *confusão* de máquinas e homens. É também aí que se dá a morte de Macunaíma, ressuscitado, porém, graças à planta na qual seu filho com Ci se transformara ao morrer: o guaraná. Mesmo no mundo da brasilidade corrompida, portanto, o vigor mítico ainda atua; é o que garante o *deslizamento* incessante do mundo da metamorfose, da mistura e da *bricolage* para o da alienação, da confusão e da contradição, e vice-versa. Daí, em *Macunaíma*, a fusão de naturalização das contradições com uma visão irônica desse mesmo processo; algo ilustrado de forma curiosa no episódio em que o herói, que refletia sobre “a injustiça dos homens” (*ibid.*, p. 109), resolve corrigir o que vê como uma injustiça *na relação entre dois pássaros*, fazendo-o, porém, *da forma mais injusta*. Mas se a ironia reinstaura a ambigüidade nesse jogo, não chega a dissolver sua *positividade*, e nesse sentido o destino final do herói é mais do que ilustrativo. Com tudo o que possa haver de equívoco e fracassado em sua trajetória, incluindo a perda definitiva da muiiraquitã, o “amuleto nacional”, é difícil atribuir um sentido propriamente negativo à sua metamorfose final. Afinal, o “brilho inútil das estrelas” que ele *decide viver* é também um “brilho bonito”, e mesmo o primeiro adjetivo, se ele sela de fato um fracasso – nas palavras de Mário, “Macunaíma não se realiza, não consegue adquirir um caráter” (BUARQUE DE HOLLANDA, 2002, p. 45) –, certamente também sela o lado positivo dessa “ausência”, sua irredutibilidade à lógica instrumental e mercantilista com a qual o herói se depara e pela qual se deixa contaminar na cidade. Em sua duplicidade irônico-“ingênua”, portanto, o “brilho inútil” tanto “critica” a impossibilidade de Macunaíma constituir uma síntese identitária madura, responsável, quanto *coroa* sua malandragem, não muito distante das “primaveras do sarcasmo” e do “coração arlequinal” celebrados nos versos de “O trovador” (ANDRADE, 1987, p. 211).

Num certo sentido, portanto, a ironia se deixa assimilar – *muito embora de forma irônica e, portanto, autoconsciente* –, pela “ingenuidade” da estrutura mítica que fornece a base do texto. Assim, ainda que o próprio Mário de Andrade tenha oscilado entre as leituras “mítico-ingênua” e crítico-irônica do livro<sup>8</sup>, pode-se dizer que *Macunaíma* reivindica – ou, novamente, exercita ludicamente –,

---

<sup>8</sup> No Prefácio de 1928, o escritor se refere a um “livro de pura brincadeira” (BUARQUE DE HOLLANDA, 2002, p. 23); mais tarde, numa carta a Álvaro Lins, define-o como “uma sátira, um não-conformismo revoltado sobre o que é, o que eu sinto e vejo que é o brasileiro”, lamentando que “o aspecto ‘gozado’ prevaleceu”. Escrevendo no contexto do fim da Segunda Guerra, Mário invectiva contra a interpretação de *Macunaíma* como “a ‘projeção lírica do sentimento brasileiro, (...) a alma do Brasil virgem e desconhecida!’ Que virgem nada! Que desconhecida nada! Virgem, meu Deus! Será muito mais um cão de nazista! Eu fracassei!” (*ibid.*, p. 47-8).

a possibilidade de um olhar (modernista) que *apreenda e se deixe apreender* pelo olhar de um “outro” (indígena), numa intersecção que é também um “campo magnético” capaz de abrigar a contraditoriedade e a diversidade de uma determinada “realidade nacional”. Nesse sentido, pode-se dizer que a “rapsódia” de Mário de Andrade cria o espaço de uma “utopia”: a “utopia” de uma conjunção plena de “alteridades culturais” supostamente constitutivas de uma “identidade nacional”; ainda que uma utopia não só paradoxalmente marcada pela contraditoriedade e pela ironia como cujo sucesso artístico depende da *não*-fixação identitária, ou seja, realiza-se pelo *fracasso* da síntese identitária (o “caráter”), cuja conquista é a missão do herói.

A tentativa de distinguir o que há ou não de problemático nisso tudo só nos levaria a uma circularidade sem fim. No entanto, é possível explicitar uma contradição de base, ou mais propriamente um *impasse* na “utopia” macunaímica, *impasse* este relacionado à *potência “representacional”* que ela contém. Pois sem dúvida que, para além da busca de uma síntese nacional-identitária, *Macunaíma* se vale de uma determinada potência de *inquirição e enformação do real*, uma potência tão peculiar quanto intensa porque articulada à *liberdade* que lhe confere a autoconsciência formal que, por sua vez, preside à composição do livro. O caráter *especificamente modernista* dessa autoconsciência – que naturalmente não é um *privilégio* modernista, e mesmo participa de qualquer constructo artístico, embora sua mobilização em favor de uma *liberdade* para além das regras fixadas ou em processo de fixação seja bem mais rara –, é aqui da maior relevância. E o que lhe confere essa especificidade é justamente sua relação indissociável com a idéia e os sentidos do *moderno*, com a conseqüente afirmação, em algum grau – pelo menos no primeiro modernismo –, de mundo em transformação acelerada; um mundo no qual a práxis humana, e portanto a consciência relativa a ela, investe-se de uma potência maior do que nunca. Naturalmente, dentre as vanguardas modernistas, o Futurismo foi a que viveu essa relação de forma mais íntima, embora sublinhando um aspecto importante mas limitado, que é o lugar da *técnica* nesse contexto. No entanto, por mais circunscritos que sejam os pressupostos e, a bem dizer, os dogmas futuristas, eles também sublinham algo válido para as vanguardas em geral: algo que podemos chamar de uma *demanda de futuro*, no sentido da exigência de um “engajamento” nas transformações que o momento histórico traz ou parece trazer em seu bojo. A necessidade/possibilidade dos manifestos e *programas* vanguardistas, que muitas vezes supõem ou reivindicam um desdobramento da potência artística enformadora do real em uma potência face à amplitude da realidade histórica, liga-se diretamente a essa demanda.

É bem conhecida a tentativa de Mário de Andrade no sentido de afirmar a independência do modernismo brasileiro em relação às vanguardas européias. Não obstante, mesmo o projeto mais “nativista” do crítico feroz dos “relégios musculares” da “Ode ao burguês” (ANDRADE, 1987, p. 88), exprime com



clareza aquela “demanda de futuro”. Afinal, a exigência de um “caráter nacional” ainda não conquistado é intrínseca a *Macunaíma* – e, no entanto, essa “busca” conduz, ou melhor, *liga-se* aqui a um *impasse*: nem se realiza, nem redundando num fracasso absoluto, nem se abre numa perspectiva de futuro. Antes, é como que subsumida num “outro” “caráter”, ao mesmo tempo provisório e sem horizontes: o do revestimento simbólico final, tão luminoso quanto irônico e melancólico, pelo mito. E se a *mobilização* de uma estrutura mítica para fins de uma questão nacional-identitária moderna se alia à *fidelidade* a essa estrutura, isso inviabiliza *de antemão* qualquer síntese efetiva. O *impasse* é, portanto, de raiz: *Macunaíma atende à sua demanda*, e talvez seja mesmo a expressão artística que realize suas possibilidades de forma mais rica. É curiosa, nesse sentido, a tentativa de Mário, no Prefácio de 1928, de justificar a dificuldade de investir o livro de algum *sentido moral*, como se a “amoralidade” não constituísse a solução prévia de seus conflitos, inclusive morais. Ainda assim, esses argumentos são do maior interesse.

Queixando-se da dificuldade de assumir um “compromisso com o que tem de vir e quase ninguém não sabe” em “épocas de transição social como a de agora”, Mário se recusa tanto a extrair do passado “uma fábula normativa” quanto a apostar no presente, que “é uma vasta neblina”. E opta, então, por um caminho que, com um pouco de maldade, alguém poderia classificar de um tanto “sem caráter”: “Hesitar é sinal de fraqueza, eu sei. Mas comigo não se trata de hesitação. Se trata de uma verdadeira impossibilidade, a pior de todas, a de nem saber o nome das incógnitas” (BUARQUE DE HOLLANDA, 2002, p. 28). Essas palavras explicitam, entre outras coisas, o *alcance* do *impasse* que está na base de *Macunaíma*: não se trata, apenas, da questão da “identidade nacional”, mas da própria complexidade e abertura constitutiva do mundo. É um *impasse* que diz respeito à própria potência artística enformadora do real, e que também afeta, portanto, a autoconsciência formal modernista. Tanto essa problemática mais ampla quanto a “solução” que Mário de Andrade lhe confere se deixam entrever na passagem em que o herói tenta compreender a luta inglória do homem com a máquina. A certa altura ele cogita, “muito embrulhadamente”, que a máquina era “um deus de que os homens não eram verdadeiramente donos só porque não tinham feito dela uma Iara explicável mas apenas uma realidade do mundo” (ANDRADE, 2004, p. 43). A tentativa de extrair a complexidade do mundo da condição de simples “realidades do mundo” para investi-las de uma aura mítica, e assim se aposar dela – o que não deixa de significar um recuo diante da necessidade de conhecê-la –, pode ser vista como *uma das bases* da “rapsódia” marioandradina. No entanto, a explicação que o herói afinal encontra é outra: “Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens” (*ibid.*, p. 43); uma “solução” que tanto reinstaura a perspectiva crítico-irônica – a *outra base* dessa “rapsódia” –, quanto a dissolve ou *simplifica* novamente no deslizamento da metáfora da alienação moderna para o processo da metamorfose mítica.

Assim, em *Macunaíma*, a autoconsciência formal serve tanto a uma potencialização quanto a uma *despotencialização* da dimensão “representacional” do texto literário, seu confronto com a complexidade do real, movimento este configurado na prévia dissolução dessa dimensão no jogo da *bricolage* e das metamorfoses (o que por sua vez a ironia, ligada sobretudo àquela “potência”, pode no máximo amenizar). Em suma, a autoconsciência serve aqui tanto à necessidade de conhecer e dar significação à complexidade do real quanto à impossibilidade de saber o que esse real gesta ou oculta em seu âmago, ou seja, em sua diversidade e contraditoriedade constitutivas, para além mas não a despeito das questões identitárias, na medida em que essas questões participam diretamente do jogo de forças histórico – e ocuparão lugar central, como se sabe, em seus desdobramentos posteriores mais sinistros. Justamente esse impasse, que está longe de ser um simples defeito – como o próprio Mário parece concebê-lo –, mas, pelo contrário, contém uma força inequívoca, será retomado em chave muito mais radical na obra de Clarice Lispector. Antes disso, porém, ele tomará outras formas na “segunda geração” modernista. Como veremos, também esse movimento nos interessa diretamente.

#### ***Intermezzo necessário: realidade social e autoconsciência formal no “segundo modernismo”***

Em que pese a irredutível diversidade de autores e tendências que compõem aquilo que, didaticamente, convencionou-se chamar as “três fases” do modernismo brasileiro, sem dúvida a *perspectiva crítico-social* é um traço que, de um modo geral, acentua-se na segunda dessas “fases”. A visão e sobretudo a *sobriedade crítica* é um traço que distingue, por exemplo, o trabalho dos chamados regionalistas de 30 de tematizações anteriores do universo rural-interiorano como as de Monteiro Lobato e Coelho Neto, e isso não obstante os sopros telúricos ou mesmo um certo saudosismo das relações patriarcais (por exemplo, em José Lins do Rego), que não impediram a abordagem sóbria dos conflitos sociais. A sobriedade crítica também é um atributo da poesia de 30, e atinge um refinamento indiscutível na poesia de Drummond, inclusive porque se alia a uma *propensão reflexiva* que também se intensifica no período: na própria trajetória poética de Mário de Andrade isso se reflete, embora a reflexão drummondiana busque outras bases, sobretudo existenciais, mais densas que a empatia com a natureza e o sentimento do “primitivo” de poemas marioandradinos como “Rito do irmão pequeno” e “Meditação sobre o Tietê”.

A herança de uma obra capital como *Macunaíma*, que se pode tributar à geração de 30, não é, portanto, aquela possibilidade de uma “conjunção identitária”. Isso, no entanto, não significa propriamente que as questões identitárias sejam alheias à nova geração, ou mesmo que os desdobramentos do primeiro modernismo sejam alheios à configuração que Mário de Andrade dá a essas questões, em que pese a diferença de suas *soluções*. Se há, por exemplo, uma diferença importante entre as



preocupações nacionalistas do primeiro modernismo e a preocupação com a *realidade social* dos regionalistas de 30, é possível reconhecer, nestes, uma transposição da problemática identitária daquele para uma esfera mais localista. E mesmo aí o problema de uma certa *fisionomia nacional* não deixa de estar em jogo, ainda que indiretamente. De forma semelhante, Drummond não raro escava sua poesia existencial no cotidiano – lembremos de “José”, ou do “Poema de sete faces” –, de modo que seu “sentimento do mundo” não deixa de passar por algum “sentimento da brasilidade” – ainda que nem de longe este condense a amplitude do primeiro.

Esse segundo “sentimento” também não diz muito em relação aos prosadores do período nos quais a visão crítico-social se alia a uma visão mais profunda das contradições humanas, como é o caso de Graciliano Ramos. Na obra de Graciliano, aquilo que numa perspectiva naturalista – e sua dívida com o naturalismo é mais do que evidente –, consistiriam meras “determinações sociais”, configura-se em suas articulações profundas com a consciência e o inconsciente humanos, numa dialética de exterioridade e interioridade pouco afeita a uma questão tão marcada ideologicamente como é a da “identidade nacional”. Justamente aqui, porém, é preciso ir além da herança estritamente temático-identitária do primeiro modernismo e rearticulá-la à autoconsciência formal modernista, ainda em Graciliano indispensável enquanto instrumento de uma liberdade necessária a um mergulho mais profundo em uma realidade que não se tornou menos complexa – e portanto mais assimilável a esquemas “compreensivos” defasados como os realistas-naturalistas –, por ser encarada de forma mais crítica. É verdade que a autoconsciência formal não é de regra no regionalismo de 30, mas sua presença na obra de Graciliano é justamente um dos traços que a tornam, como a de Guimarães Rosa, mais afeita aos aspectos formais do impulso modernista inicial. Ao contrário, porém, de Rosa, que faz dessa autoconsciência – sobretudo, é claro, no *Grande sertão* –, um passaporte para a incorporação de motivos temáticos e elementos lingüísticos que extrapolam a esfera da *mimese* realista, Graciliano se atém temática e lingüisticamente ao universo social “representado”, ao mesmo tempo em que faz da autoconsciência o mecanismo de uma dialética de *relativização e legitimação* da dimensão mimético-“representacional” do texto literário. Vale a pena tentar fixar como isso ocorre em *Angústia*, onde esse movimento nos interessa mais diretamente.

Narrado em primeira pessoa, o romance mais psicológico de Graciliano é todo filtrado pela consciência atormentada de Luís da Silva, que evidentemente confere o peso de seus tormentos às situações, vividas ou apenas imaginadas. As descrições dos colegas, conhecidos e mesmo pessoas que ele sequer conhece são quase sempre filtradas por um sentimento doloroso, não raro sem que possamos saber até que ponto elas são justas. Ainda assim, *Angústia* não é um relato meramente psicológico. Graciliano faz um uso *altamente estratégico* da posição do narrador, de modo que possamos conceder

*algum grau de verdade* a seu relato – ou, mais exatamente, ao contato de sua subjetividade com o mundo –, e isso não tanto em relação aos fatos narrados, que aliás estão fora de suspeita, quanto à “verdade profunda” do mundo; em suma, ao próprio *juízo* que o narrador faz dele. Em *Angústia*, as dimensões sociais e psicológicas da vida humana se articulam de forma indissociável, mas cabe ao leitor completar essas relações. É nessa exigência que a autoconsciência formal opera enquanto fator de relativização dos mecanismos narracionais, no caso a própria voz enunciativa; mas nem por isso ela deixa de se constituir enquanto *possibilidade de um conhecimento mais profundo* da realidade humana e social configurada internamente.

Em que pese a predominância desse último movimento, não é desprezível o fato de que ele se afirma numa dialética com o anterior, ou seja, com aquela problematização ou, quando menos, relativização “representacional”. E isso é tanto mais significativo quanto se reconhece o peso dos temas da frustração e da impotência diante da realidade social no romance. A insatisfação de Luís da Silva não deixa de conter uma “demanda de futuro” frustrada, aprisionada num presente congestivo, onde a revolta anticapitalista toma a forma de um ressentimento sem horizontes. Por um lado, o narrador dispensa um tratamento entre irônico e condescendente àquele que aparece como o portador das aspirações de transformação social no livro, seu amigo Moisés. Por outro lado, preso a uma existência medíocre e subserviente, ele teme a *efetivação* dessa transformação. Mais significativa ainda, no entanto, talvez seja sua recusa de se identificar com “uma revolução sem vírgulas e sem traços”, que ele sustenta com rancor diante de uma palavra de ordem comunista escrita assim, “sem vírgula e sem traço, a piche”, no muro de um bairro miserável (RAMOS, 1975, p. 157). Para além do ressentimento do narrador – particularmente acentuado nesse episódio, em que ele segue Marina até a casa onde ela abortará o filho de sua relação com Julião Tavares –, sua insatisfação deixa entrever um temor nada infundado, que é o da relação dos programas socialistas com outras formas de barbárie, as quais incluem a instrumentalização da palavra e da arte pela política, como defende Moisés (*ibid.*, p. 154). Em estreita articulação com isso, há o dado de que a amargura de Luís da Silva incide sobre algo que, por banal que seja ou pareça, contrasta com um traço importante não só na sua escrita como na de Graciliano, e que é a insistente correção gramatical do escritor alagoano, inclusive – sobretudo em *São Bernardo* –, com certo prejuízo para a verossimilhança narracional.

Não é preciso forçar aqui uma relação autobiográfica, aliás inviável – nem esse nem outros “embates”, igualmente supostos, de Graciliano com o movimento comunista impediram sua militância –, para sustentar que ainda aqui as demandas que orientam o próprio projeto escritural – pois sem dúvida que uma demanda de transformação social informa, em algum grau, o projeto literário de Graciliano, e que ela participa da autoconsciência formal e da potência “representacional” de suas

obras –, continua suscetível às suas contradições internas, e mais, que ainda aqui estas conduzem a um impasse “representacional”; um impasse, agora, cuja “solução” passa pela dialética de relativização e legitimação dos mecanismos narracionais que tentamos sintetizar há pouco. Mas para além mesmo dessa dialética, há a espécie de ritualística sacrificial que ela implica – já que pressupõe a assimilação de tudo à agonística interior do narrador –, e com a qual aquela demanda de transformação se liga estreitamente. Afinal, não é apenas à função de catarse para a frustração e a impotência social do narrador que servem suas imolações e “sacrifícios”, simbólicos ou “efetivos”, de Marina e Julião Tavares. Eles – ritos e personagens –, são também instrumentos a serviço dos mecanismos “representacionais” e “compreensivos” do escritor. Instrumentos para uma “compreensão” que, ainda que não esgote os personagens em sua complexidade, os *envolve* em alguma medida, pois articula suas condições e seus conflitos a um contexto mais amplo, inclusive nacional: vide a revolta de Luís da Silva contra o “patriotismo” de Julião Tavares, na qual se filtra um julgamento bem diferente do juízo retórico do adversário, em cuja “linguagem pulha (...) o Brasil é um mundo” (*ibid.*, p. 48). Em suma, esses jogos de perspectiva ao mesmo tempo substituem e denunciam as demandas que determinam a práxis artística. Tornar ou assumir a demanda de futuro modernista como uma demanda de *transformação radical do presente* não impediu seu desdobramento em um impasse ainda mais radical, pois articulado à *segurança* de um juízo nada ingênuo do mundo – mas sobre cuja base ideológica esse impasse também está fadado a se refletir.

É claro que é um olhar anacrônico que informa esta nossa leitura: um olhar mediado pela leitura de Clarice e, particularmente, de *A hora da estrela*. Afinal, aqui os mecanismos “representacionais” e “compreensivos” fundados na “demanda de futuro” e na autoconsciência modernista serão radicalmente confrontados com essa disposição instalada quem sabe onde – se no âmago dos homens ou de algum processo histórico –, mas certamente das mais exercitadas em *nosso* tempo histórico, e que é a propensão à redução da infinita diversidade e contraditoriedade do mundo e das alteridades que o constituem a um determinado “si-mesmo” ou constructo identitário, subjetivo, conceitual ou outro; redução esta, ainda quando “humanamente compreensiva”, em *algum grau instrumental*. Levar esse confronto a algo próximo, senão além, do esteticamente inviável constitui, pode-se dizer, a essência do gesto desconstrutivo de *A hora da estrela*.

#### ***A hora da estrela*: entre a “compreensão” e a catarse**

A consciência da distância do escritor em relação ao seu universo social que se deixa entrever em *Angústia* é constitutiva da autoconsciência formal modernista, e também Mário de Andrade a manifesta em vários momentos. De um modo geral, no entanto, o sentido que o autor de *Macunaíma* con-

fere a essa consciência é marcado pela tentativa de *romper* a distância a que ela se refere. Os versos do “Lundu do escritor difícil” constituem, quanto a isso, quase um programa: depois de se definir como “um escritor difícil”, o poeta ressalva que “é fácil” acabar com “essa culpa”: “É só tirar a cortina” – ou seja, dar vazão à “fala brasileira” – “Que entra luz nesta escurez” (ANDRADE, 1987, p. 265)<sup>9</sup>. Mas não é apenas uma dimensão lingüística ou cultural que participa desse curioso *êxtase* marioandradino: no conto “Vestida de preto”, é o primeiro beijo que faz surgir no cérebro do protagonista “uma enorme luz branca”, conduzindo-o a uma “perfeição” que “fixa a gente” (ANDRADE, 1988, p. 128). Já o poema “Descobrimento” de um certo modo conjuga essas duas formas de *êxtase*, na medida em que o sentimento da distância social se resolve numa espécie de contato emotivo com uma alteridade supostamente real: “Abancado à escrivaniha em São Paulo”, o poeta fica de repente “muito comovido”, pois lhe vem à mente um seringueiro pobre, que dorme, “lá no Norte”, depois “de fazer uma pele com a borracha do dia”. O último verso completa o “descobrimento” anunciado no título: “Esse homem é brasileiro que nem eu” (*ibid.*, 1987, p. 203).

Se lermos *Macunaíma* sob a ótica desses textos, percebermos que a possibilidade de uma síntese nacional-identitária que a “rapsódia” de Mário *no mínimo reivindica* é indissociável dessa outra possibilidade, de *contato pleno com a alteridade*, de supressão, ainda que momentânea, das distâncias em relação ao outro, ganhe ele ou não uma configuração simbólica. Em “Descobrimento”, a idéia de “brasilidade”, que é tanto um fruto da comoção lírica quanto sua condição de possibilidade, chega a criar uma espécie de zona de intersecção entre o eu lírico e o seringueiro; uma zona que, embora configurada na esfera enunciativa e emotiva do primeiro, como que subsiste a ela no próprio *conceito* de nação. Ao mesmo tempo, pode-se dizer que o *êxtase profundo e intensivo* de “Vestida de preto” ganha uma espécie de variação nos contatos *superficiais e extensivos* de *Macunaíma*, que “brinca” incontáveis vezes ao longo do livro, como se a *diversidade do contato* o habilitasse para a síntese que, afinal, ele não realiza.

É inevitável comparar essas situações com a de Macabéa, que, além de ser “virgem e inócua” (LISPECTOR, *op. cit.*, p. 28), é privada, segundo o narrador, de uma “prévia experiência” de *êxtase* (*ibid.*, p. 54) – embora ele mesmo lhe conceda um “leve *êxtase*” (*ibid.*, p. 51) e depois a “úmida felicidade suprema” do encontro com a morte (*ibid.*, p. 103) –, mas explorar esse caminho seria um salto precipitado. Pois, descontada a problemática nacional-identitária, os *êxtases* marioandradinos

<sup>9</sup> Para uma boa leitura desse poema, cf. o estudo de Ronaldo Assunção (2000).

não deixam de guardar alguma semelhança com os comumente cultivados na obra de Clarice; e, não obstante, ainda aqui as diferenças são mais significativas que as semelhanças. Em primeiro lugar, a *facilidade* – pelo menos pretendida –, daqueles êxtases é muito pouco afeita a uma escrita marcada não só pelo *hermetismo* como pela consciência radical da distância, mais do que social, *ontológica* que separa os indivíduos. A princípio, *A hora da estrela* constituiria um dos lugares na obra de Clarice onde haveria um esforço de rompimento com o hermetismo; afinal, é o próprio narrador quem manifesta a intenção de “escrever de modo cada vez mais simples” (*ibid.*, p. 28). No entanto, já no início da narrativa, ele alertara: “Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho” (*ibid.*, p. 25). Por outro lado, justamente essa dificuldade é um atributo que permite um outro alcance à escrita clariceana: “Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como açoes espelhados” (*ibid.*, p. 33). “Faíscas e lascas” estas, naturalmente, que constituem a luminosidade, o “esplendor”, não raro doloroso, dessa escrita. Em *A hora da estrela*, onde o sentimento de uma distância constitutiva entre os seres *se somará* de forma indissociável ao da distância social, essas “faíscas e lascas” serão mais cortantes do que nunca, pois serão produzidas na “representação” de um contexto marcado por tal apartamento e reificação social que chega a beirar a pura incomunicabilidade entre os homens: “eu não acho que um ser fale com o outro” (*ibid.*, p. 86).

Se contrastarmos essas palavras de revolta que Rodrigo S. M. gostaria de ver Macabéa pronunciar com o movimento sutilmente platonizante – uma sutil “metafísica da presença”, pode-se dizer –, que se opera em “Descobrimento”, teremos uma boa noção dos extremos a que pode chegar a diferença das formas de êxtase e de contato em Mário e em Clarice. Para esta, afinal, “A verdade é sempre um contato interior e inexplicável” (*ibid.*, p. 25). Por mais que se possa conferir um sentido metafísico a muitas linhas clariceanas, trata-se sempre de uma metafísica muito peculiar, que afirma – ou melhor, busca incessantemente –, um “ser” por demais fugidio e não-particularizável para se afirmar numa espécie de supra-realidade, conceitual ou religiosa. E mesmo o que ela possa conter de uma busca de transcendência se realiza sempre – constitua isso um paradoxo ou não –, na imanência de um processo interior, cujo meio, ou melhor, cujo *vir-a-ser* infinito (mas intermitente) é a linguagem. Por outro lado, isso não significa uma exclusão solipsista de qualquer relação com a “exterioridade”: o que geralmente ocorre em Clarice é que os “dados exteriores” da realidade são *assimilados* a um processo interior. E mesmo o que, inversamente, constituiria a “perda” do “sujeito” dessa interioridade em alguma “exterioridade” (a barata em *A Paixão*, as árvores em “Amor”), continua dizendo respeito à problemática desse “sujeito”, por menos íntegro ou unitário que ele então se revele. Mais do que qualquer refinamento psicológico, é o mergulho mais radical na complexidade da dialética interioridade/exterioridade que constitui o aprofundamento que se pode tributar à obra de Clarice em relação



a um romance como *Angústia*, onde os processos interiores sempre se prendem, de alguma forma, a um lastro mimético-referencial.

Enfim, o mundo interior dos personagens clariceanos não prescinde do *outro*. Pelo contrário: infinitas alteridades o habitam, e outras podem vir a habitá-lo a qualquer instante. Também a *verdade interior* desses mundos, portanto, não prescinde delas. O que ocorre em *A hora da estrela* é que a possibilidade dessa descoberta interior, ou melhor – a correção nunca é excessiva –, a *busca interior* daquele “ser” pela “via” sempre necessária do outro também interiorizado é radicalmente problematizada pela instalação, insistente e perturbadora – “Eu não inventei essa moça. Ela forçou dentro de mim a sua existência” (*ibid.*, p. 45) –, de uma alteridade muito peculiar, porque *tanto mais singular quanto mais rasa*, no âmago dessa interioridade em busca. É verdade que isso mesmo poderia tornar a personagem uma possibilidade de aprendizado ou outra forma de “experiência” para o narrador. Mas justamente aí se encontra todo o problema, pois ao dizer “possibilidade” dizemos também *instrumento* – o que a condição de indivíduo instrumentalizado pelo trabalho e alienado de si e de tudo de Macabéa além de tudo reforça –, sendo que não se trata aqui, exatamente, de *algo* redutível a instrumento de um aprendizado ou uma catarse, como por exemplo uma barata ou uma árvore; *algo* que *substitua* relações efetivas, como as que se podem estabelecer com uma empregada doméstica ou um mendigo cego.

Rodrigo S. M. sublinha insistentemente sua personagem como *uma alteridade efetiva*, como “uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu” (*ibid.*, p. 33). Naturalmente, essa “efetividade” é um efeito retórico, mas um efeito que desestabiliza a própria articulação enunciativo-“representacional” da narrativa; afinal, ela se constrói numa dupla ruptura de sua moldura estética, ou seja, a *desconstrói* duplamente: de um lado, em sua potência de *figuração de um “ser”* que é a categoria narrativa da personagem de ficção, cuja “existência” é aqui *diretamente referenciada* ao mundo extra-ficcional; de outro, em sua potência configuradora de uma “diegese” narrativa, dependente da distinção autor/narrador que se dilui no “quanto eu” de Rodrigo/Clarice. E é desse movimento que o primeiro extrai sua radicalidade, sua irredutibilidade a uma retórica realista-naturalista. Mais do que um “corpo cariado” (*ibid.*, p. 51), uma “levíssima e constante dor de dentes” (*ibid.*, p. 39) na consciência de Rodrigo S. M., Macabéa é, como a própria autora de sua história, uma *presença-ausência* no corpo do texto: mesmo “assimilada” a este, ela permanece à espreita do lado de fora – apesar de sua inconsciência quanto a isso –, configurando algo próximo ao *efeito de viseira* que Derrida atribui às aparições espectrais (1994, p. 23).

E, não obstante, ela é *também* o instrumento de uma catarse do narrador: “A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto”



(LISPECTOR, *op. cit.*, p. 35); “Quanto a mim, substituo o ato da morte por um seu símbolo” (*ibid.*, p. 102). Ainda nos estertores da personagem essa catarse despersonalizadora já atua: “Estou tão puro que nada sei” (*ibid.*, p. 102-3). Terminada a agonia, Rodrigo declara: “Macabéa me matou” (*ibid.*, p. 105). Macabéa é, portanto, ao mesmo tempo Janair e a barata, o cego e o parque: ela deve concentrar tanto a experiência do contato problemático com o outro efetivo quanto a possibilidade de guindagem desse contato e toda a problemática interior que ele suscita a uma experiência superior. Mais ainda: enquanto protagonista, *enquanto sujeito das experiências do romance*, ela é também G.H. e Ana; é também, portanto, Rodrigo S. M./Clarice Lispector – “Vejo a nordestina se olhando ao espelho e (...) no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo” (*ibid.*, p. 37) –, sem, entretanto, deixar de ser uma alteridade irreduzível, que *escapa* ao narrador (*ibid.*, p. 55), e como tal deve ser sujeito de *suas próprias experiências* entranhadas com o mundo e com si mesma, *não obstante sua inaptidão para tanto*. Tudo isso dificulta bastante a consumação de um rito catártico centrado nela. Mas, como vimos, é de dificuldades que Clarice trata, de modo que esse rito se consumará, sim, embora às custas do solapamento dos mecanismos que o possibilitam, e também, portanto, de sua completa *eficácia*.

É na necessidade de conciliar as diferentes demandas que informam seu relato que reside a dificuldade de Rodrigo S. M. Por um lado, a necessidade de catarse e de “encontro interior” do narrador se choca com a alteridade “efetiva”, que é Macabéa, e que sua própria má-consciência o obriga a reconhecer. Nesse sentido, *sublinhar a distância* entre eles atende à demanda dessa alteridade, já que envolvê-la num movimento “compreensivo” significaria dar início à ritualística narrativa. No entanto, o simples ato de falar do outro já o absorve à problemática de quem fala; e Rodrigo sabe disso tão perfeitamente que se desculpa por “falar de mim, que sou meu desconhecido” (*ibid.*, p. 29). Diante dessa redução inevitável e da necessidade tanto de evitá-la quanto de extrair uma experiência superior dela, o narrador opta por um caminho radical: sublinhá-la a um ponto próximo ao de uma *anulação do outro*. Podemos acompanhar esse processo explorando um tópico central em *A hora da estrela*, que é o do “corpo cariado” de Macabéa.

A idéia da doença como uma situação ligada a um processo de autoconhecimento é um motivo importante no romance moderno, inclusive em alguns dos romances mais apreciados por Clarice. Pense-se, por exemplo, em *Crime e castigo*, de Dostoiévski, *A montanha mágica*, de Thomas Mann, *A náusea*, de Sartre, e mesmo em *Angústia*, de Graciliano, onde, se não as feridas interiores, pelo menos as mãos de Luís da Silva cicatrizam. A própria agonística interior dos personagens clariceanos tem parentescos evidentes com os processos que se desenvolvem nesses livros. O que se passa com Macabéa, no entanto, é muito diferente. Por um lado, ela não está resguardada, como Macunaíma, por uma espécie de vigor mítico num mundo de “pouca saúde”. Pelo contrário: ela não só tem “o

corpo cariado” (*ibid.*, p. 51) como “não tinha anjo da guarda” (*ibid.*, p. 64). Por outro lado, mesmo a tuberculose que um “médico barato” lhe diagnostica não a conduz a qualquer processo interior; aliás, a própria personagem mal toma conhecimento dela. A rigor, a doença não cumpre qualquer função na narrativa, já que Macabéa morrerá atropelada. Tem-se mesmo a impressão de que o narrador a “planta” nela como uma crueldade adicional. Bem antes do diagnóstico médico, ele cogita, com uma inocência nada convincente: “Não sei se estava tuberculosa, acho que não” (*ibid.*, p. 46). Mas a doença é também uma espécie de atributo “natural” da personagem<sup>10</sup>, no sentido de um estereótipo ligado à sua construção, que é claramente a de um *tipo sociológico*. Afinal, Macabéa é uma dessas “nordestinas que andam por aí aos montes” (*ibid.*, p. 25). Eis um ponto fulcral na singularidade de *A hora da estrela* no interior da obra de Clarice: a passagem da construção de universos interiores cuja relação com o mundo configurava-se na forma de complexas *reduções fenomenológicas*<sup>11</sup> para uma narrativa não só “exterior e explícita” (*ibid.*, p. 26) como organizada em torno de uma *redução sociológica*: “Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços (...), atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam quanto não existiriam” (*ibid.*, p. 28).

Nem sempre se tem assinalado com a ênfase necessária – a “Apresentação” de Clarisse Fukelman (1995) à edição que utilizamos, por exemplo, mal o nota –, o quanto essa redução é *consciente*, e o quanto esse movimento é significativo<sup>12</sup>. Por mais que Rodrigo anuncie sua história como de um realismo nu e cru, parece difícil supor uma confiança efetiva do narrador (e, lembremos, de Clarice Lispector), num relato desse tipo, que além do mais conviveria *de forma pacífica* com significações de ordem metafísica ou existencial. A montanha de adjetivos e tiradas humilhantes que Rodrigo S. M. reserva a Macabéa não deixa dúvidas de que se trata de um procedimento extremo, que ultrapassa em

<sup>10</sup> Tanto que a “construção” da doença da personagem é paralela à “construção” de seu nome. No parágrafo anterior ao da frase recém-citada, Rodrigo a definira como “tão antiga que podia ser uma figura bíblica” (*ibid.*, p. 46). E quando ela se apresenta a Olímpico (e ao leitor), o “namorado”, após ver respondida sua pergunta humilhante e impagável (“Maca – o quê?”), declara: “Me desculpe, mas até parece doença, doença de pele” (*ibid.*, p. 59). Suzi Frankl Sperber articula a precariedade física de Macabéa a uma “resistência orgânica” (1983, p. 160). Embora caminhe em outro sentido, essa leitura não parece incompatível com a nossa.

<sup>11</sup> Cf., nesse sentido, a leitura de Benedito Nunes (1968), embora a relação com a fenomenologia tenha que ser relativizada em se tratando de uma escrita tão *interiorizante* como a de Clarice.

<sup>12</sup> Para uma interpretação diferente desse processo, baseada na construção de Macabéa e do próprio narrador como *downs*, cf. a leitura de Vilma Arêas (1991).

muito os moldes estritamente realistas. Quando o chefe se dirige à personagem “com brutalidade”, o narrador acrescenta: “brutalidade essa que ela parecia provocar com sua cara de tola, rosto que pedia tapa” (LISPECTOR, *op. cit.*, p. 39). Mais do que usar estratégias tipificadoras “realistas”, Rodrigo/Clarice as satura pelo excesso e pelo acréscimo de metáforas ou comparações grotescas. Aqui, por exemplo, à redução a tipo (Macabéa = nordestina famélica), acrescentam-se duas comparações hiperbólicas dessa redução (Macabéa = saco vazio = matéria primária): “É que lhe faltava gordura e seu organismo estava seco que nem um saco meio vazio de torrada esfarelada. Tornara-se como o tempo apenas matéria vivente em sua forma primária” (*ibid.*, p. 54). Esse processo é ainda mais explícito quando aplicado à interioridade da personagem: “Só uma vez fez uma trágica pergunta: quem sou eu? Assustou-se tanto que parou completamente de pensar” (*ibid.*, p. 48).

Por outro lado, uma leitura um pouco mais atenta do trecho anterior, como de muitos outros, descobre facilmente algo mais nele. Se a comparação de Macabéa com um saco vazio é depreciativa, a outra, segundo a qual ela se assemelha *ao tempo*, contém no mínimo alguma ambigüidade. E mesmo o vazio, como vimos, pode se ligar a uma espécie de plenitude, assim como a inconsciência da personagem lhe confere “a felicidade pura dos idiotas” (*ibid.*, p. 87). A nosso ver, no entanto, o que há aí não são simples ambigüidades ou possibilidades diferentes de leitura, mas uma situação paradoxal ligada àquela dupla demanda fundamental na narrativa de Rodrigo S. M. Afinal, também essas possibilidades de inversão positiva não têm como deixar de atender, de alguma forma, à sua demanda interior, seja porque o *afeto* por Macabéa – “Só eu, seu autor, a amo” (*ibid.*, p. 42) –, faz parte dessa demanda, seja porque o “reconhecimento” de “algo mais” na personagem é indispensável para uma ritualística que deve ao menos *passar* por uma *identificação empática*, e não apenas objectual-fenomenológica (mais uma vez, como na “anulação” de G.H. em seu contato com a barata), não só “em respeito” a ela mas também sob pena de deixar escapar seu bem mais precioso, e que é a sua *quase* inumanidade, a condição ideal para uma ritualística em cujo cerne não estão apenas questões metafísicas, mas também as misérias sociais. Extrair completamente Macabéa da “condição humana” por uma redução absoluta – mas também por uma *sublimação* absoluta –, implicaria perder isso de vista, em desatenção, mais uma vez, não só a ela como à demanda ligada à má-consciência de Rodrigo S. M.

Como se vê, a situação é de fato paradoxal, pois mesmo o que constituiria um respeito às demandas da personagem redundava no contrário, ou seja, em sua mobilização instrumental na ritualística do si-mesmo enunciativo. Tanto a crueldade programática do narrador quanto seu *afeto* por Macabéa reiteram o mesmo gesto, o gesto de uma subsunção tão inevitável quanto suspeita no âmbito de um si-mesmo fadado à tensão incessante entre a fidelidade e à infidelidade a suas próprias demandas. Basta comparar *A hora da estrela* com o texto de Clarice que mais se aproxima dele nesse ponto – e, como

ele, escrito em 1977 –, para reconhecer a radicalidade mais profunda do que ocorre no romance. De fato, no conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, ainda há uma subsunção, digamos, *produtiva* do confronto com a alteridade social à problemática de um si-mesmo auto-reflexivo, num processo através do qual este vivencia uma pequena *via crucis* interior. É verdade que o próprio processo é problematizado no final, mas sem afetar o estatuto da práxis literária, como ocorre em *A hora da estrela*: quando Carla é assaltada pelo pensamento de que sequer se lembrara de perguntar o nome do mendigo que a conduzira a seus questionamentos interiores (LISPECTOR, 1995a, p. 118), esse mesmo movimento não apenas assinala um “algo mais” nessa alteridade como constitui um clarão na consciência da própria protagonista, gerando uma relação simétrica e uma “colaboração mútua”, se podemos falar assim, totalmente inviáveis na relação de Rodrigo e Macabéa.

Também vale a pena comparar a situação dessa “nordestina” com a de uma outra, como ela igualmente submetida a uma espécie de imolação discursiva. O episódio de *Angústia* em que Luís da Silva segue Marina até a casa em que ela irá abortar o filho gerado na relação com Julião Tavares é particularmente repleto de crueldades, imaginárias ou não: o narrador tanto figura a personagem como hipócrita e insensível ainda no momento do aborto, quanto aflita nas mãos de uma parteira cruel; e quando ela sai da casa, ele a aborda repetindo uma ofensa pesada, embora estivesse “cheio de piedade. Não sentia cólera, o que sentia era desgosto” (RAMOS, 1975, p. 167). Para além da culpa ou da inocência de Marina, porém, toda a complexidade de uma situação humana e social se desenha nesse episódio; uma complexidade apenas parcialmente apreendida pelo próprio narrador, mas cuja força de sugestão é suficiente para predispor o leitor a uma empatia “compreensiva”, ainda que aberta e atravessada por sentimentos contraditórios, em relação a ambos os personagens. A “abertura semântica” que Rodrigo S. M. confere a Macabéa é muito diferente, na medida em que não pressupõe tanto um jogo de perspectivas quanto uma cisão profunda, para não dizer abissal, na própria *construção* da personagem: de um lado, o nivelamento por baixo de sua condição existencial, de outro, um salto para o absoluto; e entre esses extremos, a possibilidade/impossibilidade de um uso catártico que cada um deles gera.

Para além disso, no entanto, a espécie de “generosidade” dialógica<sup>13</sup> contida em *Angústia* é desconstruída em seu fundamento mais íntimo, que é a suposta autonomia do “objeto estético” e suas tensões internas em relação à problemática do si-mesmo autoral: em última instância, é a este objetivo

<sup>13</sup> Mikhail Bakhtin fala em uma “bondade singular da estética” (1990, p. 33).

que se presta aqui a autoconsciência formal, que Rodrigo S. M. exercita no limite da dissolução da forma. Não é preciso fazer a radicalidade desse gesto (sobretudo no que ele contém de “autobiográfico”), incidir totalmente sobre obras como *Macunaíma* e *Angústia* para atestar sua força problematizadora dos mecanismos “compreensivos” que atuam nelas, quaisquer que sejam os constructos identitários que estejam em sua base. É certamente o fato da “demanda de futuro” que informa essas obras com maior ou menor fôlego dar lugar aqui a um “Quanto ao futuro”<sup>14</sup>, que a aprisiona entre dois pontos tão incisivos quanto imponderáveis não é dos menos significativos: se ele explicita a relação do gesto escritural com a morte, individual ou social – em uma história que “acontece em estado de emergência e calamidade pública”, como diz a “Dedicatória do autor” (*ibid.*, 22)<sup>15</sup>, certamente também assinala o imponderável de um presente tão cerceado pelas formas de anulação quanto irreduzível a esse ou outro gesto qualquer, *inclusive* a qualquer interrogação ou expectativa pelo futuro. Recusar-lhe esse imponderável seria responder previamente ao “segredo” que Rodrigo S. M. faz questão de afirmar (*ibid.*, p. 27), seria confundir o “delimitado” com o *idêntico a si mesmo*, justamente o que *A hora da estrela* recusa de todas as formas possíveis. Nem um nem outro – “delimitado” ou imponderável –, entretanto, *elidem* as interrogações, das quais, pelo contrário, nasce o impulso radical desse livro: “Este livro é uma pergunta” (*ibid.*, p. 31). Afinal, *o que* flutua entre esses dois pontos?

Para além de qualquer aspecto metadiscursivo, é num movimento radical de abertura para a realidade social que Clarice extrai a força vital e mortal de seu último livro, o *phármakon*, a vacina-veneno que é o “corpo cariado” de Macabéa. Se Rodrigo põe essa palavra – realidade –, entre aspas, não deixa de reconhecer que “o que quer que seja que quer dizer ‘realidade’”, é algo que o “ultrapassa” (*ibid.*, p. 31). Assim, talvez não seja de todo surpreendente se pudermos identificar um *rastro*, irônico que seja, do projeto nacional-identitário modernista em *A hora da estrela*. Esse rastro é visível, em primeiro lugar, na evidência de que ainda aqui a questão de uma “fisionomia nacional” está em jogo, embora suas peças tomem a forma de clichês sociológicos; mas, principalmente, no fato de que o jogo dessas figuras-clichês conduz a algo que pode ser visto como um tipo de “síntese identitária”, e que é da união de Olímpico, o nordestino com instintos carniceiros, com Glória, a carioca voluptuosa. Mas há algo, para além das ironias pesadas – que afinal não deixam de conviver com traços mais delicados na

<sup>14</sup> É um dos títulos “alternativos” do livro, e também a última frase de Macabéa (*ibid.*, p. 104).

<sup>15</sup> Escrito no contexto de falência dos projetos desenvolvimentistas do pós-guerra, *A hora da estrela* é quase contemporâneo ao grito – que, aliás, Rodrigo/Clarice também reivindica como um “direito” (*ibid.*, p. 27) – do Sex Pistols: “No future for you, no future for me”.

pintura desses caracteres –, que desloca essa síntese do lugar que *Macunaíma* lhe destinaria, e que é justamente a presença espectral, porém incômoda e insistente, de uma alteridade que não tem lugar em síntese alguma. Nesse sentido, Olímpico está coberto razão: Macabéa é mesmo “um cabelo na sopa” (*ibid.*, p. 78).

### **Dois estrelas pontiagudas e um eclipse identitário: de Macunaíma e Macabéa a José Costa/Zsoze Kósta**

Qual, então, o fundamento da possibilidade de consumação da catarse de Rodrigo S. M. “via” Macabéa? Ele não pode ser outro senão a indecidibilidade irônica, mas também aqui num movimento que se realiza no cultivo dos paradoxos; um movimento que deve tocar e mobilizar a imagem de uma *supremacia absoluta* a seu favor, porém correndo o risco de afrontá-la ou ser abandonado por ela. De fato, quando o rito sacrificial de Macabéa se consuma, é a possibilidade de uma *presentificação viva* (e “exterior”) da “verdade interior” reivindicada por Rodrigo S. M., que é chamada a legitimar esse rito: “Se um dia Deus vier à terra haverá silêncio grande” (*ibid.*, p. 105); uma possibilidade que se pretende o êxtase, a epifania suprema nascida da morte silenciosa de uma “caixinha de música meio desafinada” (*ibid.*, p. 106): “Morta, os sinos badalavam mas sem que seus bronzes lhe dessem som” (*ibid.*, 105). Afinal, se *A hora da estrela* é “uma pergunta”, é também “um silêncio” (*ibid.*, p. 31). Não, note-se bem, uma pergunta respondida pelo silêncio, e sim uma pergunta e um silêncio.

Mas a assunção radical desse impasse não conduz a uma *impassibilidade*, e sim ao movimento de uma oscilação infinita, o campo de força, quem sabe, de uma “impassialidade” que, afinal, atinge o próprio fundamento “metafísico” do rito catártico, num movimento capaz tanto de aproximar o sujeito desse rito daquele mesmo fundamento quanto de lançar dúvida sobre a soberania deste: “Meu fôlego me leva a Deus? Estou tão puro que nada sei. Só uma coisa eu sei: não preciso ter piedade de Deus. Ou preciso?” (*ibid.*, p. 102-3). Assim, não é nenhuma surpresa que mesmo sobre o “esplendor” que ilumina a morte de Macabéa ainda pairam ironias cruéis. Como alguém já notou com argúcia<sup>16</sup>, certamente a “hora da estrela” da personagem não diz respeito apenas à “estrela de mil pontas” (*ibid.*, p. 104) que ela quer vomitar em seus estertores, mas também à estrela de três pontas do Mercedes-Benz que a atropela. Por isso, para além de qualquer suposta subsunção metafísica, a vida permanece em suas inquietações, mas também sua riqueza, irredutíveis à grandeza ou à miséria dos ritos ca-

<sup>16</sup> Gunter Pressler (2000), no VII Congresso da Abralic.



tárticos – “Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – eu também?” –, exigindo uma afirmação que rompa os limites de qualquer “representação” ou ritualística: “Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos” (*ibid.*, p. 106).

Em que pesem suas diferenças, é nesse gesto *luminoso* de uma não-subsunção identitária (sócio-cultural ou metafísica), que *Macunaíma* e *A hora da estrela* se tocam da forma mais íntima. Uma não-subsunção ou, pelo menos, uma subsunção *inquieta*, interrogativa, ainda que *silenciosamente interrogativa*, como a própria interrogação pela “síntese identitária” permanece silenciosa em *Macunaíma*. Aquilo, no entanto, que poderia ser tributado a um “fracasso” na “rapsódia” de Mário de Andrade – como ele mesmo o faz, com razão ou não –, toma a forma, em *A hora da estrela*, de uma abertura consciente e necessária, que é o deslocamento das interrogações do âmbito de quaisquer supostas “identidades” para o da *alteridade*, não apenas no sentido do outro-indivíduo mas de tudo o que nos ultrapassa, e de tudo o que ultrapassa quaisquer tentativas de circunscrição a um determinado “si-mesmo” ou núcleo “identitário”: uma subjetividade, Deus ou um conceito.

A idéia de sondar brevemente os desdobramentos dessa problemática em um romance de Chico Buarque, como propusemos, tem algo a que podemos chamar de uma vantagem paradoxal: não raro, o compositor de “A banda” foi ele mesmo considerado uma espécie de símbolo do Brasil, ou pelo menos alguém cuja obra musical constituiria uma espécie de prisma identitário nacional, graças à diversidade de “caracteres brasileiros” reconhecíveis nela, e dentre os quais a figura do “malandro” – afinal, a síntese incompleta ou imatura a que chega *Macunaíma* – ocupa certo destaque. Não obstante isso, e ainda o fato de que os dois primeiros de seus romances recentes – *Estorvo* e *Benjamim*, sobretudo este –, abordam ou tangenciam uma temática “nacional”, o terceiro e talvez mais bem realizado deles, *Budapeste*, constitui um claro deslocamento em relação a essa temática; um deslocamento ele mesmo como que tematizado internamente. Mais ainda, como nos dois livros anteriores, também neste a temática da *perda da identidade* ocupa um lugar importante; porém, ao contrário deles, configurando-se agora de uma forma *fundamentalmente positiva*.

*Budapeste* tem como protagonista um *ghost-writer*, José Costa, que se regozija em sua condição de “sombra”, sobretudo ao ver seus trabalhos assinados por nomes ilustres. Também aqui a posição espectral do narrador-protagonista lembra o “efeito de viseira” de Derrida, na medida em que implica o poder de “ver sem ser visto” (DERRIDA, *op. cit.*, p. 24). Mas essa problemática identitária – ou *des-identitária* –, de Costa, ganha outras dimensões em suas mudanças e retornos do Rio de Janeiro a Budapeste. Nesse trânsito, ele se vê investido da condição de uma alteridade radical em relação a si mesmo, ou seja, uma alteridade alheia a qualquer estabilidade identitária, seja pela espécie de *tornar-se outro* que é o aprendizado de outra língua, seja por *sentir-se outro* na volta ao Brasil. Alcançando um

domínio perfeito do húngaro, José Costa se torna Zsoze Kósta, duplo de si mesmo; e se realiza, agora, como *ghost-writer* dos maiores escritores húngaros. O trânsito entre esses dois “mundos”, no entanto, não é pacífico: uma série de conflitos que Costa/Kósta vive ou com os quais se depara nos dois países fazem dele uma espécie de colcha de retalhos de tensões bilaterais. Mas a peculiaridade mais significativa de *Budapeste* é a possibilidade que se constitui, aqui, de conciliação dessas tensões internas; de conciliação dos próprios impulsos de dissolução identitária e de “costura” de conflitos que, em seu contraste mútuo, não deixam de se configurar como *clichês* “identitários”. Essa conciliação, porém não se dará sem uma ritualística, necessária à purgação do personagem do acúmulo de tensões em que ele se constituiu, e cujo movimento derradeiro consiste na simultânea *anulação e consagração* de Costa/Kósta: a paradoxal escrita de sua *fiel autobiografia* por *um outro*. No auge desse movimento, o romance se fecha num gesto metalingüístico, que é a absoluta coincidência do que o narrador-protagonista (e o leitor de *Budapeste*), lê com o que ele vive: “agora eu lia o livro ao mesmo tempo que o livro acontecia” (BUARQUE, 2003, p. 30). Assim, a espécie de plenitude na cisão de Costa/Kósta se dá às custas de sua auto-enunciação e auto-expressão pela escritura de uma alteridade.

Há, sem dúvida, beleza nesse gesto, que faz da autoconsciência formal o instrumento de uma problematização dos mecanismos literários de enunciação e “representação” semelhante ao que verificamos em *A hora da estrela*, porém, a inverte num sentido conciliatório. Aqui, no entanto, espécie de “impassividade” que é o trânsito incessante entre o Rio e Budapeste, bem ao contrário da agonística autora/narrador/personagem do romance de Clarice, deixa-se subsumir numa literariedade que paira acima do mundo, ou melhor, cria a ilusão de absorver o próprio movimento do mundo a si mesma. Uma ilusão à qual nos permitimos chamar, em outro lugar, de uma “finíssima malandragem escritural” (PAZ, 2003/2004), e que reinstaura o mesmo impasse identitário-“representacional” – e talvez nacional-identitário –, que apenas julga suspender. Naturalmente, essa tentativa de eclipsar o impasse identitário num gesto escritural é um movimento que permanece muito aquém da radicalidade desconstrutiva de *A hora da estrela*.

### Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2004.

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

ANDRADE, Mário de. *Os melhores contos*. (Seleção de Telê Ancona Lopez). São Paulo: Global, 1988.

- ARÊAS, Vilma. O sexo dos clowns. *Revista Tempo Brasileiro*, n. 104, p. 145-154, jan/mar 1991.
- ASSUNÇÃO, Ronaldo. Mário de Andrade: oralidad y recomposición cultural. *Marginalia* (revista eletrônica), n. 0, 2000. Disponível em <<<http://www.ar.geocities.com/marginalia2000/numero0/marioa.htm>>>. Acesso em 12 jun 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de teoria e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora da Unesp/Hucitec, 1990.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- BUARQUE, Chico. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa. *Macunaíma: da literatura ao cinema*. (Depoimentos de Mário de Andrade e Joaquim Pedro de Andrade). Rio de Janeiro: Aeroplano/Fundação Biblioteca Nacional, 2002.
- BUARQUE DE HOLLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- LISPECTOR, Clarice. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995a.
- PRESSLER, Gunter Karl. Do grito (denúncia social) passando pelo silêncio (identidade) à morte (metadiscursos): um pequeno estudo sobre Clarice Lispector e Dalcídio Jurandir. In: *Anais do VII Congresso da Abralic* (CD-ROM), 2000, Salvador.
- PAZ, Ravel Giordano. O naufrago da rua Tóth. *O eixo e a roda*, v. 9/10, 2003/2004, p. 15-33.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 1975.
- SPERBER, Suzi Frankl. Jovem com ferrugem. In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 154-164.

Recebido em 3 de agosto de 2007

Aceito em 3 de outubro de 2007