

**A CONSCIÊNCIA DILACERADA
OU OS LUGARES INCOMUNS
DE CLARICE LISPECTOR**

Valdemar Valente Júnior (UFRJ)
valdemarvalente@gmail.com

RESUMO

Este texto tem como objetivo a explicitação de uma proposta de análise acerca do que consideramos como alguns dos romances mais significativos da produção narrativa de Clarice Lispector, respectivamente, *A Paixão Segundo G. H.*, *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* e *A Hora da Estrela*. Dessas obras, procuramos extrair um sentido de interioridade problematizada ao extremo, a partir do que se configura em dilaceramento das potencialidades humanas subitamente convertidas em sofrimento e dor. Assim, a conquista de um espaço de plenitude sugere a transitoriedade da vida como se os poucos momentos de prazer inerentes à existência humana assumissem a condição de epifanias, espécies de luzes de brilho provisório. Por conta dessas questões, a discussão acerca dessas obras se configura como possibilidade de aprofundamento a respeito do legado clariciano como parte da atitude de uma autora que deliberadamente se volta para a eficaz tentativa de desvelar os aspectos mais recônditos da condição humana.

Palavras-chave: Narrativa. Contemporaneidade. Crítica.

1. Introdução

A proposta deste texto situa-se como um esboço de estudo da obra de Clarice Lispector a partir do que consideramos como alguns de seus pontos mais elevados: *A Paixão Segundo*

G. H., *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* e *A Hora da Estrela*.

Em *A Paixão Segundo G. H.*, notabiliza-se o amplo espaço de introspecção de uma narrativa cuja ausência de diálogos e um suposto interlocutor servem de base elementar ao assunto narrado. Tendo em vista o sofrimento implícito ao ato de narrar, o encontro com a barata no quarto da empregada condensa a mudez malograda, ao passo em que esta se estabelece como linguagem. Seria repetir um lugar comum aos diversos estudos que se debruçam sobre a obra de Clarice Lispector dizer que a presença de uma epifania se estabelece pela surpresa que o universo das coisas banais efetiva nessa obra. A linguagem acaba por expressar o indizível, ainda que seja esta a única possibilidade inerente ao desejo humano de se fazer representar.

Ao começar cada capítulo com a última frase do que o precede, a obra sugere um fluxo contínuo que incorpora à narrativa um sentido melódico, assim como o refrão de uma canção, um fecho que ao mesmo tempo serve de abertura à parte seguinte. Isso significa dar ao texto uma linearidade inerente a um percurso definido a que este obedece. Por sua vez, o percurso acaba em certa vacância da linguagem, em capitulação diante da despersonalização de G. H. A dor de existir consigna a própria paixão como condição de vida. *A Paixão Segundo G. H.* estabelece um tipo de relação com determinados surtos em que o inesperado se apresenta como possibilidade de descoberta. A revelação contida no ato de comer a barata encerra o próprio ato do sofrimento e da paixão.

No rastro de uma série de revelações a que a condição humana se expõe a vivenciar, o amor e suas lições assumem um espaço singular em *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, quando o encontro entre personalidades tão diversas faz da dor a alegria, ou, quem sabe, uma esteja na outra. O desejo se converte na possibilidade concreta do encontro. A des-

coberta do eu revela-se outra vez como um ponto de fundamental importância na obra de Clarice Lispector. Outra marca clariciana caracteriza-se em trilhar um caminho quase sempre penoso que conduz à denúncia do que é visível, mas que por vezes não se enxerga.

O encontro com o amor e seu objeto é como mais uma presença, mais uma aparição da claridade em meio à escuridão. A liberdade de amar funciona como marco divisório do que parece configurar-se como uma das características da obra de Clarice Lispector. No exemplo em questão, Lóri, assim como G. H. e Macabéa, mesmo que de modo precário, delibera-se a ir ao encontro de um destino que a espera e a transforma. O magistério do amor destitui o mestre de sua atribuição didática, sendo o exercício do silêncio a grande voz que soa fundo no coração da discípula. A aprendizagem consiste em ter a orientação do tempo como dimensão.

Em *A Hora da Estrela*, o surgimento do que parece oculto ao enredo ou ao entendimento do leitor aponta o destino de Macabéa, para quem é chegada a hora de brilhar. A morte é como algo que se transforma em estrela no céu, para quem se extingue o lume da vida na terra. O ser humano encontra-se diante da plenitude de um universo de complexidades para as quais não foi preparado. O cotidiano banal de uma moça nordestina conflita-se com sua perplexidade ante o que lhe apresenta o Rio de Janeiro em sua configuração de metrópole. A fome e a miséria crônicas encontram seu espaço ideal nos ambientes da cidade, miseráveis ou sem cotação. Botequins vulgares, banheiros sujos, a pensão na rua do Acre, o escritório na rua do Lavradio, a casa da cartomante em Olaria.

A narrativa em si mesma é pobre e econômica, o menor romance de toda a produção de Clarice Lispector, querendo configurar a escassez de falas e gestos, como a intenção declarada do narrador Rodrigo S. M., para quem se faz preciso estabelecer certa frieza ao objeto da narrativa. Assim, as palavras

ganham uma amplitude de estrelas e o ato de escrever expressa uma dolorosa dificuldade. A reinvenção de determinados planos da realidade incorpora em *A Hora da Estrela* diversas questões pendentes nos romances anteriores. Espécie de síntese de toda a produção clariciana, neste romance encerra-se um ciclo da obra e da vida. O ser humano é essencialmente composto de linguagem. O paradoxo em Clarice Lispector integra-se definitivamente à escrita, pouco antes, renunciando sua partida.

2. *Paixão e náusea*

A expectativa que se apodera do leitor nos primeiros contatos com *A Paixão Segundo G. H.* dá conta da perplexidade que assoma a condição humana em sua relação com as coisas comuns que o cercam. Pode parecer estranho querer entender o conflito entre o eu e o outro. Caber onde não há lugar. Perder-se para poder encontrar-se. Os espaços de um mundo que não foi feito para nós coincidem com a falta de adaptação de que somos vítimas diárias. Viver e aprender. Na verdade, seria ideal poder nascer sabendo e ir desaprendendo com o tempo, como um novelo que se desenrola tendo na morte o fim da linha. A linguagem e suas armadilhas situam os seres em um labirinto onde buscam encontrar uma saída. Será o contrário, portanto, o ato de escrever. Quem sabe, buscar a entrada onde se possa ter a certeza do não retorno. Condenados à vida, a essência desta consiste exatamente em não haver lugar onde caibamos.

A Paixão Segundo G. H. sugere a ideia de que é preciso, acima de tudo, viver. Para isso não há regras, somente há a vida. Não há outro caminho senão a vontade de ser o que se sente. O exercício da compreensão sobre os acontecimentos sugere a ideia de que nada existe. Do contrário, humanizamos a vida e ficamos presos ao significado das coisas. Pensamos, e por

isso nos limitamos à interioridade, assim como construímos um sentido que se encaixa no universo das coisas com as quais nos familiarizamos. A linguagem em *A Paixão Segundo G. H.* trava uma difícil batalha com a consciência de um mundo dilacerado. As reentrâncias mais recônditas no labirinto da existência ocupam a cena de uma narrativa que se apresenta de modo corajoso à boca do pano. As formas possíveis de ocupação de espaços na vida cotidiana transformam os atos humanos em situações inusitadas, inverossímeis. Isso, no entanto, não ocorre sem que se corra o risco do aniquilamento, do choque fatal contra as forças do inesperado. Alia-se a isso a condição de incompletude que esbarra no ato do caminho solitário. Em seu processo de consolidação, a existência humana se conflita:

Não estou à altura de imaginar uma pessoa inteira porque não sou uma pessoa inteira. E como imaginar um rosto se não sei de que expressão de rosto preciso? Logo que puder dispensar tua mão quente, irei sozinha e com horror. O horror será a minha responsabilidade até que se complete a metamorfose e que o horror se transforme em claridade. Não a claridade que nasce de um desejo de beleza e moralismo, como antes mesmo sem saber eu me proponha; mas a claridade natural do que existe, e é essa claridade natural o que me aterroriza. Embora eu saiba que o horror – o horror sou eu diante das coisas. (LISPECTOR, 1986, p. 14-15)

A luz e a treva se alternam na trajetória do ser caminhando sobre o mundo. Presença e solidão são duas faces do convívio a que se deve acolher. A exposição do homem ao mundo implica um ato de coragem a que nem sempre se está disposto a pagar o preço. A expressão da voz é também uma forma de silêncio. A situação que define o cerne do romance tem efeito com a chegada de G. H. ao quarto da empregada onde tem início um processo de doloroso encontro entre a paixão e a náusea. Enfrentar os desafios de viver não significa um ato de coragem. A coragem reside na consciência de que se vive. No entanto, o silêncio que representa a voz corre o risco romper-se. As iniciais G. H. no couro das valises deflagra um

processo de reencontro com aquilo que se é de fato: o caminho inevitável de cada um. O enredo da vida leva os seres a destinos maiores ou menores. G. H. parece condenada ao seu destino sem grandeza. A representação nas valises confirma um nível de conhecimento que se limita ao âmbito do particular.

A atmosfera de mistério que se apresenta em *A Paixão Segundo G. H.* revela-se na expressão da náusea, desmascarando os seres e estreitando um abismo com relação à sordidez e à insignificância das coisas. No entanto, a falta de valor que se atribui a uma barata ganha uma dimensão de grandeza da existência material comum a todos os seres. A revelação que se processa no exato instante do encontro da personagem-narradora com o desprezível inseto contradiz a expectativa do sentido natural de asco como este é visto:

Em *A Paixão Segundo G. H.*, o desencadeante da náusea é uma barata que a personagem-narradora vê, no quarto da empregada, saindo de dentro de um banal guarda-roupa. Condensam-se, pouco a pouco, em torno desse inseto, sentimentos contraditórios que vão crescendo. A comum aversão das donas-de-casa por baratas, o simples nojo físico, o medo, e até o súbito interesse despertado pelo inseto caseiro, dão lugar a uma estranha coragem, misto de curiosidade e de impulso sádico-masoquista, com que G. H., fechando a porta do guarda-roupa sobre o corpo do animal, perpetra o ato decisivo. Um nojo mais violento revolve-lhe o estômago e seca-lhe a boca diante do espetáculo da barata trucidada. É que a mulher, então, começou verdadeiramente a ver pela primeira vez sua vítima; e vendo-a, descobriu o ser que nela havia, a matéria organizada em cascas, antenas e olhos, matéria crua, viscosa, repelente, que escorreu, pastosa, do corpo esmagado. Mas, de imediato, através disso tudo que sentia, da náusea que a dominava, G. H. resvala para o êxtase: descobre, afinal, que ela e a barata participavam da mesma existência nua, ancestral, inumana, e possuíam a mesma identidade. (NUNES, 1976, p. 100)

O questionamento decorrente desse encontro induz à observação que recai sobre os seres, não sendo isso a verdade, a moral ou a lei. Assim, a perda completa dos valores relativos aos códigos que norteiam a conduta humana se embaralha.

Sob vários aspectos *A Paixão Segundo G. H.* parece ter a intenção de um clímax como elemento crucial que não necessariamente conduz a algo edificante. Ao contrário, ocorre um desequilíbrio no nível da relação dos seres com o mundo. O desimpedimento com que G. H. lida com as coisas que a cercam, sua liberdade e independência diante da materialidade que rege as ações humanas, além da habilidade que a escultura lhe confere, lhe possibilita manipular diferentes materiais. O mundo é uma construção do homem. Vivemos uma busca incessante por formas e aparências que se constituem. Para G. H. o decalque do outro lhe proporciona uma isenção de responsabilidade sobre a vida e um modo de usufruí-la. As coisas do mundo não são de ninguém.

A G. H. do couro das valises serve como criação de uma identidade comum, sendo questionada pela personagem-narrador a verdade sobre quem é quem. O mundo das aparências promove o conflito entre a mulher e suas iniciais. Assim, a demissão da empregada lhe sugere o ato de arrumar a casa como quem ordena o sentido das coisas dando-lhes uma forma. O encontro com a náusea provocada pela barata decorre da arrumação do apartamento. O contato com sua aparente materialidade expressa um sentido novo ao ambiente. Enxergar o sentido das coisas é buscar o seu avesso, reconhecendo-o em sua falta.

No quarto, a empregada deixou o desenho de um homem e uma mulher, nus, e um cão, expressões que mais parecem uma mensagem escrita que um desenho, querendo configurar sua permanência. A barata, no entanto, reativa a sensação de que o quarto vazio se potencializa, como se o inseto representasse uma força viva e resistente através do tempo. A porta fechada sobre a barata desencadeia um progressivo júbilo acrescido da loucura que resulta do aniquilamento de um ser vivo. Observa-se ainda o caráter de ampliação que tende à deformidade que cerca o encontro de G. H. com a barata. Ao

mesmo tempo ocorre uma inevitável identidade que se acentua entre a mulher e o inseto. A barata é responsável pelo preenchimento de um espaço que se faz patente entre o quarto e a empregada que o desocupa. Assim, um mundo de verdades provisórias desmorona ao peso do inusitado acontecimento. A normalidade cotidiana está soterrada sob escombros:

Não, não te assustes! Certamente o que me havia salvo até aquele momento da vida sentimentalizada de que vivia, é que o inumano é o melhor nosso, é a coisa, a parte coisa da gente. Só por isso é que, como pessoa falsa, eu não havia até então soçobrado sob a construção sentimentária e utilitária: meus sentimentos humanos eram utilitários, mas eu não tinha soçobrado porque a parte coisa, matéria do Deus, era forte demais e esperava para me reivindicar. O grande castigo neutro da vida geral é que ela de repetente pode solapar uma vida; se não lhe for dada a força dela mesma, então ela rebenta como um dique rebenta – e vem pura, sem mistura nenhuma: puramente neutra. Aí estava o grande perigo: quando essa parte neutra de coisa não embebe uma vida pessoal, a vida vem toda puramente neutra. (LISPECTOR, 1986, 65-66)

A palavra “paixão” assume um sentido que remete ao termo bíblico referente à narrativa dos sofrimentos de Cristo segundo os evangelhos. Desse modo, G. H. expressa em primeira pessoa o seu próprio sofrimento, o que a leva a uma busca por identidade. A impureza da barata e a imundície do mundo servem como forma de expiação. O interior da barata, exposto aos olhos de G. H., é uma realidade diante da qual não pode recuar. A chegada a um ponto de neutralidade representa uma forma de inexpressão:

Trata-se do primeiro romance de Clarice Lispector em primeira pessoa. A paixão *de* G. H. é o sofrimento para chegar à própria identidade a ser alcançada com a despersonalização e a mudez; a paixão *segundo* G. H. é o sofrimento de narrar esta experiência, que, passando pela manducação da barata, atinge a própria natureza do ser que faz linguagem: o escritor.

Viver essa condição é a paixão, é a dor, não como um acontecimento fortuito, mas como a própria natureza do homem. (SÁ, 2004, p. 124)

A ingestão da barata significa o acatamento da dor em toda a sua dimensão. Descer ao inferno significa ir morrendo lentamente como a barata esmagada. A sensação de amor e asco, a expiação e a dor correspondem à vida como ela de fato se dá. O inferno é o prazer em sua exacerbação de dor. Cair nas profundezas de um abismo pode resultar na divina sensação do infundável. Tudo é imenso e inalcançável. Diante disso deflagra-se um clima de êxtase que tangencia a ideia de um despojamento completo do ser humano em sua condição. O martírio do ser humano se coaduna à orgia com que G. H. vive seu próprio inferno. A experiência do amor se resume na degradação:

Crispei minhas unhas na parede: eu sentia agora o nojento na minha boca, e então comecei a cuspir, a cuspir furiosamente aquele gosto de coisa alguma, gosto de um nada que, no entanto, me parecia quase adocicado como o de certas pétalas de flor, gosto de mim mesma – eu cuspia a mim mesma, sem chegar jamais ao ponto de sentir que enfim tivesse cuspido minha alma toda. “– porque não és nem frio nem quente, porque és morno, eu te vomitei da minha boca”, era Apocalipse segundo São João, e a frase que devia se referir a outras coisas das quais eu já não me lembrava mais, a frase me veio do fundo da memória, servindo para o insípido do que eu comera – e eu cuspia. (LISPECTOR, 1986, p. 162)

O caminho a ser seguido dá-se de modo inverso, descaracterizando e destituindo o que era e se fizera antes. A liberação que resulta da morte constitui-se em um medo de fugir à matéria como parte de cada ser. Há, no entanto, a necessidade do desprendimento do ser, que passa pela purgação, como um núcleo relativo às formas do amor. Há que se perder tudo e continuar a ser. Despersonalizar-se significa alcançar um ponto elevado de si mesmo.

3. *Aprendendo a amar*

A elaboração da narrativa em *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* compõe uma experiência que ganha forma no transcurso do romance como resultado da própria aprendizagem de Lóri, sua personagem. A condução do texto exige-se de um princípio definido, do mesmo modo que seu final sugere uma continuidade do que pode ser visto mais adiante. A banalidade que condiz às coisas da casa, enumeradas no cotidiano de Lóri, esbarram de algum modo no oposto do que representa Ulisses, o professor universitário a quem deseja atrair ao encontrar. Não obstante a distância que os separa, implica esse encontro na possibilidade de se aprender a viver e a amar.

A aprendizagem do amor obedece a um plano que vai além das palavras. O que Ulisses possibilita como ensinamento, e que a Lóri do mesmo modo interessa, transpõe para ela o que significa o ordenamento do saber, superando o plano meditativo e se instaurando no plano físico em suas pulsações de mulher. Para Ulisses, por sua vez, é preciso que Lóri desenvolva toda a sua autonomia para que, em seguida, ele a possua. Não são aulas de filosofia que Ulisses pretende lhe dar, mas algo que vai além de condição de vir a tê-la como mulher. Ao enfeitar-se e perfumar-se para ir ao encontro de Ulisses, Lóri tenta absorver o legado da vida, como as mulheres sempre fizeram no transcurso dos anos, e que para ela possui um quê de mistério. Ao preparar-se para o encontro amoroso, o exercício da sedução eleva-se à máxima esfíngica de decifrar sob pena de devorar.

Entre Ulisses e Lóri existe uma supremacia que favorece a condição do homem. Além disso, o desequilíbrio com relação às coisas do mundo verifica-se nos gestos mais simples. O fato de mancar, por ter uma perna mais curta que a outra, expressa a dificuldade em acertar o compasso com o mundo, desandando o ritmo das coisas. Revelar a Ulisses essa situação implica uma sofisticação, uma sensatez que lhe parece ser

sempre atributo dos homens. Desvencilhar-se de Ulisses, no entanto, corresponde a não mais exercer a existência como o ato de sentir uma dor. Será essa a condição para que o amor carnal se concretize. A angústia que se apodera de Lóri coincide com o significado do encontro, o tempo transcorrendo como se existisse um prazer embutido no sofrimento. Assim, a negativa do encontro com Ulisses resulta em uma resposta:

– Lóri, disse Ulisses, e de repente pareceu grave embora fiasse tranquilo, Lóri: uma das coisas que aprendi é que se deve viver apesar de. Apesar de, se deve comer. Apesar de, se deve amar. Apesar de, se deve morrer. Inclusive muitas vezes é o próprio apesar de que nos empurra para a frente. Foi o apesar de que me deu uma angústia que insatisfeita foi a criadora de minha própria vida. Foi apesar de que parei na rua e fiquei olhando para você enquanto você esperava um táxi. E desde logo desejando você, esse teu corpo que nem sequer é bonito, mas é o corpo que eu quero. Mas quero inteira, com a alma também. Por isso, não faz mal que você não venha, esperarei quanto tempo for preciso. (LISPECTOR, 1973, p. 23)

O professor universitário exerce certo tipo de pedagogia do amor, na medida em que sua consciente serenidade, diante da recusa do encontro, significa um tempo de espera e aprendizagem. Assim é que *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* corresponde ao amadurecimento da condição humana a partir da possibilidade de um relacionamento. Na mesma medida, a discrepância da história de vida entre as personagens sugere uma experiência que se confirma no crescimento pessoal de Lóri. Aprender a amar representa estar pronta de corpo e alma para o exercício de uma relação que nada exige além da plena entrega. O macho e a fêmea são como expressões de um milagre. Assim, os descompassos do encontro entre duas almas tão diferentes só se justificam naquilo que Deus reserva à vida e ao desejo dos homens. A hora de amar é chegada, mesmo que esse amor resulte no vazio como uma sucessão de quedas, o que significa uma prévia edificação da vida.

A aprendizagem do amor implica no fato de que a dor não se suprime. Ao eliminar-se a dor corre-se o risco do vazio. A presença de Ulisses, mais que um desejo, é uma representação do intangível para ambos. Há em Lóri o engano de ater-se ao fato de ser Ulisses um professor universitário e ela uma simples professora primária. Preciso se faz eliminar essa possibilidade para que seja dado espaço ao desejo, o que depende de espera, para que se efetive a aprendizagem. Por outro lado, a situação que envolve um estreitamento entre sua alma e a de Ulisses parece lhe provocar enorme pânico. Nisso reside sua luta. Disso decorre a dificuldade que se impõe ao andamento da relação. Há um terrível imbróglio no que se refere ao que se pode dar e receber como algo profundamente intrincado. Na espera de Ulisses reside a consciência de poder possuir Lóri não apenas fisicamente. O que pode ser mensurado pelo imediatismo das ações repercute em uma conquista frequente e diária que o leva a desejá-la de corpo e alma:

Mas olhe para todos ao seu redor e veja o que temos feito de nós e a isso considerado vitória nossa de cada dia. Não temos amado, acima de todas as coisas. Não temos aceito o que não se entende porque não queremos passar por tolos. Temos amontoados coisas e seguranças por não nos termos um ao outro. Não temos nenhuma alegria que já não tenha sido catalogada. Temos construído catedrais, e ficado do lado de fora, pois as catedrais que nós mesmos construímos, tememos que sejam armadilhas. Não nos temos entregue a nós mesmos, pois isso seria o começo de uma vida larga e nós a tememos. (LISPECTOR, 1973, p. 47)

O amor e seus receios configuram em *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* a situação do homem urbano a construir possibilidades de entendimento sobre o outro, em que pese a pluralidade do mundo a cercá-lo. O espanto de Lóri situa-se no argumento de que Ulisses utiliza-se como comprovação para poder compreendê-la. A solidão da grande cidade não impacta a professora primária do interior que se cansara da vida em família. A aprendizagem do amor se oferece de modo pungente. Por vezes impõe-se a isso um exercício de de-

saprender, um esquecimento sobre o conhecimento como manifestação de sabedoria.

Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres é a representação de uma iniciativa possível na condução dos seres aos mistérios do amor. O relacionamento por vezes complexo não interfere de modo algum na construção do que ele possa vir a ser. De todo modo, o encontro entre Ulisses e Lóri é o próprio amor em sua turbulência e quietude. Chegar ao ponto mais elevado de sua condição não traduz a ideia de um desejo específico, mas sim a expressão da vontade de todos os amantes. Amar é personificar-se na eternidade para além da morte. Para viver o amor é preciso que Lóri permita-se à condição de uma boa aluna. A aprendizagem do amor conduz à humanização que o professor de filosofia induz aos seus alunos, além do fato de que o ensino faz com que se escute aquilo que se sabe. Amar é viver e, portanto, há que se viver para que se possa morrer.

Para Lóri, estar sendo conduz a um avanço na aprendizagem. Estar sendo prenuncia o direito de viver como em um culto à liberdade. Estar sendo traduz verdadeiramente o encontro com o que se é. A revelação do que parece óbvio apresenta-se de modo inusitado, algo até então inacreditável. Nisso pode residir o ponto crucial da narrativa. A descoberta de algo que se mostra visível a apenas alguns, como se uma cegueira impusesse sua limitação a quem não consegue ver a si mesmo senão com a ajuda do outro. O espanto diante do que se é aprofunda em Lóri a sensação de bem-estar que o amor produz:

A ação desse romance, que ainda corresponde a uma busca, podendo ser enfeixada na trajetória que a protagonista percorre da solidão à comunhão, do auto isolamento ao abandono na pessoa do outro que a identificará consigo mesma, põe face a face, em vez de uma protagonista e de um mediador externo, duas consciências que se reconhecem, a princípio de maneira reticen-

te, para se comunicarem em seguida através do silêncio e da palavra, da carne e do verbo. (NUNES, 1995, p. 79)

O mistério que envolve a personalidade de Lóri parece pouco a pouco ir esvanecendo-se em face da paciência que Ulisses exercita ao quebrar sua resistência. Para Lóri, a dor é a forma de sentir-se viva, sendo a aprendizagem do amor a forma de sentir-se viva pelo prazer. Viver parece algo extraordinário e sem medida. Na verdade, o óbvio da vida apresenta-se doloroso em sua complexidade, querendo sugerir o próprio ato de existir. Lutar contra o que se é constitui um desafio para Lóri. Ulisses não se situa como seu oponente, senão como alguém que luta ao seu lado. A força da paixão acaba por determinar uma dominação de ânimo que resulta da ausência provisória da pessoa amada. O amor tem que ser mais forte que o aniquilamento da morte. Entregar-se ao mundo representa um mergulho em um mar profundo e noturno como afirmação da vida de que se morre a cada dia. Preciso faz-se ter urgência de coragem para suportar a dor do amor:

O livro dos prazeres é uma recuperação corajosa do sentido da existência individual. Então, de certo modo, Lóri contesta G. H. A sabedoria de que é feita dimensiona-a para a vida humana. A lucidez que vai adquirindo é tranquila, fora de qualquer espécie de transe. Através de Ulisses, ela conhece o que significa estar viva no prazer e, com isso, é levada a reconhecer-se também nas aspirações de liberdade e de justiça da vida comum. Pela primeira e única vez, um texto de Clarice situa a entrega amorosa sem reservas, capaz de conduzir à consciência de si no *outro* e à consciência da própria condição social. É fato único, ainda, que o diálogo tenha a força de aproximar e não separar as personagens. (WALDMAN, 1992, p. 67-68)

Na busca do amor que se contrapõe à dor do mundo, manifesta-se em Lóri o desejo de adentrar a realidade cotidiana em sua singular simplicidade. *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* enfoca uma deliberada intenção de reconhecer o sentido pleno das coisas. A importância contida nas mesmas observações sobre o mundo lhe completa, tendo em vista a

materialidade que a cerca. Há nisso a necessidade do estabelecimento de alianças, tendo-se direito ao excesso no exercício pleno da existência. A pleora de felicidade tende a ser evitada por Lóri, já que isso pode vir a constituir-se em um hábito de que seja impossível livrar-se. Assim, a vida apresenta-se como cenário permanente de lutas para as quais concorrem indistintamente satisfações e sofrimentos. O êxtase proporcionado pelo estado de plena felicidade é algo transitório, que não garante a colheita permanente de seus pomos dadivosos. O sofrimento é como o despertar de um sonho de felicidade em sua suprema sensação:

 Não se enganava a si mesma: era possível que aqueles momentos perfeitos passassem? Deixando-a no meio de um caminho desconhecido? Mas ela poderia sempre reter nas mãos um pouco do que agora conhecia, e então seria mais fácil viver não vivendo, mal vivendo. Mesmo que nunca mais fosse sentir a grave e suave força de existir e amar, como agora, daí em diante ela já sabia pelo que esperar, esperar a vida inteira se necessário, e se necessário jamais ter de novo o que esperava. Moveu-se de súbito na cama porque foi insuportável imaginar por um instante que talvez nunca mais se repetisse a sua profunda existência na Terra. Mas, para a sua alegria inesperada, percebeu que o amaria sempre. Depois que Ulisses fora dela, ser humana parecia-lhe agora a mais acertada forma de ser um animal vivo. E através do grande amor de Ulisses, ela entendeu enfim a espécie de beleza que tinha. Era uma beleza que nada e ninguém poderia alcançar para tomar, de tão alta, grande, funda e escura que era. Como se sua imagem se refletisse trêmula num açude de águas negras e translúcidas. (LISPECTOR, 1973, p. 167-168)

O perigo de viver e amar precisa sobrepor-se à certeza da dor. O sofrimento não pode suplantar o amor. Amar e viver são ideias que se combinam. Há, portanto, que se esgotar a conta de um desejo que até então se escondera. Há que serenamente entregar-se ao amor sem temer vir a morrer de tanto ser feliz.

4. A estranha estrela

A publicação de *A Hora da Estrela*, meses antes da morte de sua autora, pode ser vista, simbolicamente, como um ato crepuscular em acerto de contas como tempo. Ao fim da narrativa, quando tem o destino traçado pela cartomante, Macabéa vai ao encontro da morte, o que aponta uma direção contrária da ascensão em outro plano, distinta do sonho que a jovem nordestina pensa viver no Rio de Janeiro. O significado da vida pode ser a sua negação. A dor mais uma vez perpassa o sentido da obra de Clarice Lispector com parte integrante e inalienável da condição humana. Assim, a felicidade é mais uma das invenções de quem dela desconhece o significado, dos seres oprimidos e subjugados pela dor.

Nesse sentido, Rodrigo S. M. se presta à função de narrador da sucessão de misérias e absurdos do cotidiano de Macabéa, moça pobre e sem espaços na sociedade. Órfã, desligada do mundo de onde veio e sem contatos com o mundo onde vive, tem nas informações da Rádio Relógio uma referência possível. No turbilhão das ruas do Rio de Janeiro estão definidos os descaminhos de tantas outras nordestinas em busca de ascensão, perseguindo a sorte, esperando pela hora chegada. Rodrigo S. M. propõe-se a enumerar fatos em que o compromisso com começo, meio e fim se façam patentes. Explica sua intenção determinando as bases do que se propõe a apresentar. A narrativa tem que se pautar na simplicidade, o que corresponde à humildade de alguém com quem a dureza das relações da vida na cidade não tem a menor compaixão.

Desprovida dos mecanismos de acesso às formas sofisticadas do saber, condenada pela limitação de quem estudara sem concluir o curso primário, resta-lhe o serviço subalterno de datilografia que copia letra a letra, sem o devido domínio da escrita, o que a faz cometer erros crassos. A moça nordestina é alguém que não sabe sequer o que representa. Feia e sem atrativos, compõe o cenário de uma minoria social silenciosa

que habita os centros urbanos. Sua figura não desperta o interesse das pessoas, além de que a faz passar quase que totalmente despercebida como um ser fosco e sem brilho. No livro que Rodrigo S. M. se propõe a escrever, o silêncio tem um lugar privilegiado. A narrativa pauta-se em um mínimo de palavras, visto que se faz imprescindível tratar do assunto proposto.

Os fatos são como pedras duras, o que obriga Rodrigo S. M. a buscar um sentido plausível para esta moça reduzida a uma ínfima porção de si mesma. O exercício da escrita mostra-se penoso ao narrador na medida em que também o desafia. A simplicidade do tema acaba por se constituir em dificuldade de execução. O destino da moça encontra-se em poder de Rodrigo S. M., na verdade aquele a quem cabe estabelecer um relato sobre alguém que, por sua situação de precariedade, o conduz a uma condição maior e mais elevada do que a que ele efetivamente desfruta. Escrever o diferencia dos demais, desligando-o da mediania dos seres:

O narrador poderia, por meio de um mecanismo de compensação, inevitavelmente fraudulento, mistificar a trajetória daquela “moça entre milhares delas”. Bastaria recorrer aos serviços prestimosos do sublime. A culpa do narrador se deslocaria para a narrativa e, no lugar da guerra criadora, se instalaria um armistício convencional e inútil. Nada disso, porém, aconteceu. O corte grotesco – humano, demasiado humano, tão humano que dói – expôs sem complacência as lesões que a moça algoana trazia no corpo e na alma. O retrato sem retoque é a decidida renúncia ao sublime. (PORTELLA, 1983, 177)

Macabéa incorpora-se á vida de Rodrigo S. M. No entanto, a escrita parece relutar em ter início. A figura a ser descrita implica uma série de medidas que incluem a reclusão e a abstinência. Todavia, é preciso que o escritor prevaleça em sua verdadeira condição, tornando a ser o que era antes dessa investida. O retrato dessa moça esbarra em sua situação de vida, onde o valor das coisas não pode ser medido. O despreparo para o exercício dos atos mais simples de viver a faz errar ao da-

tilografar, além de sujar o papel com sua pouca higiene, o que irrita o chefe da firma onde trabalha. Em *A Hora da Estrela* verifica-se uma completa destituição de tudo quanto pode servir de aparato à condução da vida cotidiana. Ser desprovido de toda sorte de bens, naturais ou materiais, não representa perda para quem se desconhece por completo, não tendo a mínima consciência do que venha a representar seu lugar no mundo. Ausente de tudo, resta-lhe apenas um tênuo desejo de viver, sem ao menos saber o que isso significa:

Elas nascera com maus antecedentes e agora parecia uma filha de um não-sei-o-quê com ar de se desculpar por ocupar espaço. No espelho distraidamente examinou de perto as manchas no rosto. Em Alagoas chamavam-se “panos”, diziam que vinham do fígado. Disfarçava os panos com grossa camada de pó branco e se ficava meio caiada era melhor que o pardacento. Ela toda era um pouco encardida pois raramente se lavava. De dia usava saia e blusa, de noite dormia de combinação. Uma colega de quarto não sabia como avisar-lhe que seu cheiro era morrinhento. E como não sabia, ficou por isso mesmo, pois tinha medo de ofendê-la. Nada nela era iridescente, embora a pele do rosto entre as manchas tivesse um leve brilho de opala. Ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio.

E assim se passava o tempo para a moça esta. Assoava o nariz na barra da combinação. Não tinha aquela coisa delicada que se chama encanto. Só eu a vejo encantadora. Só eu, seu autor, a amo. Sofro por ela. E só eu é que posso dizer assim: “que é que você me pede chorando que eu não lhe dê cantando”? Essa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é cachorro. Daí não se sentir infeliz. A única coisa que queria era viver. Não sabia para que, não se indagava. Quem sabe, achava que havia uma gloriuzinha em viver. Ela pensava que a pessoa é obrigada a ser feliz. Então era. Antes de nascer ela era uma ideia? Antes de nascer ela era morta? E depois de nascer ela ia morrer? (LISPECTOR, 1988, p. 34-35)

Macabéa é alguém a quem a vida privou de tudo. A vontade de criar um bicho de estimação, reprimida na infância, resulta na criação de pulgas, inferiores a um cão, e mais à altura do afeto que pode oferecer. Resta-lhe a situação de humil-

dade, servil e cabisbaixa, ainda que não herdasse a beatice da tia que a oprimira. No Rio de Janeiro, o sobrado na rua do Acre e o convívio com as colegas de vaga sugerem uma vida subterrânea, murcha e sem horizontes. O canto de galo que invade a aurora ou o apito de navio aproximando-se do cais são os sinais da vida que lhe chegam à imundície do quarto de pensão. A escassez da vida a faz defender-se de modo a não dispor do pouco que possui com o receio de esvair-se, esgotar-se de tudo. Por vezes sente falta do que nunca chegou a desfrutar. A memória excluía-lhe da infância o que não teve. De retorno ao que não sabia que era, desempenha com submissão o papel que lhe cabe. De volta à pensão, a Rádio Relógio constitui a possibilidade de tentar entender o outro lado das coisas. Além disso, não sabe ao certo o que sente por não lhes saber os nomes:

Pois *A Hora da Estrela*, antes de mais nada, é um autorretrato, sendo ao mesmo tempo uma radiografia do processo de criação. “*Macabéa c’est moi*”, poderia dizer Clarice, imitando uma confissão célebre. A narrativa utiliza de modo explícito todos os componentes da forma como reveladores de um rosto, ressoando nos demais personagens e, ao mesmo tempo, da própria narrativa: “minha materialização enfim em objeto “. Se é baseada na reconstrução de um olhar – a partir do “sentimento de perdição” surpreendido no rosto de a moça nordestina –, a história é tecida em meio às circunstâncias objetivas da pobreza brasileira, refratadas na vida e na “literatura do fracasso” de Clarice. (ARÊAS, 2005, p. 76-77)

O encontro com Olímpico inaugura um momento de transformação para quem o desejo era algo que sentia sem saber a razão. Sem nunca ter recebido carta ou telefonema, pede que ele lhe telefone. Ao contrário dela, o rapaz é um nordestino inteligente e ambicioso, o que lhe desperta curiosidade. Além disso, sua sensibilidade aflora ao contato com o outro. A canção que escutara na Rádio Relógio, parte da informação acerca do famoso cantor italiano Enrico Caruso, causa-lhe profunda emoção:

“Uma Furtiva Lacrima” fora a única coisa belíssima na sua vida. Enxugando as próprias lágrimas tentou cantar o que ouvira. Mas a sua voz era crua e tão desafinada como ela mesma era. Quando ouviu começara a chorar. Era a primeira vez que chorava, não sabia que tinha tanta água nos olhos. Chorava, assoava o nariz sem saber mais por que chorava. Não chorava por causada vida que levava: porque, não tendo conhecido outros modos de viver, aceitara que com ela era “assim”. Mas também creio que chorava porque, através da música, adivinhava talvez que havia outros modos de sentir, havia existências mais delicadas e até com um certo luxo de alma. (LISPECTOR, 1988, p. 59-60)

Macabéa espanta-se com a própria ideia de que existe a vida. Ao ir ao Jardim Zoológico, os animais parecem-lhe estranhos, uma aberração. Ao mesmo tempo enumera a Olímpico o que aprendera na Rádio Relógio e através dele pode estabelecer uma relação com o que não compreende. Por outro lado, a falta de jeito de Macabéa contrasta com o estilo sedutor de Glória, sua colega de trabalho, a quem apresenta Olímpico. Glória é “carioca da gema”, o que a destaca da condição de nordestina de Macabéa, acabando por seduzir Olímpico. O infortúnio de Macabéa pode vir a ter um fim, por sugestão da colega que lhe rouba o namorado e agora lhe empresta o dinheiro para ir a uma vidente. As revelações contidas nas cartas dão conta do brilho que sua vida opaca passará a ter. O outro lado reserva-lhe a vez que é chegada. No entanto, ao ser atropelada por um Mercedes, cujo símbolo é uma estrela, o brilho da vida transforma-se em morte:

Macabéa ao cair ainda teve tempo de ver, antes que o caro 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, 1988, p. 90-91)

Estendida no chão, Macabéa não percebera o homem alourado e estrangeiro evadir-se após o atropelamento. Tam-

pouco soubera encontrar o significado que buscava para as coisas. Nascera para a morte, e enfim chegara a sua hora de estranha estrela.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector: com a ponta dos dedos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

_____. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1973.

NUNES, Benedito. O mundo imaginário de Clarice Lispector. In: _____. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.

PORTELLA, Eduardo. O grito do silêncio. In: _____. *Confluências: manifestações da consciência comunicativa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

SÁ, Olga de. *Clarice Lispector: uma travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 2004.

WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector: a paixão segundo C. L.* São Paulo: Escuta, 1992.