

**CLARICE LISPECTOR, RODRIGO S. M. E MACABÉA:  
NO LIMIAR DA FICÇÃO**

*Rosana Rodrigues da Silva*

Professora Doutora da Universidade do Estado de Mato Grosso  
rosanrodrigues@ig.com.br

**Introdução**

O livro *A hora da estrela* está organizado em uma forma de expressão marcada pelo experimentalismo em torno do ato de narrar e pela articulação de um semantismo que traz a comunicação de um universo cultural, impregnado de ideais da autora, lidos em um conjunto de elementos culturais significativos e no sentido que nos aguarda.

O sentido que buscamos refere-se ao sentido definido por Umberto Eco, o sentido dos possíveis conteúdos da comunicação de um “universo de noções, através das quais uma cultura organiza sua visão de mundo, subdividindo e sistematizando suas próprias experiências” (ECO, 2004, p. 13).

A expressão lingüística, ou melhor dizendo, a problemática da comunicação e o seu respectivo sentido é bastante intrigante na obra de Clarice Lispector. A introspecção de sua narrativa arrebatou o leitor para uma busca decifradora de sua expressão literária. Na forma como a autora cria seu discurso, que foge dos moldes já padronizados pelo gênero narrativo, a própria tipologia do romance se rompe e o crítico vê-se aflito na dificuldade de uma classificação.

A linguagem serve para funções criativas que podem e devem reestruturar o plano da expressão. Conforme Eco, por meio do uso científico e poético da linguagem, nós descobrimos novas unidades

de conteúdo e colocamos em crise os códigos (os próprios sistemas expressivos), criando novas possibilidades comunicacionais (2004, p. 13).

Na análise dessas possibilidades, entende-se a composição de Macabéa, o sentido do narrador Rodrigo, que dela se alimenta, revelando-nos o elo cultural que distancia e aproxima autor e personagem, o homem e mulher, sujeito e objeto.

Segundo Umberto Eco, a cultura pode ser compreendida mais a fundo se for encarada sob o aspecto comunicacional. Objetos, comportamento, relações de produção e valores funcionam como tais socialmente, justamente porque obedecem a leis semióticas (2004, p. 8).

O que nos comunica os elementos culturais apresentados na produção de Clarice Lispector, autora reconhecidamente introspectiva que, aparentemente, absteve-se de uma comunicação fácil e socialmente comprometida?

Conforme Umberto Eco, na semiótica de Saussure, os signos comunicam idéias de um remetente a um destinatário; enquanto na de Pierce, são considerados fenômenos que não têm um remetente, como em fenômenos naturais, entendidos por um destinatário humano com sintomas – como, por exemplo, a aceleração das batidas do pulso, vista como sintoma de febre pelo médico (2004, p. 03). Pierce afirma que existem convenções interpretativas (códigos) também nos fenômenos naturais como se fossem signos que comunicam alguma coisa. Na verdade, a cultura selecionou alguns fenômenos e os instituiu como signos que, em circunstâncias apropriadas, comunicam um sentido.

No sentido antropológico, como fenômeno cultural elementar estão: o fabrico e emprego de objetos de uso, aptos a modificarem a relação homem-natureza; e o intercâmbio parental como primeiro núcleo de relacionamento social institucionalizado. Esses dois fenômenos constitutivos de toda cultura, juntamente com o nascimento da linguagem articulada, foram objeto de vários estudos antropológicos e serviram para demonstrar que toda cultura é comunicação e que só existe humanidade e sociabilidade quando se estabelecem relações comunicacionais (ECO, 2004, p. 05). A partir dessa definição, Eco apresenta duas hipóteses: “toda cultura deve ser estudada como fenômeno de comunicação” e “todos os aspectos de uma cultura podem ser re-estudados como conteúdos da comunicação”. (idem, *ibidem*).

A obra lispectoriana, ainda que resultado da combinação de signos lingüísticos, carrega um semantismo que não é informado pelo discurso do narrador Rodrigo S. M. Ao contrário, deve ser buscado em um limiar que extrapola o escrito para inserir-se no significado cultural que a ficção encarrega-se de produzir e que ela própria simboliza.

### O sentido de Rodrigo S. M.: estímulos para uma autocriação

Assim como o signo saussuriano, a perspectiva pierciana também parte do conceito de signo como união de um significante e significado. Há uma forma física que remete a um destinatário; algo que a forma física denota, designa, nomeia e indica. Eco entende que também essa definição deixa de fora uma série de processos hoje estudados como processos comunicacionais, como é o caso dos processos cibernéticos. Neles ocorre a passagem de sinais de uma fonte emissora a um aparelho receptor. Os sinais agem no receptor como estímulos e não como signos, implicando relação dialética de solicitação-resposta, e não um processo triádico em que se insere um elemento mediador (ECO, 2004, p. 4).

É no limiar inferior da semiótica que o crítico busca o sentido, no ponto em que a semiótica nasce de algo que ainda não é semiótica, mas sim o elo da conjunção, como por exemplo, os estudos da neurofisiologia, os fenômenos sensoriais vistos como passagens de sinais, as terminações nervosas periféricas ao córtex cerebral. Para Eco, o limite inferior da semiótica está representado entre sinal e sentido. Assim, os fenômenos culturais são também signos inseridos num processo de comunicação.

O discurso literário construído por Clarice Lispector se situa nesse contexto de estímulo, ainda que inegavelmente se trate de um discurso lingüístico. Rodrigo, o narrador criado pela autora, é o signo maior dessa solicitação-resposta. Rodrigo nos impele a conhecer a personagem que constrói. Macabéa é adiada. Demora a surgir no texto. O narrador parece não querer mostrá-la; por isso faz voltas, recuos, fala de si. Cria não somente a personagem, mas o seu leitor, aquele que o acompanha e auxilia na composição imaginária da personagem. Nesse processo, Clarice Lispector experimenta; joga com a narrativa, dando continuidade à tradição da narrativa machadiana, inovando o discurso pela metalinguagem e pela ironia. A autora extrapola as fronteiras do escrito e exige do leitor parte na construção do sentido de Rodrigo, Macabéa e da obra.

Enquanto romancistas modernos têm optado pela técnica da ocultação pessoal, a autora desnuda no corpo da narrativa os processos de sua escrita, a começar pela criação do autor-narrador, Rodrigo S. M.

Na dedicatória, tendo como subtítulo, *na verdade Clarice Lispector*, a escritora surpreende ao apresentar, ao contrário de outras dedicatórias padronizadas, um texto que já inicia a história do livro.

Pois que dedico esta coisa aí ao antigo Schumann e sua doce Clara que são hoje ossos, aí de nós. Dedico-me à cor rubra muito escarlata como o meu sangue de homem em plena idade e portanto dedico-me a meu sangue. Dedico-me sobretudo aos gnomos, anões, sílfides e ninfas que me habitam a vida. (LISPECTOR, 1998, p. 9).

A dedicatória traz um autor ficcional que estender-se-á ao narrador Rodrigo. O trabalho com a escrita vai se revelando como algo difícil, mesmo contundente:

Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados (LISPECTOR, 1998, p. 19).

A palavra na obra é tida como ato edificante. Falar de Macabéa é então criá-la e isso é doloroso para o criador Rodrigo.

Ah que medo de começar e ainda nem sequer sei o nome da moça. Sem falar que a história me desespera por ser simples demais. O que me proponho contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama. (LISPECTOR, 1998, p. 19).

Nesse percurso, a narração inicia. Fábula e enredo se misturam, se entrelaçam no desenvolvimento da narrativa. Rodrigo contextualiza sua criação; idealiza um leitor que é estimulado a buscar uma forma para a criatura em processo, mas uma forma que o criador não quer, ou não pode, apresentar como pronta, dependente que é de seu leitor, co-produtor de sentidos.

Esqueci de dizer que tudo o que estou agora escrevendo... (LISPECTOR, 1998, p. 22).

Também esqueci de dizer que o registro que em breve vai ter que começar. (LISPECTOR, 1998, p. 23).

Rodrigo S. M. pretende uma comunicação íntima. O apelo, justificativas e desabafos, no ato simultâneo de sua criação, podem ser lidos como estímulos e não como signos, implicando uma relação dialética de solicitação-resposta com o leitor idealizado.

Nos fenômenos sensoriais apresentados por Rodrigo (o tédio da escrita, o cansaço, a necessidade do ato de escrever), lemos os sinais de sua própria composição. Clarice Lispector cria Rodrigo S. M. e não se pode ignorar a extensão da própria escritora em sua criação.

Rodrigo S. M. sofre no processo de composição de Macabéa, assim como poderá ter sofrido Clarice Lispector no de Rodrigo. O processo de criação envolve tensão e envolvimento que a crítica literária sociológica põe em segundo plano, mas não pode ignorar. O autor Rodrigo expõe o que a própria escritora acredita ser a escrita: uma forma de se ficcionalizar.



A busca de identidade, empreendida pelas personagens de Clarice, deixa evidenciada a “projeção viciosa da autora nos protagonistas criados” (TREVIZAN, 1998, p. 62). A figura do autor-narrador balança entre a projeção da romancista e a caricatura do escritor moderno.

Rodrigo S. M. é um narrador masculino. Foi assim escolhido porque a autora pretende um relato simples e frio, difícil para uma narradora, pois a “escritora mulher pode lacrimejar piegas” (LISPECTOR, 1998, p. 14).

As especulações em torno do nome desse narrador não nos auxilia na representação objetiva e real do referente, mesmo porque estamos diante de um ser ficcional. Contudo, se lemos as iniciais do sobrenome “S. M.” como Sua Majestade, conforme sugeriu Moacyr Scliar, (2003, p. 239), admite-se maior ironia da escritora na composição caricatural da figura do escritor.

A ficção e a realidade se embaralharam no processo de criação. A ficção para Rodrigo S. M. não é uma mentira, assim como não deve ser para a escritora:

Será essa história um dia o meu coágulo? Que sei eu. Se há veracidade nela – e é claro que a história é verdadeira embora inventada – que cada um a reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro – existe a quem falte o delicado essencial. (grifos nossos; LISPECTOR, 1998, p. 12).

Assim, a verdade afirmada pelo autor está na busca de um comprometimento em contar uma realidade possível, a história verossímil de uma nordestina. Independente da verdade ou falsidade das assertivas, o leitor é estimulado a aceitar o dito como verdadeiro. As razões pelas quais a mensagem adquire sentido são independentes do fato de o destinatário as compreender como dados do mundo real ou ficcional. Segundo Eco:

Para a Semiótica, os signos interessam como forças sociais. O problema da mentira (ou da falsidade), importante para os lógicos, é pré ou pós-semiótico (2004, p. 13).

No mesmo ano da publicação da obra *A hora da estrela*, em 1977, Clarice Lispector, em entrevista concedida à TV Cultura\*, afirmou que certa vez reconheceu o ar perdido de um nordestino na cidade

\* Entrevista reproduzida na revista Shalom. Ano XXVII (296), p. 62 -69.

grande e esse fato trouxe-lhe a inspiração para criar a nordestina Macabéa. De modo semelhante, Rodrigo S. M. explica a criação de sua personagem:

Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. (LISPECTOR, 1998, p. 12).

Rodrigo não narra apenas a história da moça nordestina, mas apresenta também a sua própria história que coincide, em alguns pontos, com a história da escritora que também “se criou” no Nordeste.

O percurso para se compreender a construção de Rodrigo esbarra na autoconstrução da autora e sua ficcionalização e depara-se com o predomínio de um uso auto-referencial da linguagem. A narrativa desenvolve-se de forma espiral, com rodeios proporcionados por um discurso metalingüístico, fazendo convergir o tempo da narração e da narrativa, pois os fatos vão sendo narrados, conforme vão nascendo:

Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma visão gradual... (grifos nossos; LISPECTOR, 1998, p. 12).

Escrevo neste instante com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita ... (grifos nossos; LISPECTOR, 1998, p. 2).

Quero neste instante falar da nordestina .... (grifos nossos; LISPECTOR, 1998, p. 18).

O leitor vê-se estimulado pela fixação de um momento presente. Rodrigo S. M. recorre a expressões que, freqüentemente, arremessam o leitor ao instante vivenciado por ele e por sua personagem, livrando-o da condição cômoda de destinatário para torná-lo um elemento de seu referencial, envolvido que está na narrativa que não pode mais se desenrolar sem sua necessária compreensão.

Nesse estímulo ao leitor, a forma do discurso direto, própria do gênero dramático, colabora para presentificar o momento. O uso dos signos, “ele” e “ela”, no encontro entre Macabéa e Olímpico, aponta os interlocutores, em vez de representá-los:

Ele: – Pois é.

Ela: – Pois é o quê?

Ele: – Eu só disse pois é!

Ela: – Mas “pois é” o quê?

(LISPECTOR, 1998, p. 48)

Se existe o “ele” e o “ela” nessa comunicação, subsiste um “eu” do narrador e um “tu” do leitor. Ambos observam a cena, tal como espectadores que conhecem os fatos através da fala dos personagens. Não poderia haver forma mais comprometedora de envolver alguém nos fatos do que impô-lo como testemunha. Rodrigo S. M. não mostra sua perspectiva, mas assim como em uma cena teatral, impõe várias perspectivas ideológicas. (D’ONOFRIO, 1995, p. 127).

Contudo, o narrador não fica imune à sua pobre personagem; sensibiliza-se com a miséria anônima de Macabéa e demonstra subjetividade em seu relato. Refletindo sobre sua história e sobre o modo como vai contá-la, envereda-se num monólogo que evidencia o envolvimento feminino evitado. Nesses momentos, a escritora revela, por trás da máscara ficcional, sua própria face.

### **O sentido de Macabéa: a mulher, a comunicação e a morte.**

Os sintomas da personagem Macabéa são o comunicado mais significativo que encontramos na obra. A personagem, que fala pouco, nada pensa, contrastando-se com a personagem de *Vidas Secas*, Fabiano que, descontada a miséria também fadada do nordestino, foi agraciado pelo pensamento mínimo de poder saber-se “um bicho”.

Macabéa é datilógrafa, mas não consegue produzir nem se expressar. Macabéa expressa nada mais além do que sua própria miséria que, aliás, não é comunicada por ela, mas representada. A personagem, portanto, não atende a dois pressupostos culturais elementares. Não modifica a relação homem-natureza e não socializa. Suas tentativas de socialização – namorar, trabalhar, ter amigos, passear –, são todas frustradas.

Improdutiva e incomunicável, feito um significante sem referente, a personagem é apresentada aos poucos, de modo indefinido e simultâneo à própria composição da narrativa, em um processo que se diferencia da típica apresentação de personagens.

No romance tradicional, cujo representante por excelência é o romance balzaquiano, o romancista fixa o retrato físico, psicológico e moral de um personagem, oferecendo ao leitor um ser bem definido, com quem se familiariza e de quem se recorda facilmente (AGUIAR E SILVA, 1979, p. 272).

O romance psicológico, por sua vez, dissolve a personagem na narrativa para que melhor se apreenda seu estado interior.

A dificuldade para apresentar Macabéa é revelada já no início do livro. O narrador encaminha a narração, referindo-se à personagem por meio do pronome “ela”.

O tratamento indefinido mostra a busca de uma denominação para aquele ser que ainda está se formando, acaba semantizando melhor o processo de composição da personagem do que se a tivesse designado de imediato.

Macabéa justifica seu nome para Olímpico, dizendo que a mãe o escolheu por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte. O nome remete-nos a Judas Macabeu, personagem bíblico que travou combates e aterrorizou reis, perpetuando o nome de sua estirpe que se relaciona à força e valentia.

Macabéa lembra os irmãos Macabeus, que liderando uma luta de guerrilhas, derrotaram as tropas do rei selêucida Antíoco IV, que, dominando o território da antiga Palestina no século II a. C., havia proibido a prática da religião judaica. (SCLAR, 2004, p. 240).

Scliar nos lembra que Clarice era judia e que Macabéa “não é uma guerrilheira, mas é uma heroína – uma heroína da resistência” (2004, p. 240), criada pela autora. Mas à que resiste Macabéa?

Macabéa resiste a difíceis provas do universo humano, feminino e ficcional. Do humano e feminino, resiste à vida pobre, à exclusão social, à solidão, à fome, ao frio, à doença, ao abandono, à frustração amorosa e sexual. Sua trajetória curta é a mesma trajetória de um ser doente, assexuado, solitário e ignorante, vivendo em uma sociedade que o exclui constantemente.

Do mundo ficcional, Macabéa resiste a Rodrigo, a Sua Majestade; resiste à tensão da escrita, à luta pela permanência no texto. Os signos escolhidos para representar a personagem compõem sua caracterização, definindo-a. A moça nordestina carrega traços culturais, ainda que não propriamente psicológicos; traços legados pela família nordestina. A menina órfã, criada pela avó, foi ensinada a ser inferior, a agüentar cocorotes na cabeça e comportar-se com recato. Macabéa admira a maquiagem forte e sente-se seduzida pelo consumo, mas não consegue desfrutá-lo.

Na obra há um objeto cultural importante para Macabéa: o rádio. Paradoxalmente, signo de comunicação, o rádio não integra a ouvinte; isola-a em um mundo de futilidades, de significantes sem referentes na vida prática.

Macabéa não irá comunicar-se com um rádio, embora tente. Conversa com o radialista; repete a Olímpico o que ouve, de modo desastroso. Macabéa não consegue realizar trocas de informações, portanto, não se comunica.



Segundo Eco, é um equívoco pensar que toda troca significa comunicação, mas é certo que toda comunicação implica troca de sinais.

Macabéa não entende o desinteresse de Olímpico; não entende os sinais do namoro inexistente; não entende a sinalização de Glória, interessada no namorado da amiga; assim como também não entende a ironia do médico que lhe manda comer espaguete e nem o charlatanismo da cartomante.

A maior de sua dificuldade não está em atender aos referenciais de feminilidade, mas em não conseguir comunicar-se.

Se entendermos que mesmo um solitário como Robson Crusoé comunicou-se, transformando-se em remetente e destinatário de sua mensagem, estamos identificando pensamento e linguagem. O naufrago comunica-se consigo mesmo. Mas se Macabéa não pensa; não lê sinais e não se compreende, naturalmente também não poderia comunicar-se.

Em situação de dois comunicantes, o fato a ser observável é o signo verbal ou pictográfico, com o qual o remetente comunica ao destinatário o conteúdo de uma possível comunicação.

No diálogo com Olímpico, Macabéa desconhece o objeto da comunicação; não pode apreendê-lo porque não responde aos estímulos próprios do conhecimento:

Ele: – Melhor mudar de conversa porque você não me entende.

Ela: – Entender o quê?

Ele: – Santa Virgem, Macabéa, vamos mudar de assunto e já!

Ela: – Falar então de quê?

Ele: – Por exemplo de você.

Ela: – Eu?!

(LISPECTOR, 1998, p. 48)

Os interlocutores envolvidos nessa suposta comunicação, que na verdade não ocorre se a entendermos com o sentido de troca, possuem do ponto de vista semiótico o significado de uma unidade cultural e não de um referente. Olímpico é um “ele” porque não é um narrador de sua história (um “eu”), porque não é um leitor de sua história (um “tu”), enfim porque é masculino. Enquanto unidade semântica, inserida em um sistema, Olímpico representa o discurso de superioridade do homem, mesmo que não tenha a consciência de sua real identidade de homem ignorante, cuja cultura e conhecimento não será maior ou mais interessante que o da sua parceira.

O automóvel que atropela Macabéa é um outro objeto cultural expressivo. Considerado em seus níveis econômico e social, o carro importado designa o status do motorista que a atropelou e que está coerente

com o indivíduo que a cartomante garantiu que Macabéa encontraria: louro, rico e estrangeiro.

Macabéa não conhece seu próprio valor; não pode entender a preferência de Olímpico por Glória; assim como não sabe ler os sinais da compensação da amiga que lhe convida para um almoço ou indica-lhe um médico e depois uma cartomante, na intenção de pagar, com uma aparente amizade, a troca de Olímpico.

Sem valor social e sem identidade, a personagem pode representar qualquer moça nordestina vivendo solitária e esquecida na cidade grande:

Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. (LISPECTOR, 1998, p. 14).

O sentido de Macabéa, enquanto indivíduo único e valorizado, só é atendido em seu momento de morte. Nele, a personagem encontra aquilo que lhe faltou em vida: a consciência de si mesma como pessoa e mulher. Nesse momento, sente-se renascer:

Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci. (LISPECTOR, 1998, p. 80).

Enquanto isso, Macabéa no chão parecia se tornar cada vez mais uma Macabéa, como se chegasse a si mesma. (LISPECTOR, 1998, p. 82).

Assim, encolhida no chão da rua, ela deseja vomitar o âmago de si, a essência de seu ser que não se revelou para a vida:

Nesta hora exata Macabéa sente um fundo enjôo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas. (LISPECTOR, 1998, p. 85).

A náusea, sentida pela personagem, pode ser explicada como Sartre a descreve em *A Náusea*, como a “forma emocional violenta da angústia que arrebatava o corpo, manifestando-se por uma reação orgânica definida no momento em que nos sentimos existindo, em confronto solitário com a nossa própria existência”. (apud NUNES, 1969, p. 93-95).

É chegada a sua hora. Macabéa encontra-se consigo mesma, libertando-se de uma existência vazia e sofrida. Contudo, Macabéa não pode ser lida como um ser melancólico, por faltar nela o sentimento consciente da tristeza. No diagnóstico de Scliar, a doença de Macabéa é crônica:

Trata-se de uma forma extrema de alienação. Macabéa não vai como Macunaíma transformar-se em constelação – quem é ela para isso? A hora da estrela é para ela “a hora de nossa morte, amém” (2003, p. 241).

Partindo da idéia de que as doenças e outras situações que afetam os seres humanos têm uma história social, que pode ser recuperada através da arte, da literatura e das manifestações culturais, Scliar analisa como a melancolia chega aos trópicos. Da Grécia clássica à pós-modernidade, a melancolia surge em momentos em que o homem vê-se assolado pelo entusiasmo do progresso científico e pelo sentimento de impotência, ocasionado por epidemias que tornam obsessivo o tema da morte e da tristeza.

Macabéa desconhece que é triste, mas não resiste à morte, porque a morte seduz como todo objeto de liberdade. Macabéa aprecia seu próprio fim e nele lemos o cumprimento e a validade da promessa da mãe à Nossa Senhora da Boa Morte.

### **O sentido da obra: ficção, arte e ideologia**

A narrativa permite desvelar o processo de formação da protagonista e a intenção clara de sua criadora. Macabéa não simboliza apenas a frágil existência humana, mas a obra ficcional, construída sob os artifícios de um criador.

Narrar a história de Macabéa constitui para Rodrigo uma obrigação, pois sente-se incomodado com a idéia de uma moça nordestina que parece ter nele se instalado:

O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida (LISPECTOR, 1998, p. 13).

(...) eu não inventei essa moça. Ela forçou dentro de mim a sua existência (LISPECTOR, 1998, p. 30).

As considerações do narrador nos remete à reflexão de um livro pós-moderno e visionário. Rodrigo S. M. é levado por forças maiores a criar. Jung percebe no visionarismo um dos pólos possíveis em que uma obra poderá mover-se (1991, p. 78-79).

Nesse ponto reside outro experimento desta autora intimista: fazer de seu personagem-narrador um autor visionário.

O primeiro capítulo da obra é formado pelo relato de uma gênese. A essência da obra visionária provém de uma época arcaica que causa estranheza e incompreensão. A obra nasce, portanto, em um espaço-temporal que não pode ser histórico, mas revela-se obscuro e indescritível como um tempo apocalíptico.

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 quê, mas sei que o universo jamais começou. Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho. Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-pré-história já havia os monstros apocalípticos? (LISPECTOR, 1998, p. 11).

O descentramento na arte pós-moderna retira o enredo ou o protagonista do foco central e faz o leitor excursionar por códigos diversos, por multiplicidade de estilos e formas do conteúdo.

Rodrigo S. M. é um autor pós-moderno; por isso não mantém uma única perspectiva em seu relato; divaga; descentraliza e começa a narrar, repentinamente, como se realizasse a transposição de uma barreira:

O jeito é começar de repente assim como eu me lanço de repente na água gélida do mar, modo de enfrentar com uma coragem suicida o intenso frio. Vou agora começar pelo meio dizendo que – que ela era incompetente. Incompetente para a vida. (LISPECTOR, 1998, p. 24).

Aquele padronizado início, marcado pela exposição do espaço, das personagens e da situação inicial de equilíbrio, é inovado em *A hora da estrela*.

Linda Hutcheon (1991, p. 29), ao afirmar que a uniformidade centralizada cede a um descentramento, mostra-nos a dificuldade do pós-moderno em dar importância à unificada coerência da obra. Um artista que desconstrói uma obra, em uma *performance* artística, agrada mais do que com a apresentação da obra pronta.

Clarice Lispector em *A hora da estrela* pode não estar compondo a obra, mas decompondo-a, na medida em que desvela seu percurso criador.



Inversamente lida, Macabéa, assim como a obra, já está pronta. A sua leitura não é mais que sua desconstrução e remontagem, na *performance* de Rodrigo S. M.

Para se descobrir os fios dessa tessitura narrativa é necessário desenrolar o novelo. No miolo dessa colcha de sentidos está o fim dos fios, o fim da obra, de Macabéa e do próprio Rodrigo.

Clarice Lispector dá vida a Rodrigo que dá vida à Macabéa que dá vida à obra. Macabéa sem vida é a obra por começar. Macabéa vivendo é a obra sendo escrita. Macabéa morta é obra encerrada. Assim, encontramos também, além do sentido ficcional, o sentido artístico dessa obra, que nos lembra o desfiar da manta de Penélope enquanto ilude o tempo e aguarda o regresso de Ulisses.

Mas o que espera a escritora? E a quem ilude? Clarice Lispector, em 1977, ano de publicação da obra, falece. Não seria a morte o convidado que aguarda? Rodrigo S. M. escreve:

Estou absolutamente cansado de literatura; só a mudez me faz companhia. Se ainda escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte. (LISPECTOR, 1998, p. 70).

Na obra a morte está ligada ao término da escrita, ao fim do livro e da leitura. Encerrando a *performance* de Rodrigo S. M., a morte acaba não apenas com a personagem, mas com a idéia de pobreza e exclusão que a acompanha, pois nesse momento liberta-a de um estranhamento cultural.

Nesse ponto, somos levados ao comprometimento ideológico e à sua inegável relação com a vida da escritora. Clarice Lispector resgata o sentimento do estrangeiro que busca suas origens.

Conforme aponta Scliar:

na sua literatura não encontramos personagens judaicos, como aconteceu com seu contemporâneo Samuel Rawet, mas seu judaísmo está presente nas “entrelinhas”, sentido no melancólico e, tipicamente judaico, humor de seus textos. (2003, p. 239).

Não somos informados se Rodrigo S. M. é judeu, mas sabemos que Macabéa é uma nordestina que emigrou para o Rio de Janeiro. Macabéa não é uma caipira, embora tenha a inércia e o desânimo de um Jeca Tatu. Mas seu espaço não é o rural dos personagens regionalistas, símbolos da exclusão social. Seu meio é a cidade, com suas luzes, *outdoors* e carros velozes.

Aquela busca por uma identidade nacional, idéia que perpassou toda literatura brasileira desde a independência, levou pesquisadores a formular e diferenciar o brasileiro. Segundo a pesquisa de Márcia Naxara, a ambigüidade fundamental nos trabalhos desenvolvidos acerca da análise da cultura brasileira, centrados em preocupações com sua diferenciação e identidade advém do fato de que:

O Brasil possuía uma cultura de raízes européias, voltada para os seus valores e movimentos e, no entanto, era habitado por um “povo latino, ... etnicamente mestiço, situado no trópico, influenciado por culturas primitivas, ameríndias e africanas” (CANDIDO apud NAXARA, 1998, p. 113).

Clarice Lispector descentraliza a personagem alienada do campo para o meio urbano. Com isso, aumenta o contraste de Macabéa com seu espaço e expressa a dissonância da formação étnica e cultural da moça com seu meio. Macabéa não tem a civilização da cidade. Enquanto é propício a Graciliano Ramos incorporar a vida de Fabiano e sua família à paisagem seca, Clarice opera pela desorientação de Macabéa, perdida em um mundo que não lhe pertence.

Se formos recuperar o campo semântico de Macabéa, encontramos: a Rádio-relógio (que traz a hora certa e pingos de cultura); a coca-cola (da qual Macabéa adora o cheiro); o cachorro-quente (que substitui pela refeição); a maquiagem (que não sabe usar e deseja comer, por causa do cheiro e da cor); a máquina de datilografar (que usa mal), a fábrica de roldanas (de onde é demitida porque não conseguiu desempenhar sua função), etc. Esse campo semântico remete-nos à vida moderna da cidade que progride, com suas fábricas e seduções de beleza. Macabéa não combina com a paisagem.

Segundo Umberto Eco, sob o ponto de vista semiótico é interessante compreendermos em que civilizações funciona um campo-semântico e em que ponto começa a dissolver-se para ser substituído por outro; e como numa mesma civilização podem coexistir dois ou mais campos semânticos, ainda em que oposição, quando se verificam sobreposições de culturas. (ECO, 2004, p. 31).

Para a civilização urbana está adequada a lista de campo semântico que compõe a obra pós-moderna. Já para Macabéa, há que se considerar uma sobreposição de cultura e sua desclassificação nesse quadro.

O sentido ideológico da obra nos mostra que o caipira ignorante e incapaz generalizou-se em populações citadinas pobres. O despreparo para a vida civilizada, antes característica do personagem rural, está fixado na figura de Macabéa.

Com isso, Clarice Lispector responde, intencionalmente ou não, à acusação de escritora descompromissada. Não lhe foi preciso buscar uma figura do brasileiro marginalizado no meio rural ou periférico. A exclusão social está tematizada na obra porque acompanha a personagem; está interiorizada nela.

Na literatura introspectiva, as reflexões do homem sobre si mesmo, o mergulho no íntimo do personagem pode levar a uma pesquisa de sua condição existencial e de sua condição social também.

O sentido da obra faz-se, portanto, pelo entendimento de seu aspecto ficcional, pela verossimilhança do narrador; e segundo suas particularidades de texto artístico.

### Considerações Finais

A interpretação semiótica da obra, *A hora da estrela*, torna visível o sentido da relação de contigüidade possível entre autor e obra, como também auxilia no sentido do experimentalismo na narrativa pós-moderna.

A linguagem, servindo a funções criativas, reestrutura o plano da expressão e nos coloca diante de unidades culturais que dão o sentido da obra e de seus personagens.

A descoberta dos sentidos de Macabéa e do narrador Rodrigo revela-nos a distancia e a proximidade entre autor e personagem, sujeito e objeto, o homem e a mulher, o intelectual e o ignorante.

A semiótica de Eco nos ensina que “toda cultura deve ser estudada como fenômeno de comunicação”, portanto, a obra lispectoriana, enquanto produto cultural, informa-nos sentidos que devem ser buscados em um limiar exterior à semiótica, que vai desde o antropológico e cultural ao significado ficcional da obra.

A gênese e o fim revelados evidenciam o processo de construção da narrativa. O autor-narrador permite ao leitor conhecer a fábula (o que se conta) e a trama (como se conta) de sua obra, além de dados exteriores relacionados à sua vida pessoal.

Os bastidores da criação literária estimulam o leitor a dar um sentido à obra. Assim, ao se compreender a construção de Rodrigo, chega-se à autoconstrução da autora e sua ficcionalização.

Rodrigo S. M. pode ser definido como uma unidade semântica cultural que apresenta a figura do escritor, vista e construída, pela perspectiva de uma escritora.

Macabéa, por sua vez, é improdutiva e incomunicável, um significante que ganha referencial durante a composição da obra, mas um signo sem valor de uso ou de mercadoria para o homem Olímpico que vê em Glória, filha do açougueiro e carioca da Gema, um valor maior.

A moça é identificada apenas pela função que exerce e pelo valor que possui para o seu meio. A personagem, sem ambição, não busca transformar o mundo; tampouco equilibrar sua visão com a complexidade do mundo (Cf. BOSI, A., 1989, p. 442). A heroína não tem consciência do mundo que a rodeia, por isso caracteriza-se passivamente pelos tênues esforços de se encaixar no meio social.

As personagens de Clarice Lispector, sempre reflexivas, sentem náusea no momento em que se descobrem existindo solitariamente no mundo. Macabéa, por sua vez, diferencia-se de outras personagens criadas pela autora, pois não possui consciência de sua identidade, não alcança a epifania. Apenas ao morrer, nessa hora solitária que é a “hora da estrela”, Macabéa descobre seu íntimo; adquire consciência de si no mundo.

A personagem apenas recebe um nome quando está composta. Seu nome, portanto, não é aleatório. O adiamento de sua escolha evidencia a importância dada à palavra no processo de formação da



figura da nordestina. Aquilo que não é nomeado, ainda não existe. O significante, portanto, nunca será tão absurdo ou vazio que não possa dar vida ou existência a um ser.

O anúncio do que será a história, os antecedentes detalhados e justificados pelo narrador, constituem já a obra. A narrativa pós-moderna privilegiou os bastidores da criação. Não mais, e nem menos, importante que a fábula são os signos de criação da obra.

A narrativa não se resume apenas na história de uma personagem, mas inclui a história do narrador e de sua escrita. Tem-se, portanto, histórias encaixadas, narradas simultaneamente, com contornos e retomadas que descentralizam a protagonista e seu enredo.

Apenas a linearidade na fábula de Macabéa é essencial. O narrador segue uma seqüência temporal, cuidando para que não haja qualquer adiantamento do final, pois o fim do relato será também o fim da vida de sua personagem e de sua própria.

O momento da morte de Macabéa releva ironia misturada a lirismo. O erro da cartomante que prevê felicidade para a moça já marcada pela má sina é descrito de modo irônico. A ironia marca tipicamente a vida da nordestina, como se sua história não pudesse ser contada sem alguma graça e humor, embora que trágica na maior parte das vezes.

O trabalho com a linguagem na obra, sobretudo com a metalinguagem, deixa exposto o processo da escrita, da criação do narrador e da personagem. A escritora busca a fusão com o narrador, evidenciando por meio da metalinguagem as tensões que envolvem o momento de produção artística.

Dos sentidos que buscamos nessa leitura, a própria escritora não se livrará. Clarice Lispector revela-se na obra; mostra sua face por meio das solicitações que impulsionam sua escrita. A personagem, o narrador, a linguagem, enfim o mundo ficcional, são dados culturais de uma unidade semântica filtrada pela visão particular de uma mulher. A escritora intimista faz da obra literária um signo maior, sinal de pós-modernidade cultural e ideologia feminina.

### Referências Bibliográficas

AGUIAR E SILVA, V. M. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1974.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1989.

D'ONOFRIO, S. *Teoria do Texto*. (Teoria da lírica e do drama). São Paulo: Ática, 1995.

ECO, Umberto. *As Formas do conteúdo*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

JUNG, C. G. *O espírito na arte e na ciência*. Petrópolis: Vozes, 1991.



HUTCHEON, L. *Poética da pós-modernidade: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, 1991.

LERNER, J. *A última entrevista de Clarice Lispector*. *Shalom*. São Paulo. Ano XXVII (296), p. 62-69, jun./ago,1992.

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

NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro (1870/1920)*. São Paulo: Anablumme,1998.

NUNES, B. *O mundo imaginário de Clarice Lispector*. In: \_\_\_\_\_. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TREVIZAN, Z. *A reta artística de Clarice Lispector*. São Paulo: Pannartz LTDA., 1987.

Recebido em 3 de agosto de 2007

Aceito em 4 de outubro de 2007