

Clarice
Lispector
100
ANOS
entre
outras
artes

**Quando as palavras tomam
posição:** literatura,
montagem e política em *A
hora da estrela*, de Clarice
Lispector

*When words take position:
literature, montage and politics
in A hora da estrela, by Clarice
Lispector*

Luiz Lopes*

Centro Federal de Educação
Tecnológica de Minas Gerais

Recebido em: 14/06/2020

Aceito para publicação em: 01/07/2020

* Professor do Departamento de Linguagem e Tecnologia (DELTEC) do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) e do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens (POS-LING) da mesma instituição.

Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/9266732846354654>>.

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-9080-8112>>.

E-mail: luigilopes@gmail.com

Resumo

O presente artigo é uma interpretação do texto *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, publicado em 1977, alguns meses antes da morte da escritora. Para efetuarmos a leitura desse texto, partimos de um diálogo entre a novela da escritora brasileira e o livro de Georges Didi-Huberman (2017) intitulado *Quando as imagens tomam posição*, no qual o filósofo francês discute a centralidade das imagens para pensarmos outras possibilidades de montarmos as histórias particulares e coletivas. O problema básico que pretendemos responder por meio desse exercício hermenêutico é de que modo o texto clariciano problematiza as questões relacionadas à fricção entre literatura e imagem e como o procedimento de montagem/distanciamento pode ser entendido no universo clariciano, de modo particular nesse último trabalho que coloca em questão uma política da imaginação. Além de Didi-Huberman, autores como Hélène Cixous (2017), Solange Ribeiro de Oliveira (2019) e Ricardo Iannace (2013) são convocados para a discussão, contribuindo para evidenciarmos em que medida as relações entre literatura e imagem podem ser consideradas nesse texto derradeiro de Clarice Lispector.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Imagem. Didi-Huberman. Montagem.

Abstract

This paper is an interpretation of the text *A hora da estrela*, by Clarice Lispector, published in 1977, a few months before the writer's death. In order to read this text, we start from a dialogue between the novel by the Brazilian writer and the book by Georges Didi-Huberman (2017), entitled *When images take positions*, in which the French philosopher discusses the centrality of images in order to think about other possibilities to set up private and collective stories. The basic problem that we intend to answer through this hermeneutic exercise is how the Clarician text problematizes the issues related to the friction between literature and image and how the montage/ distancing procedure can be understood in the Clarician universe, particularly in her last work that calls into question a policy of the imagination. In addition to Didi-Huberman, authors such as Hélène Cixous (2017), Solange Ribeiro de Oliveira (2019) and Ricardo Iannace (2013) are invited to the discussion, contributing to highlight the extent to which relations between literature and image can be considered in this ultimate text by Clarice Lispector.

Keywords: Clarice Lispector. Image. Didi-Huberman. Montage.

Para saber é preciso tomar posição.

Georges Didi-Huberman

Primeiras palavras

Em 1977 Clarice Lispector publica seu último texto longo em vida, poucos meses antes de sua morte, em dezembro do mesmo ano. *A hora da estrela* vem, desde então, se consagrando como um dos textos mais lidos da autora e com fortuna crítica a mais variada possível. Há de fato muitos modos de se aproximar desse texto de Clarice Lispector, seja pelo viés filosófico, pela interpretação política, pelos estudos de gênero, ou ainda, pela crítica psicanalítica, para citarmos apenas algumas perspectivas sobre as quais muitos críticos têm elaborado seus exercícios de interpretação. Outro modo de se avizinhar do texto clariciano – e vale dizer que esse modo auxilia como método de leitura de toda sua obra – é pensando as relações entre literatura e outras artes.

A hora da estrela consiste num dos textos clariceanos em que essa relação entre literatura e outras artes está em relevo. Dentre a fortuna crítica clariciano alguns autores, por diferentes perspectivas, sublinharam essa relação entre o texto derradeiro de Lispector e suas relações com o cinema, a música, a pintura, o teatro e mesmo a indústria cultural. Nesse sentido, vale citar dois trabalhos importantes dentro dessa esfera de interpretação, a saber, *Retratos em Clarice* Lispector, de Ricardo Iannace (2009) e *Alvorço da criação*, de Solange Ribeiro de Oliveira (2019), cujos enfoques demonstram como era intensa a relação de Clarice Lispector com as artes. De acordo com Oliveira:

A relação de Clarice Lispector com as artes durou tanto quanto sua vida. De maneiras diversas, o interesse pela criação artística emerge de sua biografia, pontilha seus textos jornalísticos, permeia seus contos e romances, tecendo uma série de conexões que propiciam uma entrada particularmente convidativa para a leitura crítica. Em sua ficção, as alusões a elementos pictóricos, às vezes enganosamente curtas, revelam-se metáforas de uma temática existencial, orientam a leitura, a interpretação das personagens e articulam a construção textual. (OLIVEIRA, 2019, p. 15).

Esse apontamento de Solange Ribeiro de Oliveira sublinha, ainda que de modo preliminar, aquilo que encontramos ao entrarmos no universo clariciano, uma literatura que se engendra não como universo puro, mas por meio de contaminações, de diálogo e de amálgamas, ou seja, por meio de uma abertura a outros modos de expressão artística.

Clarice Lispector sempre teve um contato muito profícuo com as artes de modo geral e com as artes plásticas de maneira específica. Em *A hora da estrela* não há uma exceção, mas a confirmação desse modo de criação clariciano. A novela possui um título que já indica a relação entre literatura e cinema. Além disso, muitas vezes o narrador Rodrigo S.M. diz que escreve não como um escritor apenas, mas como um ator, por meio de performances e improvisos, ligando o texto às artes cênicas. De forma análoga, chama a atenção, mesmo dos leitores menos investigativos, as referências às imagens dos objetos da indústria cultural. Não menos importante é se atentar para a “Dedicatória do autor (Na verdade Clarice Lispector)”, texto preliminar em que a relação entre literatura e música se torna patente. Esses apontamentos iniciais situam o texto de Clarice Lispector numa zona de fricção entre literatura e outras artes, entrelaçamento que aparece nos textos da autora bem como na sua própria biografia de criadora que além da escrita se dedicou também à pintura.

O objetivo do presente artigo é, a partir da constatação da importância das relações entre literatura e outras artes em *A hora da estrela*, pensar de modo mais detido sobre como ocorre a relação entre literatura e imagem nesse texto de Clarice Lispector. Não se trata apenas de estabelecer relações entre literatura e cinema, literatura e fotografia ou ainda literatura e pintura, como poderia de fato ocorrer, mas refletir sobre como esse texto de Clarice Lispector estabelece um método de colagem, de montagem e de remontagem de imagens para criar a personagem Macabéa. Além disso, importa pensar neste artigo que efeitos estéticos e políticos surgem desse modo de criação, que queremos aproximar da ideia de montagem de imagens. Para tal procedimento de leitura, estabelecemos um diálogo entre *A hora da estrela* e o texto *Quando as imagens tomam posição*, do filósofo e historiador de arte contemporâneo, George Didi-Huberman (2017). Interessa-nos partir, sobretudo, de dois conceitos que perpassam a argumentação do filósofo ao ler as obras de Bertolt Brecht e que encontram ressonâncias a partir de nossa perspectiva na criação clariciano, a saber, a ideia de

“montagem/distanciamento”, que ocupa a primeira parte deste artigo e a noção de “política da imaginação”, que é discutida na segunda parte do artigo.

Literatura e montagem em *A hora da estrela*

Ler *A hora da estrela* é, de algum modo, entrar em contato com um universo de criação que ocorre por meio do procedimento da montagem, a partir do título que aparece com outros 12 possíveis e alternativos em justaposição. Não há nessa primeira página uma escolha, mas o método de colocar essas possibilidades, de organizar esses títulos como numa montagem cinematográfica na qual uma imagem sucede a outra e estabelece uma relação com a que antecede e/ou a sucede. Esse método de escrita se torna mais evidente ainda no início da narrativa quando Rodrigo S.M. afirma:

Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma visão gradual – há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. É visão da iminência de. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei. Como estou escrevendo na hora mesma em que sou lido. Só não inicio pelo fim que justificaria o começo – como a morte parece dizer sobre a vida – porque preciso registrar os fatos antecedentes. (LISPECTOR, 1998, p. 12).

Como pode ser observado, Rodrigo S.M. explica de que modo a construção da personagem bem como de sua narrativa implica relação direta com o campo das imagens, de uma visão gradual, de uma espécie de montagem. Para saber algo sobre essa personagem e sua história, que começa a ser apresentada, é preciso aproximar-se e distanciar-se dela. Ter uma visão gradual, como quem monta uma espécie de quebra-cabeças. Essa montagem poderia se iniciar pelo fim, mas o narrador diz também que prefere ir montando essa história, construir essa personagem pelos fatos antecedentes ao de sua morte. Essa mesma premissa é desmontada, desarticulada, pelo próprio narrador que sabe que sua narrativa não se constrói por essa progressão apenas, mas por um processo de montagem que apresenta perspectivas temporais variadas, lacunares e contra as lógicas racionalistas da linearidade e da ordem progressiva.

Esse modo de escrita, anunciado já no início de *A hora da estrela*, parece colocar em destaque o procedimento que é próprio das imagens e do campo da visão, a saber, o da montagem. Tal artifício de conhecimento, de percepção, exige um duplo movimento que aparece e perpassa todo o texto clariciano: aproximar-se e afastar-se, sendo esses mecanismos sempre uma tensão e nunca pares excludentes ou antitéticos. É nessa direção que Didi-Huberman afirma no início de *Quando as imagens tomam posição*:

Para saber é preciso, pois, manter-se em dois espaços em duas temporalidades ao mesmo tempo. É preciso “implicar-se”, aceitar entrar, afrontar, ir ao coração, não bordejar, decidir. É preciso também – porque o ato de decidir acarreta isso – “afastar-se” violentamente do conflito, ou então ligeiramente, como o pintor quando se afasta da tela para saber em que ponto está seu trabalho. Não se sabe nada na imersão pura, no “em si”, no terreno do “perto demais”. Não se saberá nada, tampouco, na abstração pura, na transcendência ativa, no céu do “longe demais”. Para saber é preciso tomar posição, o que supõe mover-se, e constantemente assumir a responsabilidade de tal movimento. Esse movimento tanto é “aproximação” quanto “afastamento”: aproximação com reserva, afastamento com desejo. Ele supõe um contato, mas o supõe interrompido, se não for quebrado, perdido, impossível ao extremo. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 16).

O filósofo francês argumenta que toda forma de saber implica esse duplo movimento de aproximação e afastamento. Esse modo de conhecer, um modo de saber diretamente relacionado ao campo das imagens, parece ser uma linha de força que perpassa o texto clariciano. Rodrigo S.M. é um narrador que se porta como uma espécie de pintor, fotógrafo ou cineasta, que olha, enquadra, monta a imagem de Macabéa a partir do movimento crítico de aproximar-se da personagem, mas também afastando-se, numa espécie de *pathos da distância*. Em muitos trechos da novela, Rodrigo afirma que ele é como Macabéa, aproximando-se desse objeto de criação, por outro lado, são inúmeras as descrições da personagem que a afastam do narrador, marcando essa separação irreduzível. Nesse procedimento de montagem das imagens de Macabéa, os leitores também ora se identificam, ora são obrigados, bem ao método brechtiano, a se apartarem da figura, a se afastarem da narrativa, entendendo tudo como construção, ficção, imaginação. É justamente esse afastamento com desejo e nessa imersão com recusa, pares contraditórios que nunca se resolvem em Clarice Lispector, que a atitude crítica em relação à história da nordestina que, como diz o narrador era “apenas fina matéria orgânica” (LISPECTOR, 1998, p.39), ocorre. Leiamos um trecho em que o narrador tenta efetuar um retrato dentre

muitos da personagem e no qual a própria personagem se aproxima e depois se afasta de outra imagem, a dos humilhados e ofendidos:

Outro retrato: nunca recebera presentes. Aliás não precisava de muita coisa. Mas um dia viu algo que por um leve instante de cobiça: um livro que Seu Raimundo, dado a literatura, deixara sobre a mesa. O título era *Humilhados e ofendidos*. Ficou pensativa. Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa classe social. Pensou, pensou e pensou! Chegou à conclusão que na verdade ninguém jamais a ofendera, tudo que acontecia era porque as coisas são assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar? (LISPECTOR, 1998, p. 40).

O trecho em questão é um dos muitos retratos que tentam delinear uma identidade para a personagem Macabéa; mas, tal como nesse fragmento, em todos os outros há sempre uma tensão que impede que a persona da nordestina seja categorizada e fixada numa imagem cristalizada. Se, por um lado, há nessa cena um teor da alienação da personagem em relação à sua própria condição de sujeito humilhado e ofendido, conforme sublinha Vilma Arêas (2005) em *Clarice Lispector: com a ponta dos dedos*, por outro, há também uma espécie de tensão que impede sua cristalização numa classe, num grupo ou numa identidade. Nesse sentido, a escrita de *A hora da estrela*, por meio da montagem de imagens diferentes, espécie de fotografias, retratos de Macabéa que apontam para aspectos diversificados e paradoxais da personagem, tal como o narrador abaliza, colocam em questão a noção de distanciamento. A escrita de *A hora da estrela* faz um retrato sempre desmontável da nordestina que ora é aproximada de figuras trágicas como Greta Garbo, mesmo que essa seja apenas a visão da própria Macabéa, ora é aproximada de imagens abjetas. Vale dizer que há imagens dessas estrelas de cinema disseminadas pelo livro, ainda que imagens-palavras.

Ao escrever sobre Macabéa, montando e desmontando as imagens da personagem, justapondo sua imagem à de estrelas de cinema e a de outros seres, mas, sobretudo, ao mostrar que toda a história é uma montagem ficcional, o narrador Rodrigo S.M., e a escritora Clarice Lispector num outro plano de desmontagem, se porta como uma espécie de narrador brechtiano que sabe que distanciar é um modo de mostrar, de acentuar o olhar. Cada vez que uma imagem poderia capturar a personagem, o narrador insere algo que manifesta que aquilo ainda é uma montagem, e que nenhuma imagem consegue dar conta desse factível. Macabéa sempre está em suspensão, como mostra Luiz Lopes (2018) no artigo “O escritor e a borboleta: literatura, imagem e pensamento em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector”. É justamente sobre essa noção de distanciamento própria da criação de Bertolt Brecht, ainda que não particular, já que a noção surge, antes em outras modalidades teatrais, – e que estendemos à ficção clariciana – que Didi-Huberman discorre no trecho a seguir:

Distanciamento: isso seria a tomada de posição por excelência. Mas é preciso compreender que não há nada de simples nesse gesto. Distanciar não é contentar-se com colocar longe: perder-se de vista à força de afastar-se, quando distanciar supõe, ao contrário, aguçar seu olhar. [...] Distanciar seria mostrar mostrando que se mostra, e assim dissociando – para melhor demonstrar a natureza complexa e dialética do que se mostra. Nesse sentido, *distanciar é mostrar*, isto é, desunir as evidências para melhor unir, visual e temporalmente, as diferenças. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 63).

Para Didi-Huberman, o método de montagem e de distanciamento de Bertolt Brecht significa, antes de tudo, não simplificar uma imagem, mas exigir que nos situemos de modo complexo diante dela, que saibamos perceber suas nuances, evidenciar suas contradições, entender suas implicações. Significa perceber o que numa imagem fala ao presente, recupera do passado e aponta para futuros inauditos, misturando essas temporalidades, estabelecendo anacronismos. Além disso, esse gesto também implica ver a partir dos paradoxos que toda imagem comporta, ou seja, engendrando diferenças, aceitando as contradições que toda imagem traz como seu aspecto constitutivo. O narrador de *A hora da estrela* parece oferecer exatamente esse método de montagem que sugere distanciamento da personagem Macabéa. Rodrigo se distancia de Macabéa, sendo o escritor que fala da nordestina semianalfabeta, como homem que fala da mulher, como vivo que fala da morta, como homem que fala de uma mulher-animal, como criador que fala da criatura. Por outro lado, nesse afastamento tão denunciado pela crítica, às vezes de modo equivocado, há também, e talvez esse aspecto tenha sido menos percebido, um gesto de profundo reconhecimento, amor e aproximação desse mesmo narrador que chega a dizer que só ele ama a personagem. Nesse sentido, o texto “No território das pulsões”,

de Yudith Rosenbaum (2004) traz algumas considerações importantes sobre o outro que está sempre no si mesmo e que aparece nos textos clariceanos.

Um texto crítico de Hélène Cixous, intitulado “Extrema fidelidade”, evidentemente, conseguiu perceber esse detalhe importante em *A hora da estrela* e promoveu um deslocamento maior. A crítica assinala:

Para chegar a falar o mais proximamente dessa mulher que ela não é, que nós não somos, que eu não sou, e que provavelmente, como conta Clarice em certo momento, ela teve de encontrar por acaso na rua indo ao mercado, foi preciso que Clarice fizesse um exercício sobre-humano de deslocamento de todo o seu ser, de transformação, de afastamento de si mesma, para tentar aproximar-se desse ser tão ínfimo e tão transparente. E o que fez ela para tornar-se suficientemente estranha? O que ela fez é ser o mais outra possível de si mesma, e isso resultou nesta coisa absolutamente notável: o mais outra possível era passar ao masculino, passar por homem. É uma démarche paradoxal. [...] Pode-se dizer que a obra de Clarice é um imenso livro do respeito, da boa distância. (CIXOUS, 2017, p. 135-144).

Cixous percebe no gesto de escrita de Clarice aquilo que Didi-Huberman sublinha na obra de Brecht, ou seja, o princípio do distanciamento. Tanto em Clarice como em Brecht, de modos distintos e particulares, haveria uma proximidade que se dá pelo afastamento, e um distanciamento que aguça o olhar e a compreensão em chave contraditória. Tanto nas obras de Clarice quanto nas de Brecht, salvas as inúmeras diferenças, as imagens são montadas para colocar em relevo sua faceta complexa e evidenciar não uma identidade, mas as diferenças que toda imagem comporta em si mesma: poderíamos assim discorrer sobre uma potência visual contraditória. Como afirma Didi-Huberman (2017, p. 64), o distanciamento é antes de tudo um modo de “criar intervalos”, “ele cria intervalos ali onde só se via unidade” e são esses intervalos que perpassam o texto clariciano como modo de complexificar, nuançar e criar paradoxos dessa imagem inapreensível de Macabéa, promovendo rupturas de continuidade num rosto que é de mulher-palhaço, mulher-capim, mulher-cadela, rosto em suma que sempre escapa de toda tentativa de aprisionamento.

Literatura e política da imaginação em *A hora da estrela*

Numa das passagens de *A hora da estrela*, Rodrigo S.M. afirma aos leitores que “Há poucos fatos a narrar e eu mesmo não sei ainda o que estou denunciando” (LISPECTOR, 1998, p. 28). Interessa, nesse detalhe do texto, perceber que a montagem da imagem da personagem Macabéa ocorre a cada nova palavra que o narrador utiliza como matéria para construção de sua personagem. Mais que isso, sabemos por esta afirmação do narrador que o escritor Rodrigo/Clarice entende seu livro como uma denúncia, como uma tomada de posição política. Desse modo, nesse jogo de aproximação e afastamento pela montagem intervalar, recortada, e lacunar de Macabéa, há também uma escrita que se assume como denúncia, como gesto político de levante.

Na introdução do projeto *Levantes*, Didi-Huberman escreve sobre o gesto de levante, afirmando que “não se faz um levante sem certa força. Qual força? De onde vem? Não é evidente – para que ela se exponha e se transmita – ser necessário que tenha uma forma?” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 20). A forma do levante pode estar em gestos pequenos, como o de Macabéa que resiste como uma ninfa caída na rua, como um trapo que ainda se faz ver por alguns e que respira como força orgânica que ainda não cessou. Pode ser também um gesto de denúncia de um escritor fracassado como Rodrigo S.M. São essas imagens, a da ninfa caída nas ruas de um país assolado pela pobreza, autoritarismo e fome, e a de um escritor que sabe que nesse contexto a literatura, escrever, é um modo de ter “o direito ao grito” (LISPECTOR, 1998, p. 13) que revelam o levante. Ao mostrar Macabéa, Rodrigo S. M. apresenta não somente sua criatura, mas as vísceras de uma cidade e um retrato do Brasil, um triste retrato de um país em estado de calamidade pública. Macabéa pode ser lida dentro de uma tradição, como o trapo da cidade, aquele farrapo que foi atentamente observado na poesia de Baudelaire e resgatado por Walter Benjamin no século 20, autor com qual Didi-Huberman dialoga.

Então, como é que esse trapo amarfanhado na sarjeta, contra o passeio, oferece ao presente, ao moderno, se ousou dizê-lo, a possibilidade de alcançar, mesmo que por um instante, por um farrapo de tempo, ‘a imagem íntima do outrora’? Eis a questão. Para começar, é necessário regressar aos termos escolhidos por Walter Benjamin e, em particular, ao superlativo empregado para o adjetivo *inner*, que a tradução francesa se esqueceu de restituir: dizer que o farrapo das ruas constitui uma *innerste Bild* é dizer que ele oferece do Outrora ‘a mais interior das imagens’. (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 78).

Quando vemos Macabéa como um refugio, caído na sarjeta da cidade toda feita contra ela, não estamos apenas diante de uma imagem do presente, mas também diante de uma imagem dialética/crítica (cf. DIDI-HUBERMAN, 1998, p.169) que permite recuperarmos o mais íntimo do outrora. Macabéa é o presente, mas também os passados, as vozes emudecidas pela história. Nesse sentido, Clarice Lispector engendra uma novela política, que toma posição, que obriga pensarmos numa “história a contrapelo”. (BENJAMIN, 2012, s/p.). Vejamos, por exemplo, este trecho:

Macabéa ao cair ainda teve tempo de ver, antes que o carro fugisse, que já começavam a ser cumpridas as predições de madama Carlota, pois o carro era de alto luxo. Sua queda não era nada, pensou ela, apenas um empurrão. Batera com a cabeça na quina da calçada e ficara caída, a cara mansamente voltada para a sarjeta. E da cabeça um fio de sangue inesperadamente vermelho e rico. O que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito. (LISPECTOR, 1998, p. 80).

Esse gesto de levante, de revolta contra as imagens oficiais da história, ou mais, de rechaço ao apagamento de imagens, que podemos observar em *A hora da estrela*, poderíamos dizer de levante/denúncia da escrita, mostra que a escritora brasileira, ao aproximar-se dessa realidade parca pelo método da montagem/distanciamento, também reorganiza, remonta uma história, imagina outros finais, encena uma potência de existir, ali, onde ela poderia parecer ausente. Ainda que esse relato seja “mais do que invenção” (LISPECTOR, 1998, p. 13), sendo obrigação desse escritor/a “contar sobre essa moça entre milhares delas” (LISPECTOR, 1998, p. 13), sabemos também que o livro é produto de invenção, imaginação, montagem, e, portanto, cabe aqui pensar numa espécie de política da imaginação, que perpassa o texto clariciano. Didi-Huberman, retomando Brecht e Benjamin, observa que existe uma diferença entre tomar partido e tomar posição. A tomada de posição associa-se mais à montagem e, por meio dela, é possível que todo artista, em sua mesa de montagem, seja capaz de engendrar uma política da imaginação.

[...] a montagem procede desobstruindo, isto é, criando vazios, suspenses, intervalos que funcionarão como outras tantas vias abertas, caminhos para uma nova maneira de pensar a história dos homens e a disposição das coisas. Ali onde o partido impõe a condição preliminar de uma partida em detrimento de outras, a posição supõe uma copresença eficaz e conflituosa, uma dialética das multiplicidades entre si. Eis por que, diz Benjamin, pode-se tomar posição e dar a pensar de maneira inédita, sem ter, previamente, “nenhuma ideia em mente”. É a nova posição recíproca dos elementos da montagem que transforma as coisas, e é a própria transformação que põe em ação um pensamento novo. Esse pensamento corta, desloca, surpreende, mas não toma nenhum partido definitivo, na medida mesmo de sua natureza experimental e provisória, na medida em que nascida de uma pura transformação tópica, ele se sabe recombinaível, ele próprio modificável, sempre em movimento e a caminho, “sempre na entrecruzada dos caminhos”. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 111-12).

Ao observar o método de construção da obra brechtiana, Didi-Huberman mostra que a arte política, a partir do teatrólogo alemão, pode ser, *a priori*, esse exercício de experimentação. Vale dizer que Clarice Lispector, ainda que como uma escritora muito reconhecida, sempre foi vítima de duras críticas por seus livros serem classificados de modo errôneo como ‘psicológicos’ e ‘não políticos’. Ao lermos de modo atento sua produção, percebemos que seus textos são políticos, sobretudo, pela montagem, pelos processos, pelas posições que se podem advir de seu pensamento literário que se coaduna à reflexão de outras artes. A leitura de *A hora da estrela* também permite perceber ou voltar aos textos anteriores com outra perspectiva, que lança luz sobre esse caráter político da escritora como é o caso da crônica “Mineirinho”. Não se trata de uma escrita partidária, mas de uma escrita que toma posição, que demonstra os limites para se conhecer algo e, desse modo, permite transformações as mais variadas possíveis.

Sobre esse tópico da literatura e política, a própria Clarice Lispector escreve na crônica “As crianças chatas”, de agosto de 1967, publicada no jornal do Brasil, uma espécie de elogio à revolta. Muitas vezes, no entanto, esses aspectos foram rasurados de sua literatura.

Não posso. Não posso pensar na cena que visualizei e que é real. O filho está de noite com dor de fome e diz para a mãe: estou com fome, mamãe. Ela responde com doçura: dorme. Ele diz: mas estou com fome. Ela insiste: durma. Ele diz: não posso, estou com fome. Ela repete exasperada: durma. Ele insiste. Ela grita com dor: durma, seu chato! Os dois ficam em silêncio no escuro, imóveis. Será que ele está dormindo? – pensa ela toda acordada. E ele está amedrontado demais para se queixar. Na noite negra os dois estão despertos. Até que de dor e cansaço, ambos cochilam, no ninho da resignação. E eu não aguento a resignação. Ah, como devoro com fome e prazer a revolta. (LISPECTOR, 2018, p. 11. grifos meus).

Nessa crônica curta de Clarice, o leitor pode perceber, como em outros textos de modo bem explícito, como a escritora era contrária ao não posicionamento. De certo modo, as críticas contra a resignação que aparecem em *A hora da estrela* já estão sublinhadas nesse texto curto. Sua literatura sempre esteve preocupada com essas posições, com uma escrita que mostra dissensos, que posiciona para dizer que tudo pode ser visto por uma perspectiva não dogmática, e é nesse sentido que a escritora faz uma literatura política. Talvez devêssemos pensar aqui com Jacques Rancière, quando o filósofo francês em diálogo com o pensamento de Didi-Huberman diz que o que “a literatura expõe é esta experiência da multiplicidade e do dissenso”. (RANCIÈRE, 2014, p. 118.)

Ainda pensando na crônica supracitada, assim como em *A hora da estrela*, a visão e a posição sobre um aspecto social ocorre por meio do campo da visão, algo é visto por meio de uma perspectiva. Mas essa perspectiva nunca é unívoca, cria-se dissensos de olhar, modos de montar esse real. A montagem da crônica permite assim que o narrador, como também o leitor, se aproxime e se distancie, ao mesmo tempo, das figuras retratadas. Primeiro vacilamos, para depois nos posicionarmos. O título da crônica nos convoca para nos distanciar dessa criança chata, o menino, até que percebemos que sua chatice é fome, e que mesmo a mãe não acredita que ele seja chato, ainda que com dor o “nomeie” assim. Temos então duas imagens que colidem para chocar o espectador e criar um pedido de posição, a saber, a imagem da criança chata em paralelo à da criança com fome. A crônica termina fazendo um elogio à revolta, à não-resignação, que também perpassa *A hora da estrela* exatamente 10 anos depois. Clarice, em suma, parece estar atenta à miséria do mundo, que não é apenas social, mas possui inúmeros aspectos, e mais que isso, a escritora parece estar ciente de seu papel como escritora para a invenção de singularidades e multiplicidades, para uma política da imaginação.

Ninguém é obrigado a acolher toda a miséria do mundo. Mas pelo menos, podemos aprender a falar dela, a falar com ela, a despertar com ela para a singularidade de um dizer que inventa nomes, novas singularidades e multiplicidades. O que equivale a tomar a igualdade como medida, medida essa que é a arte de ajustar a proximidade e a distância. O imperativo categórico que aqui se experimenta poderia enunciar-se assim: age sempre de forma a instituir ao mesmo tempo proximidade e distância. O que equivale a aprender incessantemente a medir e estimar, a recriar a cada instante esse próximo e esse distante que definem os intervalos da comunidade igualitária. (RANCIÈRE, 2014, p. 120).

Clarice Lispector engendra exatamente essa escrita das multiplicidades e opera desse modo, por esse imperativo categórico que institui proximidade na distância e afastamento na proximidade. Ao escrever *A hora da estrela* a partir da montagem que permite vermos uma imagem em chave paradoxal de Macabéa, como também de Rodrigo S.M., como um campo visual do qual podemos nos aproximar e afastar, o que está em questão é um modo de posicionamento político, ético e estético. Sua obra passa a ser, portanto, livro da boa distância, que permite enxergarmos singularidades e multiplicidades onde nos querem obrigar a ver apenas o mesmo, os clichês das imagens, e a fixar a imagem como algo dogmático. O projeto de *A hora da estrela* é dar a ver outra forma do real. O movimento de escrita parece ser como uma imagem com potencial de ardência, de dizer mesmo ali onde parece não haver nada, de fazer doer onde estávamos anestesiados. Didi-Huberman em *Falenas* sublinha esse potencial da imagem quando pensa numa *imagem que arde*, afirmando que

Hoje, as imagens de violência e de barbárie organizadas são numerosas. A informação televisiva manipula perfeitamente as duas técnicas do *nada* e do *excesso* – censura ou destruição, por um lado, sufocamento por desmultiplicação, por outro – para garantir a cegueira generalizada. O que fazer contra essa dupla coação que nos aprisiona à alternativa *não ver nada* ou *não ver senão clichês*? Gilles Deleuze, que também procurava como “arrancar uma Imagem aos clichês e virá-la contra eles”, deu uma pista ao evocar aquilo a que ele chama, em substância, uma arte da contrainformação. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 310).

O leitor ruminante de *A hora da estrela* percebe isso: estamos diante de um texto contrainformativo. Um texto que desafia os clichês televisivos sobre a vida dos nordestinos que chegaram às grandes cidades brasileiras na segunda metade do século passado. Um texto que contrainforma sobre o que é ser mulher, sobre o que é ser humano, sobre o que é ser vivo. É um texto também sobre contrainformações sobre a arte e a literatura e, para finalizar por aqui, um texto que contrainforma sobre quem é Clarice Lispector. Ao propor todas essas contrainformações numa montagem que aproxima e distancia e que, portanto, permite sempre a recombinação, Clarice Lispector escreve uma novela que encena uma política da imaginação. Essa política da

imaginação está diretamente ligada ao fato de uma imagem não excluir outra imagem. Desse modo a imagem de Macabéa resignada não deve excluir a imagem de Macabéa forte. Na política da imaginação o que está em questão nunca é apenas o factível, mas também o que poderia ser, outras existências desse real que ainda não tiveram força para eclodir, e que o gesto de escrita como levante pode fazer surgir com outra potência. Didi-Huberman afirma que essa política da imaginação é, antes de tudo, ligada à montagem já que “a montagem instaura, na verdade, uma tomada de posição – de cada imagem diante das outras, de todas as imagens diante da história – e, esta, por sua vez situa a própria coleção iconográfica na perspectiva de um trabalho inédito da imaginação política” (DIDI-HUBERMAN, 2017, P. 111).

Essa imaginação política se associa, dentre outros aspectos em Didi-Huberman, à noção de ingenuidade, que também está presente em *A hora da estrela*. O filósofo francês, partindo outra vez da obra de Brecht, observa:

Mas tudo o que se ganha em gestos e em imagens, corre-se o risco de esperá-lo por muito tempo em discurso preciso e em certezas fundadas. O estado do sujeito que a *Fibel* supõe, estado de não saber inerente ao gesto de aprender, poderia então ser chamado *ingenuidade*, com a condição de se lembrar que a palavra não tem nada a ver com a estupidez, e que designa, primeiro, um estado *nativo*, o mesmo que a lição dos *LeseKasten* ou das cartilhas associará simbolicamente. Diz-se, com razão, que a arte de Bertolt Brecht podia ser toda compreendida na medida de uma “estética da ingenuidade”. Nada de *Fabel* – nada de fábula épica ou didática – sem o exórdio da *Fibel*, esse jogo de linguagem que quer pegar as coisas pelo início. Nada de saber político sem orientação prévia do corpo e sem gaguejar, sem tatear na linguagem. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 197).

Uma obra que coloca em questão a ingenuidade como operador de um determinado saber possui como aspecto constitutivo a rasura de certezas fundadas. A ingenuidade implica, desse modo, um não saber, ou pelo menos um saber sempre provisório. Um modo de estar no mundo calcado na dúvida, na abertura para as contradições. Essa ingenuidade aparece em *A hora da estrela* de diferentes modos, mas parece estar sublinhada de maneira mais evidente na própria constituição de Macabéa. A personagem é de algum modo esse sujeito ingênuo, mas de uma ingenuidade, de uma espécie de bobeira, que também pode ser lida na chave potente daquele que por não saber está aberto para aprender. Leiamos um trecho da novela que descreve uma das cenas entre Macabéa e Olímpico:

Numa das vezes em que se encontraram ela afinal perguntou-lhe o nome.

– Olímpico de Jesus Moreira Chaves, mentiu ele porque tinha como sobrenome apenas o de Jesus, sobrenome dos que não têm pai. Fora criado por um padrasto que lhe ensinara o modo fino de tratar pessoas para se aproveitar delas e lhe ensinara como pegar mulher.

– Eu não entendo seu nome, disse ela. Olímpico?

Macabéa fingia enorme curiosidade escondendo dele que ela nunca entendia tudo muito bem e que isso era assim mesmo. Mas ele, galinho de briga que era, arrepiou-se todo com a pergunta tola e que ele não sabia responder. Disse aborrecido:

– Eu sei mas não quero dizer!

– Não faz mal, não faz mal, não faz mal... a gente não precisa entender o nome. (LISPECTOR, 1998, p. 44-45).

Macabéa, como uma personagem ingênua, como esse ser aberto para a aprendizagem, possui um encantamento e se pergunta o tempo todo sobre o significado das coisas, sobre o nome dos objetos. Ela é uma pergunta constante, a abertura para sempre entender e entender sempre de modo diferente aquilo que existe. O fragmento supracitado, como outros da novela, mostram uma personagem que representa os desvalidos, analfabetos e espoliados do Brasil dos anos 1970, mas também, paradoxalmente, coloca em cena a potência da ingenuidade, que é sempre a possibilidade de um saber provisório, de um questionamento infundável, de abertura para a música inaudita do mundo. Olímpico, seu namorado, por outro lado, e ainda que seja um nordestino também com poucos recursos, é o antípoda de Macabéa: não há ingenuidade e sequer abertura para aprender o que quer que seja. Ele prefere sempre a fala dogmática, a palavra autoritária que encerra o assunto, enquanto Macabéa vive de perguntas.

Ao contrapor esses dois universos, Clarice Lispector elabora uma personagem que vive em estado nativo no sentido que Didi-Huberman confere ao termo. Além disso, Macabéa pode ser lida como a personagem que de certo modo afirma uma estética da ingenuidade em Clarice Lispector. Vale lembrar o que a escritora brasileira observou em “Das vantagens de ser bobó” em 1970, anos antes da composição de *A hora*

da estrela: na referida crônica, Clarice afirma que “ser bobo é uma criatividade e, como toda criação, é difícil” (LISPECTOR, 2018, p. 324). A arte para Clarice Lispector seria de certo modo esse aprendizado da ingenuidade. Escrever de modo simples, ingênuo, como uma criança que aprende algo, um ABC permanente. Aventurar-se por outros modos de expressão, como a música, a pintura e o cinema, poderíamos ainda dizer ser criativo enquanto ser que respira, como Macabéa.

Talvez essa ingenuidade seja um princípio que, guardadas as devidas diferenças e intensidades, aproxima Rodrigo S. M., esse escritor experimental, que de modo ingênuo escreve como nunca havia feito, e Macabéa, a jovem que gostava de Coca-Cola, parafuso e pregos. Há algo que aproxima esses personagens distantes, algo desse deslocamento próprio do bobo, do ingênuo, daquele que antes de falar, gagueja, precisa tatear a linguagem e que Didi-Huberman também consegue ver em Carlitos de Charles Chaplin. Macabéa tem muito não apenas de Greta Garbo, não apenas do desejo de ser Marilyn Monroe, mas também do Carlitos que adentra pulgas, da Cabíria de Fellini, do príncipe idiota de Dostoiévski: dessas imagens da ingenuidade que povoa o cinema e a literatura do século 20. Aproximar-se de *A hora da estrela* é perceber uma concepção de arte e literatura em que a ingenuidade se converte em posição política e modo de imaginar outros modos de ser, estar e sentir. Como afirma Didi-Huberman,

A ingenuidade não tem nada a fazer com a simplificação idiota de todas as coisas. É mais uma abertura particularmente confiante à voluptuosa complexidade – relações, ramificações, contradições, contatos – do mundo circundante. É o gesto de aceitar interrogativamente tal complexidade. É o prazer de querer jogar com. Nesse sentido, a ingenuidade é tanto *criadora* quanto *receptora*. Aquele que inventa algo, afirma Brecht, torna-se sempre sensual: “A invenção inspira amor” (*Eirfindung macht verliebt*). E o amor, por sua vez, desperta deliciosamente o ingênuo. O que não quer dizer estúpido, nem mesmo ignorante. Porque o sábio, o pensador e ou o artista, *capazes de arriscar, a despeito de tudo*, trabalhando, criando, capazes de encontrar o gesto de aprender, de constantemente abrir-se ao prazer da *Fibel*, fazem por meio da invenção ou da descoberta, um uso fecundo, poderoso, da ingenuidade. Por exemplo: “Depois da leitura de um novo artigo de Niels Bohr sobre a física, Einstein exclamou: ‘É a mais grandiosa música, na ordem do pensamento!’ Ele teria podido igualmente dizer desse artigo: é uma insurreição, perfeitamente concebida e poderosamente executada!” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 200).

Ao escrever *A hora da estrela*, em 1977, Clarice Lispector dá seu último testemunho como artista para o mundo. Ela quis sempre a surpresa que a ingenuidade pode trazer. Escrever como uma amadora, de modo ingênuo, fazer em cada livro uma descoberta do mundo, inventar outros mundos. A novela de Clarice Lispector obrigou a escritora a se aventurar por esse terreno da criação em que a ingenuidade pode fazer algo aparecer como também dar algo a ver. A escrita como gesto de humildade e ingenuidade é, como disse a própria Clarice, reconhecer que uma posição política pode ser não querer imprimir de modo dogmático algo pelas palavras, mas fazer com que as palavras se posicionem de modo complexo, por ramificações, por meio de choques e tensões. É sobre isso que Clarice Lispector fala na crônica “Lição de piano”, quando conta sobre suas aulas de piano ainda criança e descobre no final que ela poderia criar ao piano se reconhecesse que sua força estava na fragilidade; na delicadeza dos dedos, havia uma tomada de posição: “E meus dedos não são frágeis. Eu tenho uma força, eu sei. E minha força está na suavidade de meus dedos frágeis e delicados”. (LISPECTOR, 2018, p. 51).

Posições ou tentando concluir

A escrita de Clarice Lispector não raro usou como um de seus recursos um método de colagem e montagem que ocorre por meio de referências literárias em relação a outras artes e expressões da cultura popular e erudita, além de, no caso de *A hora da estrela*, se abrir ainda para objetos da indústria cultural. Neste artigo, tentamos evidenciar como *A hora da estrela* é um texto eminentemente imagético, a partir da construção de Macabéa. Porém, mais que apenas afirmar esse mecanismo de construção que se dá por meio do campo do visível, quisemos pensar os efeitos dessa estética que tal como a de Brecht, interpretada por Didi-Huberman, ocorre por meio da montagem. Além disso, num segundo movimento, a montagem passa a ser vista como um recurso que necessariamente implica uma tomada de posição e, também, uma possibilidade de se escrever, de se produzir arte que seja política, o que quer dizer não apenas falar de um estado social das coisas, apenas fazer um retrato de um dado real, mas também se abrir por meio das multiplicidades e imaginar

outros modos menos reativos de estar no mundo. *A hora da estrela* é um texto que permanece indecifrável, aberto para leituras que sempre são montagens e desmontagens, e esse gesto é o que pode fazer do livro por anos ainda por vir um objeto dessa necessária política da imaginação.

Referências

ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector: com as pontas dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2012. [e-book.]

CIXOUS, Hélène. Extrema Fidelidade. In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017. p.131-163.

DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição: o olho da história, I*. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ninfa moderna: ensaio sobre o planejamento caído*. Trad. António Preto. Lisboa: KKYM, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Falenas: ensaios sobre a aparição, 2*. Trad. António preto, Eduardo Brito, Mariana Pinto dos Santos, Rui Pires Cabral, Vanessa Brito. Lisboa: KKYM, 2015.

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

LISPECTOR, Clarice. *Todas as crônicas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

LOPES, Luiz. O escritor e a borboleta: literatura, imagem e pensamento em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. In: *FÓLIO- Revista de Letras*, v. 9, p. 119-133, 2017.

IANNACE, Ricardo. *Retratos em Clarice Lispector: literatura, pintura e fotografia*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Alvorço da criação: a arte na ficção de Clarice Lispector*. Belo Horizonte: UFMG, 2019.

RANCIÈRE, Jacques. *Nas margens do político*. Trad. Vanessa Britto e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2014.

ROSENBAUM, Yudith. No território das pulsões. In: *Cadernos De Literatura Brasileira*. Clarice Lispector. Edição especial 17 e 18, dez. 2004. São Paulo: IMS, 2004. p. 261-279.