QUANDO O OBJETO, CULTURAL, É A MULHER

NÁDIA BATTELLA GOTLIB

“Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim à outra molécula e nasceu a vida”. É assim, representando a hora de manifestação deste caos silencioso em vida e ruído, que se inicia este “sim”, ou seja, a construção, em palavra, de mais este corpo, vivo, este objeto, cultural, que se chama *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.¹

E talvez justamente por isso — por sistematicamente flagrar a palavra nesta e noutras circunstâncias várias de manifestação, que Clarice se sobressaia no conjunto de toda a literatura brasileira, pela frequência e intensidade com que se adentrou na questão do drama em linguagem. E, tal como as “pessoas” de Fernando Pessoa na literatura portuguesa, mediante uma sempre presente consciência crítica, espectadora do conflito, por vezes trágico, de seres disputando, entre si, o poder das vozes e a primazia na condução do discurso.

Só que — e nisto reside também a razão de sua especificidade maior com quase absoluta predominância do ponto-de-vista feminino, desvendando como mulher assumida em sujeito e objeto do discurso, os tantos — e eu cito — “salões, escadaria,/ tetos fosforescentes, longas esteiras,/ zimbórios, pontes de Recife em bruma/envoltas”, como disse a seu respeito Carlos Drummond de Andrade, na “Visão de Clarice Lispector”,² poema que escreveu por ocasião da morte da escritora, em 1977.

Encontramos, já nos primeiros textos de Clarice, este jogo duplo entre a que faz e a que sente, a que simplesmente vive e a que pensa, em experiências simultâneas que às vezes alternam, uma depois da outra, sucessivamente, o papel de protagonismo nestas camadas de significação. Exemplo: a mulher vai e volta; sai de casa e volta, novamente, para casa. Só que quando está em casa, cresce, gradativamente, sua inquietação, que explode com a fuga; e quando está fora, cresce, gradativamente, a força de necessidade da volta, que explode, com o retorno à casa.

Logo nos anos 40 (Clarice tinha 15 anos, oficialmente) a personagem do conto “A fuga” passa por esta experiência, no reiterado esquema dos enredos. A mulher casada há doze anos, em dia de chuva, de calor e após um forte trovão, sai de casa. Quer viajar. Quer fugir. “Só hoje, depois de doze séculos”, afirma a personagem, neste momento, restituída “quase inteira a si mesma”, quando a “primeira coisa a fazer era ver se as coisas ainda existiam”.³

Nádia Battella Gotlib é professora na Universidade de São Paulo. Professora na Universidade Federal de Minas Gerais.

¹LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 4.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1978.

²ANDRADE, Carlos Drummond. Visão de Clarice Lispector. In: *Discurso de primavera e algumas sombras*. 2ed. aum. Rio de Janeiro, José Olympio, 1978. p.49-50

³LISPECTOR, Clarice. A Fuga. In: *A bela e a fera*. 2.ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1979. p.99-104.

Esta recuperação de uma identidade antes abafada, que lhe tolhe a livre movimentação, surge por um motivo ou outro, inopinadamente, e sempre com veia irônica. Me parece que é este ponto crítico de narradora ciente dos percursos por que passa a mulher, acompanhando-lhe os passos com seriedade e respeito, como analista conscienciosa e paciente, que sabe da necessidade de se experimentar o processo, um dos traços marcantes que caracterizam a personalidade narradora de Clarice Lispector.

Reconheço o conjunto da obra de Clarice Lispector como um grande painel de modos de se realizar estas idas e vindas, estes escapes ainda que temporários, dos limites reduzidos figurados em casa, razão, lei, dever, obrigação, rotina, automatização, que se têm a sua grandeza — e às vezes tão mitificada! — têm também o poder de funcionar como poderoso anestésico de manifestações de vida mais autenticamente pessoais.

Este tema, tão presente ao longo de toda a história de sua ficção, atinge nesta hora da ficção de *A hora da estrela*, um grau de extrema tensão, talvez porque se trate de uma história que acontece, segundo afirmação do próprio narrador, “em estado de emergência e de calamidade pública”.⁴ Porque aqui não se trata só da mulher, mulher burguesa, como quase todas as mulheres de sua ficção. Trata-se da mulher burguesa no confronto com a mulher nordestina pobre. A mulher rica e intelectual diante da mulher pobre e ignorante. A que *tem* diante da que *não tem*.

No entanto, a dose de tensão não pára por aí. Ela cresce ainda mais, na medida em que narra a luta pela sobrevivência, material e intelectual ou espiritual, que se consuma, numa sociedade como a nossa, pelo consumo, pelos chamados bens de consumo, em mútua exploração selvagem, em que um se alimenta do outro, ou vive às custas do outro.

Trata-se, pois, de uma história que postula uma questão decisiva, tal como a vida; uma questão de vida ou morte. Neste sentido, a hora da estrela, — hora da extrema miséria e glória de cada um — serve para Clarice, quanto para os que são seus personagens: o narrador que escreve a história; e a personagem desta história que ele conta.

Pois esta história acontece mesmo em estado de emergência e de calamidade pública para os três. Para o narrador da história, nesta necessidade sofrida de se defrontar com o sofrimento da personagem e que narra a história deste escrever o romance. Para a Macabéa, personagem que ele cria, a nordestina pobre meio perdida na cidade grande do Rio de Janeiro, que por um momento sonha com o impossível, vivendo num mundo em que tudo lhe é negado, em que tudo vira um “não”. E para Clarice, diante destes dois, escrevendo este romance nos meses que antecederam a sua morte, de que deixou fragmentos, posteriormente reunidos por Olga Borelli. Por isso penso que esta narrativa agônica torna-se privilegiada enquanto espaço de questionamento de linguagens, entre sujeitos diante de si mesmos como objetos, num confronto em cada um destes integrantes da história e também entre eles mesmos, em estado de emergente calamitoso ato de invenção: invenção do livro *A hora da estrela*, por Clarice; do romance sobre a Macabéa, por

⁴LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. p.8.

Rodrigo, o narrador; do amor por um moço estrangeiro, loiro e lindo, pela feia, maltratada, suja, rejeitada e inexpressiva Macabéa.

O *nó* do modo especial de enredar a história não reside, propriamente, em nenhuma destas histórias principais: a do narrador Rodrigo e a de sua personagem Macabéa. De fato, cada uma tem sua peculiaridade de construção, e sob este aspecto, mantêm certa autonomia.

De um lado, aparece a história do narrador em processo de amor pelo outro, a sua personagem, a sua obra, o seu objetivo criado, a sua criatura: o romance.

De outro, a história da pobre Macabéa, da miserável nordestina, que leva uma vida miserável, num quarto de pensão miserável, onde dorme após dias de trabalho miserável como datilógrafa medíocre, num escritório miserável. Neste mundo adverso, em que nada tem, quando alguma coisa quer, frustra-se. Não há lugar para este ser existir como sujeito da sua própria história. Cumpre-se a função de objeto, dejetado por uma sociedade que pos-tula a posse como critério de cidadania.

Portanto, se é certo que cada uma destas personagens desenha um movimento nesta narrativa, no entanto, o *nó* da questão não está em cada uma destas histórias, mas no como cada uma se relaciona com a outra, isto é: no confronto de narrativas e de suas respectivas modalidades de linguagem, como diferentes produtos culturais. E quais seriam estas modalidades de linguagem?

Afirma a narradora, a certa altura da sua história: “Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro — e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome”.⁵

Não querer enfeitar ou enriquecer a linguagem e manter a sua sobriedade de austera pobreza é o que pretende o narrador ao representar a nordestina pobre, a que não tem nem a capacidade de receber esta linguagem, em seu caminho de absoluta penúria cultural. Fica patente que, não obstante as boas intenções do autor, e nossas, que torcemos para que Macabéa se transforme, de objeto a sujeito da história, fica patente que não basta, para isso, a simples delegação do poder da fala, ou a delegação a ser falante, a sujeito participante, quando este não tem voz. Rodrigo, o narrador, tenta atingir a realidade de Macabéa, tal qual ela se apresenta, à margem dos valores institucionais, realidade que se lhe escapa. E cria-se o impasse. Como captar a realidade viva de Macabéa, que existe numa zona neutra, no espaço da ignorância de tudo, inclusive do que ela é, se o narrador sabe qual o seu lugar neste tecido das circunstâncias históricas, a que a sua linguagem tem acesso e poder?

Pois afirma o narrador: “Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira”,⁶ e a nordestina vive “num limbo impessoal, sem alcançar nem o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando”.⁷

⁵Ibid. p.19.

⁶Ibid. p.17.

⁷Ibid. p.30.

A palavra, despindo-se de enfeites vãos, quer a pobreza, tal como a realidade de Macabéa, que nem pobreza enfeitada tem. Mas como lidar com a representação, se ela, como tal, já é objeto outro? Como tratar da fome? Como tocar no pão da moça?

A narrativa transforma-se, então, numa busca de identidades culturais, existenciais e sociais, por parte de seus personagens: a narradora Clarice, que, como tal, aparece no início do romance e que escolhe, *ironicamente*, como narrador, um homem, Rodrigo M. S., porque homem suportaria mais galhardamente o sofrimento da história, enquanto mulher poderia, segundo a expressão do narrador, “lacrimejar piegas”...⁸

E por este Rodrigo que, por sua vez, tenta desvendar Macabéa, esta coisa que se apresenta como um objeto meio não identificado, ser humano meio fora de lugar, para além da honorável sociedade nacional.

Se a narrativa faz-se neste ‘trânsito’ de identidades em cotejo, nos pólos do confronto encontram-se a cultura do homem do centro urbano cosmopolita e a ausência deste sistema cultural na vida da pobre nordestina migrante no Rio de Janeiro.

Este romance, que poderia ser considerado uma versão dos anos 70 do ‘romance nordestino’ de longa tradição na literatura brasileira desde sobretudo os anos 30, não se detém apenas na indignação e lucidez crítica, um tanto perplexa e comovida, é bem verdade, perante a situação de injustiça social a que a nordestina é relegada como objeto de cultura. Vai mais além, porque volta-se para uma perquirição também contra si mesma, questionando a função e o papel do intelectual que se dispõe a representar este extrato cultural, e tendo, para isso, de enfrentar a disparidade de condições de classe e a conseqüente coragem? ou ousadia? ou talvez orgulho? ao se defrontar com a difícil verdade: a de que usa o pobre como objeto de estudo.

A capacidade desmitificadora de Clarice, com sutil e perversa ironia, alerta para a atitude ambígua — e por vezes pérfida — do intelectual brasileiro, cuja força de gravitação reside neste trabalho por vezes humilde e cheio de boas intenções, mas por razões quem sabe de contexto social, marcado, por vezes involuntariamente pela sua inevitável prepotência competente.

ENTRE O FOLHETIM E O METAROMANCE.

Daí que, neste cotejo, cruzam-se os elementos deste universo de linguagens, a alimentar todas as camadas da construção de sentido da narrativa. O tema é o da representação do mundo e da avaliação dos alcances e limites deste poder e não poder. Daí as semelhanças: ambos, narrador e personagem, batem à máquina, escrevem, datilogram. O escritor, inventando, criando, comentando, analisando, interpretando, autocriticando, lamentando. A nordestina, mal copiando, ou seja, copiando errado. Porque além — ou aquém (tanto faz) do ponto da convenção do registro escrito, Macabéa paira, em percepção ingênua do escrever tal como ouve: “e copiava a letra linda e re-

⁸Ibid. p.18.

donda do amado chefe a palavra “designar” de modo como em língua falada diria: “designar”.⁹

Gosta da palavra “efeméride”, embora não saiba o que significa, como não sabe o que quer dizer “renda per capita”. Cada lance de Macabéa surge como mais um dado do que o narrador chama de incompetência para a vida. Diz ele: “Faltava-lhe o jeito de se ajeitar”.¹⁰ Daí o seu lugar, diferente dos demais, no círculo das relações. Glória, sua colega de escritório, é boa de corpo, desejada por Olímpico, com quem tende a se casar e dispensa atenções naturais em relação a Macabéa, mas tende a se casar com Olímpico, o ex-namorado de Macabéa. O chefe do escritório, seu Raimundo, tem bom coração, embora exija, dela, o que ela não tem: limpeza, capricho, competência nos trabalhos de datilografia. O médico ambicioso e frustrado, por ser médico de pobre e que não tem condição de lhe curar a fome, reage com certa violência, irritado, impaciente, com a má sorte de Macabéa — e sua. A cartomante, que lhe vende ilusões, dá a última cartada: o sonho de um casamento feliz, de um *happy end* nos moldes do *gran finale* ultra-romântico, apressando, assim, o fatal atropelamento da infeliz personagem. As colegas de quarto não compreendem Macabéa, nem tentam dela se aproximar. E todos os outros da grande cidade, simplesmente nem sequer enxergam esta mulher insignificante.

De fato, Macabéa ocupa o lugar neutro em que apenas vive, pulsando como ser, animal, selvagem, arcaico, antigo, primordial. Por ingenuidade, Macabéa não concede — nem exige. Vive o não ter e o faz tão naturalmente como se o não não existisse.

Encarna, assim, a mais autêntica tradição da miséria sertaneja: nasce raquítica, perde pais por “febres ruins”, é judiada pela tia, brinca com pulgas quando criança, passeia com o namorado Olímpico em dia de chuva, parando em vitrine para ver pregos e parafusos... Vivia de menos. Segundo o narrador, “gastando pouco de sua vida para esta não acabar”.¹¹ E comia papel pensando em coxa de vaca. Não me parece gratuito o fato de se representar neste romance o lado o mais desprezado — e o mais, milagrosamente, ainda vivo, pela figura de uma mulher, animal do gênero feminino adaptado ao longo e difícil percurso de sucessivos não que lhe foi dedicando a tradição de uma história poderosa.

Pois a esta marca de classe pobre e de gênero feminino corresponde, ainda, outra marca, e de gênero narrativo, a caracterizar o mecanismo desta linguagem romanesca: o romance traz o tom do folhetim, literatura a ser consumida pela massa. Aliás, a situação de Macabéa é a de “milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de camas num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe?”¹²

O caráter folhetinesco existe, entre outros, no jeito meio desarticulado da história de Macabéa, alimentada por certa fantasia, certo querer, que, contudo, não se efetiva: quando quer, nada alcança. Se adquire certa esperança, a de se casar com o alemão louro e rico, agindo como embrião de sujeito em ação, morre. E — mais uma crueldade da narradora — morre atropelada justamente por um Mercedes Benz amarelo. E — mais outra crueldade — conquista nesta hora a sua hora de esplendor, de brilho, centro de atenção de todos que param na rua diante do seu corpo, enquanto Macabéa, em agonia, tenta “vomitar” o que parece ser uma “estrela de mil pontas” — símbolo do Mercedes, talvez, estrela que já não é corpo, que é “algo luminoso” e que lhe atravessa o corpo martirizado. Para esta personagem, Macabéa, o mundo reserva uma ida sem volta.

Estas grandes pequenas ações, de amor e morte, de paixão e crime, unem-se a um sentimentalismo exacerbado, embora discreto e contido. Macabéa chora ao ouvir “Uma furtiva lágrima” no rádio. E o rádio está presente tal como a sucata de jornais velhos, cujos anúncios, de produtos de que nunca poderia usufruir, coleciona e prega num álbum. Até seus vagos desejos — ver fogos de artifício, pintar as unhas, roídas, de vermelho, levar um homem bonito para casa — são dados de caráter folhetinesco, tal como são trazidos, enxertados numa narrativa acionada por um narrador culto.

A que se somam os pormenores grotescos do *kitsch*: Olímpico, o namorado, o que fala por clichês e quer ser deputado, orgulha-se do seu dente de ouro. Macabéa, além da dor de dentes, sente uma dor generalizada pelo corpo franzino. E a cartomante, dona Carlota, usa dentaduras postiças e enfeita a casa com plástico: poltronas, sofás, flores. O que Macabéa acha um “luxo”.

Rádio, cinema, jornais e revistas, músicas com publicidade e cultura de almanaque, compõem o pano-de-fundo cultural desta nordestina cuja história ora tende para o “lamento de um blue”, ora para a “história lacrimogênica de cordel”, conforme dois dos treze títulos que apresentam este romance, logo no seu início, atravessados pela marca do autor: a assinatura de Clarice Lispector.¹³ E o narrador movimenta-se na narrativa: ora é o que tem o poder da escrita, homem da média burguesia; ora é também o marginal sem classe social, porque — segundo o narrador — “a classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim”.¹⁴ Seja como for, em qualquer uma destas vozes ou linguagens, é o narrador o que reconhece nesta classe baixa, às vezes radicalmente designada por ele como “gentinha” e “zé povinho”, o gênero com que enfeita a sua narrativa, mediante sofisticadas do romance que se conta a si mesmo, metafolhetim ou metaromance folhetinesco, ao traçar este percurso com lúcida e perplexa consciência crítica, luxos narrativos de “história em technicolor” a que este Rodrigo — ou esta Clarice implícita — não ficou imune.

Cada uma destas posições de voz parece trazer, em si, o movimento ambíguo, de bem e mal, de culpas de desculpas, de responsabilidades e alienações, de inferno e paraíso, que alimentam isso que a certa altura o

⁹Ibid. p.20.

¹⁰Ibid. p.31.

¹¹Ibid. p.40.

¹²Ibid. p.18.

¹³Ibid. p.13.

¹⁴Ibid. p.24.

narrador chama de vida. Tal impasse, também e mais uma vez pela via irônica, traz, para nós, leitores, a indagação sobre os alcances e limites do próprio livro.

Tal como nesta afirmação que eu cito, para finalizar estas considerações, em que o narrador Rodrigo, ou melhor e quem sabe, a narradora Clarice aí implícita, subjaz, sorrateira, sob a capa dissimuladora da linguagem de ingenuidades e ignorâncias, para lançar, em boa hora, esta denúncia de um estado de emergência e de calamidade pública. Afirma o narrador:

Se houver algum leitor para esta história quero que ele se embeba da jovem assim como um pano de chão todo encharcado. A moça é uma verdade da qual eu não queria saber. Não sei a quem acusar mas deve haver um réu.¹⁵

Fica, para nós, leitores destes sujeitos mais e menos poderosos, um riso meio torto, amargurado e desconfortável, tal como a 'dor de dentes' de Macabéia, que atravessa a história sem estardalhaço, mas em fina e permanente pungência.

¹⁵Ibid. p.48.