

Um metadiscurso literário...

GUNTER KARL PRESSLER é professor de Teoria Literária no Departamento de Língua e Literatura Vernáculas e nos cursos de Pós-Graduação do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Pará, em Belém.

GRITO: DENÚNCIA SOCIAL

A leitura do livro *A Hora da Estrela* começa com um certo sentimento de relutância: o mundo de uma autora obstinada no “vazio” existencial de si mesma. A angústia de se perder nesse “vazio existencial” ou de se arrepender diante dessa individualização extrema de uma autora que invade o espaço do leitor, que obriga o leitor a envolver-se totalmente com ela, com o mundo dela – é pertinente. Clarice e/ou o narrador não conseguem articular-se sem o outro, cito: “Esse eu que é vós pois não agüento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé, tão tonto que sou” (p. 9). Essa exigência, essa penetração e, digo eu, essa carência de existir por si mesma é irritante, provoca naturalmente a liberdade de dedicar-se, de envolver-se na medida própria ao texto. O leitor não quer ser mandado, quer participar da decisão, ir à profundidade, decidir sobre a qualidade e a quantidade do desenvolvimento.

Mas isso a autora dificilmente permite.

Dentro de uma sistematização filosófico-existencial (Jean-Paul Sartre) ou de um ambiente estranho-exótico (Albert Camus) sente-se o distanciamento da questão do ser que protege, mas a descrição do mundo cotidiano, ou melhor, a visão do mundo nas narrativas de Clarice Lispector deixa o leitor pouco animado. Confrontando-se de vagar com esse medo diante do vazio seria bom começar com o conhecido conto “A

Galinha”, e perceber que o mundo da autora não é somente individualizado, vazio e perdido no sentido individual-arbitrário. Ele inclui uma crítica bastante amarga e essencial da realização da condição humana na sociedade moderna:

“Sozinha no mundo, sem pai nem mãe, ela corria, arfava, muda, concentrada [...] De pura afobação a galinha pôs um ovo. Surpreendida, exausta. Talvez fosse prematuro. Mas logo depois, nascida que fora para a maternidade, parecia uma velha mãe habituada. Sentou-se sobre o ovo e assim ficou, respirando, abotoando e desabotoando os olhos. Seu coração, tão pequeno num prato, solejava e abaixava as penas, enchendo de tepidez aquilo que nunca passaria de um ovo [...] Uma vez ou outra, sempre mais raramente, lembrava de novo a galinha que se recortara contra o ar à beira do telhado, prestes a anunciar [...].

Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos” (1).

A galinha como alegoria – uma denúncia social com todo peso existencial – o que ocorre também na *A Hora da Estrela*: “Como uma galinha de pescoço mal cortado que corre espavorida pingando sangue. Só que a galinha foge – como se foge da dor – em cacarejos apavorados. E Macabéa lutava muda” (p. 81), mas antes, nas páginas 47 até 69, por exemplo o namoro entre Macabéa e Olímpico, uma crítica social de maneira *minimal art*:

1 C. Lispector, “Uma Galinha”, in *Laços de Família*, Rio de Janeiro, Rocco 1998, pp. 30-3. A referência não é à toa: Macabéa se pergunta na fala do narrador: “Os galos de que falei avisavam mais um repetido dia de cansaço. Cantavam o cansaço. E as galinhas, que faziam elas? Indagava-se a moça. Os galos pelo menos cantavam. Por falar em galinha, a moça às vezes comia num botequim um ovo duro” (HE, pp. 33 e seg.). “De pé no banheiro era tão anônima quanto uma galinha” (“A Procura de uma Dignidade”).

**... sobre a arte de
escrever e narrar,
incluindo um conto
sobre uma pobrezinha
nordestina perdida
e morta numa grande
cidade do Sudeste:
A Hora da Estrela
de Clarice Lispector**

“Ele: – Pois é.
 Ela: – Pois é o quê?
 Ele: – Eu só disse pois é!
 Ela: – Mas ‘pois é’ o quê?
 Ele: – Melhor mudar de conversa porque você não me entende.
 Ela: – Entender o quê?” (pp. 47 e seg.).

E na conversa dela com o médico percebe-se uma crítica explícita:

“Esse médico não tinha objetivo nenhum. A medicina era apenas para ganhar dinheiro e nunca por amor à profissão nem a doentes. Era desatento e achava a pobreza uma coisa feia. Trabalhava para os pobres de testando lidar com eles. Eles eram para ele o rebotalho de uma sociedade muito alta à qual também ele não pertencia. Sabia que estava desatualizado na medicina e nas novidades clínicas mas para os pobres servia. O seu sonho era ter dinheiro para fazer exatamente o que queria: nada” (pp. 67 e seg.).

Denúncia social via Clarice Lispector – sem compromisso partidário, por isso fundamental.

E para fazer *jus in re*, um outro autor brasileiro, Dalcídio Jurandir, que faz o par do grito do absurdo dessa condição na sociedade moderna brasileira: através do grito do personagem Eutanázio em *Chove nos Campos de Cachoeira*, primeiro romance do “Ciclo do Extremo Norte”, escrito em 1929, e publicado em 1941. Benedito Nunes (1966, 1973, 1989) detecta com grande mestria em Clarice Lispector a consciência individual e a introspecção dos personagens que caracteriza o enfoque ontológico como sondagem existencial, o que também encontra-se em Dalcídio Jurandir. A sondagem existencial é mais de uma introspecção individual de Eutanázio; é a sondagem existencial de um grupo de seres humanos: os ribeirinhos do interior do Pará, o amazônida, os habitantes da Ilha de Marajó – mas no modo de apreensão artística de Jurandir reconhece-se a ligação dialética entre o coletivo e o individual. O coletivo é o individual, concretiza-se no indivíduo

como indivíduo social e, com isso, depende do social, que é uma questão do poder econômico e político; o abandono do interior pelo dono do interior que vive na cidade grande, na metrópole. O grito na obra de Clarice Lispector é o grito do vazio, no sentido existencial: o herói moderno/a heroína moderna até pós-moderna, “esvaziamento do sujeito” (2), diz Nunes; o herói/a heroína perdida no vazio da existência, no absurdo, compreendida com a filosofia da existência de Sartre e Camus. O grito na obra de Dalcídio Jurandir é diferente, é o grito existencial diante do vazio do abandono, do abandono do ribeirinho, o grito de um sujeito saindo da “existência *inautêntica*, de Heidegger, mergulhada no anonimato coletivo” (3).

Essa sentença não lembra a Macabéa, a nordestina antes de ser nomeada? Depois da nomeação ela só se torna “autêntica” pela fala do narrador/da autora, mas fica uma ambigüidade: quem é personagem? Macabéa como personagem não mostra o processo do “vir-a-si-mesma” (*zu sich kommen*), de tornar-se autêntica – também não tem tempo, já morre. O que diz o narrador/a autora sobre ela: “não tinha consciência de si” (p. 69). Macabéa nem tinha isso, o grito: “um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito” (p. 80). Percebe-se dois dos treze títulos: “O Direito ao Grito” e “Ela Não Sabe Gritar”. O grito é só do narrador-autora: “Então eu grito. Grito puro e sem pedir esmola” (p. 13); “tenho plena consciência dela: através dessa jovem dou o meu grito de horror à vida. À vida que tanto amo” (p. 33).

Do outro lado, percebe-se o grito do personagem Eutanázio e do narrador no discurso indireto livre em *Chove nos Campos de Cachoeira*. O grito do absurdo existencial diante da pobreza produzida ali no interior (lembra-se no final do romance quando o Doutor Lustosa compra toda terra em torno da vila de Cachoeira (4)); o grito do absurdo diante, ou melhor, no meio do cheio, da presença, da fertilidade e da rica natureza poetizada na imagem da Irene, “Irene ou o princípio do mundo”, diante disso o questionamento:

2 B. Nunes, *O Drama da Linguagem. Uma leitura de Clarice Lispector*, São Paulo, Ática, 1989 (Série: Temas, 12), p. 156.

3 Idem, “Linguagem e Silêncio”, in *O Dorso do Tigre*, São Paulo, Perspectiva 1969, p. 131.

4 Sem comentário: “O deputado Bira Barbosa (PMDB), considerando o levantamento realizado pela Prelazia do Marajó, denunciou o estado de miséria em que vive a maioria dos municípios da ilha do Marajó (sic!) Subentendido como ilha do marajó? A ilha chama-se Ilha de Marajó. As dificuldades são de toda ordem e impedem os municípios de crescerem” (“Ponto”, in *A Província*, Belém, 3 de abril de 1999, p. 4).

“Sim, como veio tão bela! Perdera aquela brutalidade, aquele riso, aquele desleixo. Veio calma na sua marcha para a maternidade. Eutanázio abriu mais os olhos. Ninguém ficou na saleta.

Desejou passar a mão naquele ventre que crescia vagaroso como a enchente, com a chuva que estava caindo sobre os campos. Desejaria beijá-lo. Estava vendo ali a Criação, a Gênese, a Vida. Havia nela qualquer coisa de satisfeito, de profundamente calmo e de inocente. Não dava mostra nenhuma de sofrimento, nem de queixa, nem de ostentação. Era como a terra no inverno. Seu ventre recebeu o amor como uma terra. Como a terra dos campos de Cachoeira recebia as grandes chuvas. Por isso ela já humilhava-o de maneira diferente” (5).

O individual e o coletivo, o espírito que amplia a si mesmo para o mundo e o espírito que compreende seu questionamento (ainda não quero dizer: fracasso) ontológico como ligação implícita com as condições sociais: o ser humano não existe fora das condições sociais, toda sua formação existencial, o *Geworden-sein* (Ser-que-se-tornou-Ser) e o *Geworfen-sein* (Ser-jogado/destino) (Heidegger) expressam essa condição. O pensar e o sofrimento do pensar dessa condição, seus pressupostos e sua vivência acontecem individualmente, só a reflexão e a auto-reflexão permitem incluir o outro, o outro como ser humano (por exemplo o amor) e o outro como sociedade (o terceiro que impede, permite e possibilita a realização da personalidade). A psicologia, particularmente a psicanálise contribui bastante para configurar esse conflito eterno da condição humana – por causa exatamente do “retorno” do cientista na virada dos séculos XIX-XX à fonte do conhecimento e da sabedoria humana: a literatura na sua especificidade de um discurso lingüístico e em imagens. A literatura não explica, ela mostra na particularidade da representação (*Darstellung*) *Dêixis ad phántasma* (Karl Bühler (6)) a sua “utilidade”, ou, em outras palavras, sua função; a tarefa dela é essa: manter a conexão complexa do ser humano com a sua idéia

preexistente, pré-histórica, pré-lingüística ou, como o poeta Manoel de Barros diz: “pré-coisa” (7).

SILÊNCIO: IDENTIDADE

O que encontramos no livro *A Hora da Estrela*? Literatura? Sim – mas também um metadiscorso sobre literatura, sobre o empenho de escrever literatura, sobre a tarefa do escritor (Benedito Nunes fala do “jogo da identidade na narradora” (8)). A palavra “tarefa” lembra-me de um ensaio de Haroldo de Campos sobre o artigo de Walter Benjamin “A Tarefa do Tradutor”: tarefa em alemão é *Aufgabe*, traduzido para o português encontra-se dois sentidos: “aquilo que é dado [...] dar, o *dado*, o *dom*, a *redação* e o *abandono*” (9). Clarice Lispector abandonou determinar o gênero, a forma literária várias vezes (cf. Nunes, 1989, p. 161), e “abandona” a palavra em favor do silêncio.

A idéia dessa reflexão, supostamente, chega na questão do silêncio? “Este livro é um silêncio” (p. 17), provoca o narrador-autora numa contradição, aparentemente: “Este livro é uma pergunta” – “jogo da identidade na narradora”? “Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e ‘gran final’ seguido de silêncio e de chuva caindo” (p. 13). “Um meio de obter é não procurar, um meio de ter é o de não pedir e somente acreditar que o silêncio que eu creio em mim é resposta a meu – a meu mistério” (p. 14). Resposta ou pergunta? ou um silêncio que “se evola sutil do entrechoque das frases”? O silêncio na mente da personagem Macabéa: “Ela era calada (por não ter o que dizer) mas gostava de ruídos. Eram vida. Enquanto o silêncio da noite assustava: parecia que estava prestes a dizer uma palavra fatal” (p. 33). E, no final: “Silêncio. Se um dia Deus vier à terra haverá silêncio grande. O silêncio é tal que nem o pensamento pensa” (p. 86).

Os filósofos e escritores nos laços do existencialismo chegaram num “fracasso” total da interpretação racional e da busca

5 D. Jurandir, *Chove nos Campos de Cachoeira*, Belém, Unama, 1998 (edição crítica de Rosa Assis), p. 399.

6 Roman Jakobson alterou o esquema de Bühler, mas não melhorou o fundamento da reflexão sobre o mostrar, a *dêixis*: *demonstratio*.

7 M. de Barros, *Livro de Pré-Coisas*, Rio de Janeiro/São Paulo, Record, 1997 (2ª ed.; primeira edição de 1985). Em 1996 o autor publicou o livro intitulado *Livro Sobre Nada*.

8 B. Nunes, *O Drama da Linguagem*, op. cit., p. 169.

9 H. de Campos, “O que É mais Importante: a Escrita ou o Escrito?” in *Revista USP*, nº15, set.-nov./ 1992, p. 78.

do sentido da palavra pela palavra: “Que tempos são estes/ onde uma conversa/ é quase um crime./ porque inclui/ tanta coisa dita?” (10), diz um poema de Paul Celan de 1959. A redução do discurso significa a marcha para o silêncio.

George Steiner afirma, no seu ensaio “O Poeta e o Silêncio”, a “reavaliação do silêncio” (11) na modernidade. Ludwig Wittgenstein conclui seu *Tractatus Logico-Philosophicus* com a proposição: “Sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar” (12). Quem, no final, não pensa na interpretação famosa de Franz Kafka sobre a aventura de Ulisses com as sereias:

“O canto das sereias a tudo atravessava e a paixão daqueles seduzidos era capaz de arrebentar mais do que amarras e mastros. Odisseu [ou Ulisses] não acreditou nisso [...] acreditara por inteiro no punhado de cera e nos laços da amarra e então partiu ao encontro das sereias com uma satisfação algo pueril.

Aconteceu que as sereias possuíam uma arma ainda mais extraordinária que o seu canto... o silêncio. É possível imaginar [...] que alguém conseguisse escapar ao canto; decerto não escaparia ao silêncio [...] Aqueles esplêndidas cantoras, em verdade, não cantaram quando Odisseu vinha chegando; talvez por reconhecerem que tão-somente com o silêncio poderiam derrotar adversário como aquele [...] Mas, se assim é possível afirmar, Odisseu não ouvia o silêncio delas: imaginava, porém, que elas estivessem cantando e que ele estivesse imune a ouvi-las” (13).

Um desdobramento crítico sobre o livro leva a cabo tudo o que uma análise literária exige: reflexão sobre os elementos da narrativa, os nomes, o enredo, as formas do discurso das personagens e do narrador. Pensemos bem: um discurso sobre a relação entre a narração e a metalinguagem, ou seja, metadiscorso sobre literatura deve concentrar-se, de um lado, no discurso próprio do narrador/da autora e, de outro, na sua narração, descrição e dissertação sobre “o destino” da sua personagem central,

Macabéa. A maior parte desse livro consiste num metadiscorso da autora com o leitor sobre o seu emprego de escritor (a sua tarefa) – o tempo todo. Márcia Lígia Guidin reconhece essa estrutura mas sem conceituar explicitamente: “Rodrigo é narrador de Macabéa e protagonista de uma outra história que transcorre cruzada à dela: a história do processo de construção do texto, cuja autoria é em última instância de Clarice Lispector” (14). Guidin trata como enredo de *A Hora da Estrela* a história da Macabéa. Ela pode ser tirada, sem perder a sua unidade – unidade de um conto próprio. O narrador configura uma questão à parte, cheio de “dúvidas em relação à vida e à literatura” (cf. o segundo capítulo em Guidin, op. cit.). É uma forma de grito de reconhecimento? Por isso, então, o exagero na autodescrição em forma de uma pergunta retórica? “Quem já não se perguntou: sou um monstro ou isto é ser uma pessoa?” (Guidin, op. cit., p. 15). O narrador define seu livro como “esta coisa” (narcisismo disfarçado? Em companhia do “antigo Schumann e sua doce Clara” (*HE*, p.9)). O que quer dizer “relato”, “desabafo” ou “novela”? Clarice Lispector não deixou qualquer determinação genérica para o livro. Uma “obra ambígua”, diz Guidin, e finaliza: “A suposta ‘novela’ *A Hora da Estrela*, trabalho final de uma escritora atormentada, subverte os sinais históricos e estruturais dos gêneros [...] é um texto diante do qual uma rigorosa classificação de gênero é quase irrelevante” (Guidin, op. cit., p.45, destaque da autora). Por que “quase”, por que essa cautelosa descrição? A questão do gênero é altamente relevante, exatamente por essa determinação *ex negativo*. O livro não é uma novela nem um romance: ainda o livro consta de 13 títulos: expressão demasiadamente alegórica, o livro é uma alegoria moderna/pós-moderna! O livro quebra o horizonte de expectativa (Jauss) do leitor crítico cuja preocupação encontra-se na questão genérica e historiográfica (qual seria a classificação desse livro de uma autora que já quebrou tantas regras literárias?). Silêncio também a respeito do gênero: “Gênero não me

10 Modeste Carone, *A Poesia do Silêncio*, São Paulo, Perspectiva, 1984, p. 20.

11 G. Steiner, “O Poeta e o Silêncio”, in *Linguagem e Silêncio*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989, p. 68.

12 L. Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, trad. Luiz H. Lopes dos Santos, São Paulo, Edusp, p. 281.

13 F. Kafka apud Michel Zaidan Filho, *A Crise da Razão Histórica*, Campinas, Papirus, 1989, p. 48.

14 Márcia Lígia Guidin, *Roteiro da Leitura: A Hora da Estrela de Clarice Lispector*, São Paulo, Atica, 1996, p. 48.

pega mais” (apud Guidin, op. cit., p. 44). Realmente, Clarice quer se expressar, mas não consegue diretamente, brinca, mas não se entrega, confessando o pensamento, esconde-se atrás de mais uma história, mas revela já o esconderijo – como uma criança: fazer-de-conta. “Busca a identidade”, diz Nunes – e nessa busca ela encontra sua identidade, como fragmentário: identidade na pós-modernidade. Silêncio. Por favor – nenhuma explicação, parece dizer a autora, só observação e reflexão.

A alegoria representa a “incorporação estética da consciência alienada” (15), constatada José Guilherme Merquior em 1976 (em 1977 foi publicado *A Hora de Estrela*), e observa uma metamorfose da alegoria moderna de “índole *surreal e metafórica*, ao passo que o alegorismo pós-moderno é de cunho predominantemente *hiper-real e metonímico*” (16) (veja as descrições “hiper-reais” da condição de saúde de Macabéa: dor de dente, a vontade de vomitar em qualquer momento, etc., e a conversa com Olímpico sobre o programa do Rádio Relógio, etc).

Voltamos ao conto dentro do livro *A Hora da Estrela* e levamos em conta o metadiscorso. A interpretação pode ser centrada em Macabéa para identificar Clarice Lispector? Uma leitura bastante comum é encontrar, na narrativa e sua personagem central ou seu narrador, a autora. E Clarice Lispector provoca esta identificação: a sua escrita é dissertativa e confessional: “esta história precisa sair de mim” (p. 34), ou indiretamente: “– [...] Bem, e você tem preocupações? – Não, não tenho nenhuma. Acho que não preciso vencer na vida” (p. 49). Ela não conta simplesmente uma história curta nem uma novela, muito menos um romance – apesar de contar uma história sobre uma moça pobre de Alagoas no Rio de Janeiro –, ela se aproveita poeticamente para lançar um discurso. Invertamos: a personagem Macabéa, a pobre nordestina, magra, ou melhor, subnutrida já na infância, a pobreza do sertão, ganhando menos do que um salário mínimo, ela se encontra numa mulher de um diplomata? Rica, morando num belo apar-

tamento no Rio, morava também no exterior; sem nenhum problema com dinheiro, com alimentação suficiente e equilibrada, preocupada com nada ou com o Nada? Macabéa pode ser Clarice? Clarice pode ser Macabéa – sim, voluntariamente imaginado, para sentir a pobreza, para ter um espelho, um “outro”. Macabéa, apesar de toda a denúncia social na sua construção de personagem, figura somente como o outro que o narrador Rodrigo S.M./a autora precisa para “ficar em pé”, para falar sobre si mesma.

Macabéa é personagem tanto quanto o narrador, não existe, só representa uma pobre nordestina sem infância – ela nunca aprendeu a conversar, a expressar idéias e sentimentos. Observe-se o diálogo com Olímpico (pp. 47-57), único “documento” da fala real da personagem. O resto descreve o narrador/a autora que já está no desespero: “Mas e eu?” (p. 57). Macabéa como o seu namorado também nordestino não sabe conversar. Esse pessoal nunca silenciou – porque nunca falou. A pessoa que silenciou é a autora da classe média alta – ela existe, com todos os recursos de uma boa educação e formação, escritora: ela começa a silenciar(-se; estou com uma vontade tremenda de usar o reflexivo) porque questiona e sente o vazio da existência e da palavra, o dito e o não dito. “Este livro é um silêncio” (p.17).

A elipse do título encontra seu par no final na reflexão sobre a morte: o que fica é uma “sensação de perda”.

MORTE: METADISCURSO

Há raízes da procura do Eu, do eu-narrador na literatura brasileira – bastante percebidas, mas não reconhecidas no contexto da contribuição e da caracterização da literatura moderna que começou com a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1880-81). A quebra na obra de Joaquim Maria Machado de Assis não é somente a quebra na sua obra, também é um marco significativo para toda a literatura, “na ver-

15]. G. Merquior, *O Fantasma Romântico e outros Ensaios*, Petrópolis, Vozes, 1980, p. 13.

16] Idem, *ibidem*, p. 20 (grifo G.K.P.). As referências dessa dicotomia encontram-se em F. Strich, R. Jakobson e V. Zirmúnski. Cf. o meu artigo “A Alegoria na Pós-Modernidade: Reconhecimento do Fragmentário ou Nostalgia ao Símbolo”, in *MOARA* (Belém), nº 7/1997, pp. 79-100.

dade o adiantamento, que separava Machado de Assis de seus compatriotas” (17). *Dom Casmurro* foi publicado 1899, dezesseis anos antes do primeiro volume de *A Busca do Tempo Perdido* de Marcel Proust. Por que dizer que o narrador-personagem Bento Santiago pretende proustianamente recuperar o tempo perdido? Não o foi escrito antes? A contribuição ao cânone da literatura ocidental não reconhece a produção literária de outros continentes? Será que o narrador daquela obra pretendia “machadianamente” recuperar o tempo perdido ou “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (*Dom Casmurro*, cap. II, p. 2). Há diferença: alguns encontram a melancolia do narrador proustiano, nós encontramos a ironia do narrador machadiano: “Pois, senhor, não consegui recuperar o que foi nem o que fui”; e, em seguida: “Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo” (idem, *ibidem*). E esse questionamento profundo do Eu levanta décadas depois Clarice Lispector até o seu limite entre narrador e/ou autor:

“DEDICATÓRIA DO AUTOR [Na verdade Clarice Lispector] [...] a todos esses que em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas, todos esses profetas do presente e que a mim me vaticinaram a mim mesmo a ponto de eu neste instante explodir em: eu. Esse eu que é vós pois não agüento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé, tão tonto que sou, eu enviesado, enfim que é que se há de fazer senão meditar para cair naquele vazio pleno que só se atinge com a meditação. Meditar não precisa de ter resultados: a meditação pode ter como fim apenas ela mesma. Eu medito sem palavras e sobre o nada [...] Amém para nós todos” (pp. 9 e seg.).

Depreende-se que a consciência da mudança do próprio “eu” corresponde à consciência de um tempo esvaído para sempre. A escolha do tempo psicológico que está inerente no narrador-personagem direciona a busca do tempo perdido – um

dos últimos traços melancólicos do final do século burguês, antes das duas guerras mundiais as quais não destruíam o capitalismo, mas a sociedade burguesa. Na medida em que Proust busca o passado, ele prolonga toda a memorização burguesa do século XIX e conclui genialmente o pensamento dessa classe e do século e, assim, numa maneira “saudosista”, inova o romance do século XX. Com outros romancistas e, no nosso caso, com Clarice Lispector, essa introspecção desemboca no vazio-existencial. Difícil para agüentar esse vazio do “eu explode no eu”. Um Eu que se levanta em torno do esvaziamento da individualidade depois de duas guerras mundiais – uma ofensa para o sonho humanista do século XIX, um Eu querer se afirmar, um grito no vazio contra a morte do eu já morrido. “Eu, que simbolicamente morro várias vezes só para experimentar a ressurreição” (p. 83).

Depois da dedicatória acima do narrador-autora, este se introduz com um metadiscurso abstrato sobre o sentido da vida – “Tudo no mundo começa com um sim [...] Felicidade?” (p. 11) – e sobre o sentido da criação literária de maneira machadiana: “Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? [...] Só não inicio pelo fim que justificaria o começo” (p. 12). Ainda ele relata, numa forma meio obscura, seus motivos da história. O leitor inicialmente não sabe direito sobre o que se trata. Como o narrador é inventado, a autora real, “a história é verdadeira, embora inventada” (p. 12) – e o leitor, o “vós” do discurso, é ficcional e real, somos nós os leitores empíricos. Clarice Lispector nos dá uma lição da teoria literária. Em seguida, o narrador nomeia-se, um dos mais usados nas narrativas da autora, Rodrigo, e ele conta a história de uma moça nordestina. O metadiscurso inicial estende-se sobre treze páginas, caindo *em medias res*: o conflito no emprego da moça e o perigo de perdê-lo. Depois de um breve *flashback*, o narrador conta a infância da moça nordestina, que “recebe” o nome só na página 43, entrelaçando com seu metadiscurso.

17 R. Schwarz, *Duas Meninas*, São Paulo, Companhia das Letras 1997, p. 9. Mas Schwarz fala explicitamente do contexto brasileiro.

O breve conto sobre Macabéa chega ao fim, termina devagar na narração do narrador que se aproveita para fechar a história do mesmo modo como iniciou, falando sobre si mesmo – entre parênteses e sem, enquanto “Macabéa no chão parecia se tornar cada vez mais uma Macabéa, como se chegasse a si mesma” (p. 82). A morte aparece na figura conhecida do violonista magro: “Sei que quando eu morrer vou ouvir o violino do homem e pedirei música, música, música [...] mas quero o pior: a vida” (pp. 82 e seg.) grita alegoricamente o narrador-autora e despede-se do leitor: “acender um cigarro e ir para casa” (p. 87), e do personagem: Macabéa vai para uma cartomante e morre. Quem não pensa no conto “A Cartomante” de Machado de Assis? (18). O contista surpreende e a contista também – mas, escrito na segunda metade do século XX, de um prolongamento kafkiano da morte: “Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando as emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo

capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia da minha vida: nasci [...] Fixava, só por fixa, o capim [...] Tanto estava viva que se mexeu devagar e acomodou o corpo em posição fetal. Grotasca como sempre fora. Aquela relutância em ceder, mas aquela vontade do grande abraço [...] Agarrava-se a um fiapo de consciência e repetia mentalmente sem cessar: eu sou, eu sou, eu sou. Quem era, é que não sabia” (pp. 80 e seg. e 84).

“Grávida de futuro”, Macabéa atravessa a rua, vem um enorme automóvel “como um transatlântico”, um Mercedes-Benz – como a cartomante profecia: vai conhecer um estrangeiro, “esse gringo ia namorar você [...] todos os gringos são ricos” (p. 77) –, vem um Mercedes-Benz amarelo, “começaram a ser cumpridos as predições de madame Carlota, pois o carro era de alto luxo” (p. 80) ... O logotipo do automóvel simboliza uma estrela, Macabéa encontra sua hora, “hora da estrela”.

18 “A cartomante não sorriu; disse-lhe só que esperasse [...] ela declarou-lhe que não tivesse medo de nada. Nada aconteceria nem a um nem a outro; ele, o terceiro, ignorava tudo [...] Camilo despediu-se dela embaixo, e desceu a escada que levava à rua [...] a rua estava livre [...] Daí a pouco chegou à casa de Vilela [...] Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão”.