

## Clarice Lispector e o realismo performático em *A hora da Estrela*.

Gisele Cardoso de Lemos<sup>1</sup>

Resumo: Este trabalho tem como objetivo abrir uma discussão sobre o retorno ao realismo caracterizado como performático. Para isso, faz-se necessário uma análise da obra *A hora da Estrela*, de Clarice Lispector, focando as principais questões de valores e suas expressões por meio do real que ganham traços viscerais e vivenciais na pós-modernidade, principalmente pela escolha dos grandes centros urbanos como contexto para o desenrolar das narrativas.

Palavras-chave: realismo performático, pós-modernidade, cidade.

Abstract: This paper aims to open a discussion about the return to realism as featured performer. For this, it is necessary to analyze the novel *A hora da Estrela*, by Clarice Lispector, focusing on the key issues of values and their expressions as they earn through the reality that gains visceral and experiential traces in post-modernity, mainly by the choice of major urban centers as a context for the unfolding of narratives.

Key-words: performative realism, post-modernity, city.

Para desenvolver essa análise, utilizarei teóricos que não só dedicam suas pesquisas ao estudo da nova configuração do realismo, como, por exemplo, o pesquisador e teórico Karl Erik Schøllhammer, como também aqueles que se debruçam sobre a apresentação das sociedades pós-modernas, como Zygmunt Bauman.

Muitos teóricos, atualmente, dedicam-se às questões que permeiam as relações dos indivíduos entre si, nos centros urbanos e a própria relação das cidades com os indivíduos. Muitas também são as designações para esse período que apresenta características exacerbadas: pós-modernidade, “prolongamento da modernidade”, segundo Lipovetsky (2005: p. 60), uma vez que considera que “o pós-modernismo significa também o advento de uma cultura extremista que empurra “a lógica do modernismo até seus mais extremos limites”, ou “modernidade líquida”, segundo Bauman (2001: p. 9) em oposição à “modernidade sólida”.

Assumo a denominação mais usual de “pós-modernidade”, visto que, independente da designação dada por cada teórico, suas observações convergem para o fato de que a atual

---

<sup>1</sup> Gisele Cardoso de Lemos é doutoranda em Estudos da Literatura na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

época é um período, resumido nas palavras de Renato Cordeiro Gomes, (1999: p. 79) que apresenta:

(...) a incerteza sobre a significação de muitos fragmentos simultâneos; a perda por parte de seus habitantes da habilidade em interpretar a si próprios e o entorno; a coexistência de linguagens e das variadas mídias. E ainda: a comunicação de grupos heterogêneos através do espaço; o desenvolvimento de uma cultura da individualidade e das formas de violência.

Estas questões desenrolam-se no que tradicionalmente foi considerado como centros urbanos, porém, seja por que “a explosão espacial apaga as fronteiras”, como citou Barbero (2004, p.5), seja por causa da globalização e tecnologias de rede que desterritorializam as cidades, segundo Juliana Monachesi<sup>2</sup>, em seu artigo *Cidades desencantadas*, seja porque o campo vive em função da cidade, o fato é que “o urbano já não corresponde ao espaço cidadão”.

*A hora da Estrela*, publicado em 1977, pouco tempo antes da morte de sua autora, Clarice Lispector, tem como foco da narrativa a vinda da nordestina Macabéia, nascida no sertão alagoano, para o Rio de Janeiro e os desejos de uma vida sem perspectivas de um futuro. Como estereótipo do nordestino, Macabéia mostra que o futuro de um nordestino é tentar sobreviver em uma cidade grande; alcançado isso, já não há futuro, só presente – o sobreviver a cada dia, indo contra ou a favor da onda de ambição gerada pela própria sedução dos grandes centros urbanos.

As observações a serem levantadas sobre a análise do livro de Clarice Lispector refletem questões mundiais de nosso tempo, sobre as relações interpessoais sob o domínio das cidades, do fluxo de informações ininterrupto, do capitalismo devastador e das tecnologias que proliferam em nosso cotidiano e, muitas vezes, são os maiores causadores de violência.

A personagem principal, além de ignorar o motivo de sua vinda para a cidade do Rio de Janeiro, “já não sabia mais ter tido pai e mãe, tinha esquecido o sabor”, uma vez que nem os nomes de seus pais ela sabia; era melhor dizer que “havia brotado da terra do sertão em cogumelo logo mofado”. (p.37)

O tempo da narrativa é o presente. Macabéia, sequer pensa na possibilidade de mudar seu futuro, ela simplesmente vive. É justamente a escrita como impossibilidade do retorno ao passado (FOFFANI, 2005: p. 83) e a impossibilidade de se viver um futuro por se estar preso

---

<sup>2</sup> Disponível em: [www.netart.incubadora.fapesp.br](http://www.netart.incubadora.fapesp.br)

ao presente e à instantaneidade dos acontecimentos, que vai proporcionar o desenrolar da narrativa na qual são ressaltados os valores da pós-modernidade.

### **Dessacralização**

Na pós-modernidade não há mais um mito fundacional que explica o mundo. Isso se deve ao que Zygmunt Bauman chamou de “derretimento dos sólidos” que significa, por definição, a dissolução do que persiste ao tempo, à passagem ou ao fluxo. Assim, diz Bauman (2001: p. 9):

Essa intenção clamava, por sua vez, pela ‘profanação do sagrado’: pelo repúdio e destronamento do passado, e, antes e acima de tudo, da ‘tradição’- isto é, o sedimento ou resíduo do passado no presente; clamava pelo esmagamento da armadura protetora forjada de crenças e lealdades que permitiam que os sólidos resistissem à ‘liquefação’.

A religião foi um dos primeiro sólidos a derreter-se, um dos primeiros sagrados a ser profanado porque remetia à tradição que formava a base da estrutura social de uma época em que “as lealdades tradicionais, os direitos costumeiros e as obrigações que atavam pés e mãos, impediam os movimentos e restringiam as iniciativas”, não permitindo uma abertura para uma época de fluxos. (p. 10)

Em *A hora da Estrela*, em diversos momentos podemos observar a presença da religiosidade, porém, é uma presença que nega a própria religiosidade em sentido antagônico. Como exemplo, poderia citar uma das passagens mais relevantes que ocorre quando Macabéia vai ao zoológico pela primeira vez e verbaliza seu encontro com o outro, com o diferente.

O rinoceronte lhe pareceu um erro de Deus, que me perdoe por favor, sim? Mas não pensara em Deus nenhum, era apenas um modo de falar. Com a graça de alguma divindade Olímpico nada percebeu e ela disse a ele: – Estou molhada porque me sentei no banco molhado. E ele nada percebeu. Ela rezou automaticamente em agradecimento. Não era agradecimento a Deus, só estava repetindo o que aprendera na infância. (1984: pp.58-59)

Inicialmente, supondo a existência de Deus, a citação rompe com a imagem de Deus como perfeição. Porém, seguindo a citação, percebe-se que Macabéia não pensara em nenhum Deus específico e arremata dizendo que era apenas um “modo de falar” o que determina mais um hábito incutido e arraigado pela tradição que propriamente a existência de Deus.

Esse ato de a tradição incutir dogmas religiosos e sua absorção mecânica e vazia é reafirmada ao final da citação ao dizer que na atitude de agradecimento de Macabéia não há o reconhecimento de Deus, mas sim, a reprodução de uma convenção social.

A própria condição de Macabéia, como imigrante, parece ser uma condição invisível. O narrador diz: “Ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio” (1984: pp.34-35). Seu único relacionamento mais consistente, se podemos realmente usar esta palavra, foi com Olímpico, também imigrante.

### **Ser humano como criação da cidade e cidade como criação humana.**

Segundo Juliana Monachesi: “existe uma relação dinâmica e dialética entre a formação física e a simbólica das cidades. A cidade cria cidadãos, e estes criam a mentalidade urbana”, o que corresponde à correlação entre o traçado geométrico e o emaranhado humano.

Faria apenas uma ressalva na teoria de Monachesi, ao menos que o termo “cidadão”, na pós-modernidade, signifique como apontou André Lemos em seu artigo sobre as cibercidades que “ser cidadão é estar conectado”, diria que o melhor termo a ser utilizado seria “indivíduo”, uma vez que uma das marcas da sociedade moderna é a individualidade. Segundo Bauman (2001: p. 39), a sociedade dá forma à individualidade e o indivíduo forma a sociedade. Uma sociedade em que os indivíduos só exerceriam sua cidadania estando conectados.

É por essa relação dual que podemos perceber a conexão íntima entre Macabéia e os elementos constituintes do banheiro.

Depois de receber o aviso foi ao banheiro para ficar sozinha porque estava toda atordoada. Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. Pareceu-lhe que o espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma. Sumira por acaso a sua existência física? Logo depois passou a ilusão e enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de papelão. Olhou-se e levemente pensou: tão jovem e já com ferrugem. (1984: p.33)

A pia em estado deplorável, rachada e cheia de cabelos, apenas vestígios de gente, combinava com sua vida também lastimável e com sinais de fantasmas que passaram por sua vida, como sua tia que tanto a maltratava. O espelho é ordinário e deforma sua feição a tal

ponto de a própria Macabéia, em uma fusão de sujeito e objeto, exclamar que sua face já possui ferrugem, a ferrugem que surge nos espelhos e deteriora sua existência como tal.

Em *A hora da estrela* observa-se a mesma incapacidade ou poderíamos dizer incomunicabilidade que morre em si mesma, ou seja, que não tem um objetivo ativo. O que parece é que as conversas possuem mera função fática. Porém, não são apenas as conversas que são vazias de significados e não acarretam ação. Os relacionamentos também são de vacuidade, invisibilidade e esquecimento. Olímpico decide terminar com Macabéia porque sua colega, Glória, tinha mãe e pai, o que para ele significava comida constante, além de pintar o cabelo de loiro e ser bem dotada de quadril, o que do ponto de vista de Olímpico “tornava-a de primeira qualidade”. Além disso, o pai de Glória trabalhava como açougueiro, profissão encantadora para Olímpico (1984: p. 64). Macabéia é, então, trocada por comida, cabelos loiros e quadril farto, já que esses fatores colocavam Glória alguns degraus acima de Macabéia e, como Olímpico era homem ambicioso, melhor seria ter alguém que pudesse representar melhor o papel de mulher de homem ambicioso. Depois do término do namoro,

(...) já que ela não era uma pessoa triste, procurou continuar como se nada tivesse perdido. (Ela não sentiu desespero, etc. etc.) Também que é que ela podia fazer? Pois ela era crônica. E mesmo tristeza também era coisa de rico, era para quem podia, para quem não tinha o que fazer. Tristeza era luxo. (op. cit.: p. 65)

Já que tristeza era luxo para sua condição precária, Macabéia esquece rapidamente Olímpico que se torna deputado de Alagoas.

### **A era da tecnologia, capitalismo e espetáculo**

A tecnologia é em si uma representação da cidade. Essa modernização tecnológica demonstra uma cidade excludente e partida. É um projeto que é segregador, coloca “muros” e surge o que Argullo chama de “micrópole”, termo que define.

A micrópole reúne os diferentes espetáculos do ócio e do consumo mas, acima de tudo, é, em si mesma, espetáculo. O habitante faz-se espectador e participa, como testemunha, da reinvenção da reinvenção da cidade nas novas catacumbas e nas passagens suspensas. (1994, p. 67)

A micrópole é exatamente a reprodução da megalópole em pequena escala. Nesta cidade há a predominância de um determinismo tecnológico que a transforma no que André

Lemos (1994) se refere como uma “cibercidade”, que é uma cidade regida pelo tempo real, imediato do mundo globalizado.

As cibercidades mudam nossa vivência no espaço urbano. Não há mais o espaço do lugar, mas sim, o espaço do fluxo. “É a cidade do transitório”. (p. 82). Segundo Barbero (2004: p. 283),

As novas tecnologias da comunicação exercem pressão para uma sociedade mais aberta e interconectada, agilizam os fluxos de informação e as transações internacionais, revolucionam as condições de produção e de acesso ao saber, mas ao mesmo tempo apagam memórias, transformam o sentido do tempo, a percepção do espaço, ameaçando as identidades, pois nelas se concretizam os imaginários nos quais se plasman os novos sentidos que em sua heterogeneidade hoje cobram tanto o local como os modos de pertencimento e reconhecimento que fazem a identidade nacional.

Há uma redefinição dos espaços público e privado ou, conforme Bauman, a colonização do espaço público pelo privado que tem como consequências o desaparecimento da política e as questões públicas são as questões privadas de figuras públicas. (2001: p. 83)

O ‘público’ é colonizado pelo ‘privado’; o ‘interesse público’ é reduzido à curiosidade sobre as vidas privadas de figuras públicas e a arte da vida pública é reduzida à exposição pública das questões privadas e a confissões de sentimentos privados (quanto mais íntimos, melhor). As ‘questões públicas’ que resistem a essa redução tornam-se quase incompreensíveis. (2001: p. 46).

Se o espaço público, o espaço de fora, é colonizado pelo privado, percebemos a importância que a vida das estrelas de cinema possui para Macabéia. A vida das estrelas de cinema se torna o único desejo que ela possui. Brilhar, mesmo que seja por um minuto, mesmo que seja no último minuto de sua vida, como uma atriz de cinema. Marilyn Moroe, por exemplo, é a pessoa que mais inspira sua vida.

Dessa forma, observa-se a transformação das atividades públicas em grandes espetáculos que não há causa nem consequência senão o próprio espetáculo em si. “A metrópole moderna, modelada pela mensagem niveladora dos mass-media, se constitui no lugar do encenar”. (ARGULLOL: 1994, p. 60)

Como, segundo Juliana Monachesi, “a cidade de hoje é mais uma experiência da televisão ou da Internet”, os espetáculos parecem ser mais compreendidos por meio da tela que propriamente durante a situação real. Nem ao menos Macabéia consegue fugir dessa nova lei do mercado. Ela é presa fácil, como nos mostra a citação que segue, de Clarisse Fukelman:

De índole passiva, torna-se presa fácil dos mitos e produtos da indústria cultural. Admira as grandes estrelas do cinema e sente-se fascinada pelos anúncios publicitários. As notícias descosidas da Rádio Relógio integram este contexto alienante, dentro do qual o cotidiano se faz em um tempo meramente físico, desprovido de uma ação subjetiva que com ele interaja numa proposta de transformação. Inexiste passado; inexistente projeto futuro. (1984: p.11)

Por ter sido fisgada na rede do mercado, Macabéia tinha um luxo, ia uma vez por mês ao cinema para se deleitar, imaginando-se vivendo a vida dos artistas dos filmes, a tal ponto que comprou sem necessidade um batom novo, não cor-de-rosa como o que usava, mas vermelho vivo. Macabéia pintou a boca toda até fora dos limites dos seus lábios para que eles se parecessem com os de Marilyn Monroe. (p.1984: p, 66)

Além disso, o narrador de *A hora da estrela* deixa bem claro que, inclusive a produção do livro está sendo feita sob o patrocínio do refrigerante mais famoso do mundo.

O registro que em breve vai ter que começar é escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países. Alias foi ele quem patrocinou o último terremoto em Guatemala. Apesar de ter gosto do cheiro de esmalte de unhas, de sabão Aristolino e plástico mastigado. Tudo isso não impede que todos o amem com servilidade e subserviência. Também porque – e vou dizer agora uma coisa difícil que só eu entendo – porque essa bebida que tem coca é hoje. Ela é um meio da pessoa atualizar-se e pisar na hora presente. (op. cit.: p.31)

O mercado unido à tecnologia de rede nos impõe uma nova instância de tempo. Nova teoria do tempo – sentido do presente e, mais precisamente, o da instantaneidade. O narrador da obra de Clarice Lispector afirma o seguinte: “Quero acrescentar, à guisa de informações sobre a jovem e sobre mim, que vivemos exclusivamente no presente pois sempre e eternamente é o dia de hoje e o dia de amanhã será um hoje, a eternidade é o estado das coisas neste momento.” (1984: p.27)

O instante abre-se para a eternidade ao ser experimentado e paradoxalmente, o finito tira-nos do tempo por meio da fruição para o eterno; um eterno momentâneo já que nasce no tempo. Por isso, o narrador deixa bem claro que não há amanhã, somente há uma sucessão de hoje.

A pós-modernidade significa incapacidade de parar e de manter-se parado que se reflete em um mercado financeiro que está em funcionamento 24 horas. Isso constitui o chamado “capitalismo leve”, intitulado por Bauman, e que se encontra em constante movimento. (2001: p. 70).

Nossa impossibilidade de parar, também, segundo o mesmo teórico, refere-se à impossibilidade de atingir a satisfação. Essa circunstância faz parte do mundo dos consumidores e prevê a perda do interesse antes do prazo de validade. O desejo se torna seu próprio propósito, e o único propósito não-contestado e inquestionável. “A vida organizada em torno do consumo, por outro lado, deve se bastar sem normas: ela é orientada pela sedução, por desejos sempre crescentes e querereres voláteis – não mais por regulação normativa”. (p. 90)

### **A ética do eu.**

Diz-nos Lipovetsky (2005: p. 63) que a cultura modernista “tem por centro o eu”. Os traços humanísticos são substituídos pela tecnologia de rede e pelo capitalismo fluido e dá-se uma nova ordem cultural – o hedonismo – cujo fator principal é a corrosão da questão humana.

Esse “eu” é um eu do desejo e da posse, criado nas dimensões das cifras monetárias e dos fluxos de informações. Há uma substituição da interação comunicativa pela textualidade informativa. (BARBERO, 2004: p. 290).

O fluxo tecnológico, convertido em álibi de outros fluxos dotados de mais interesse, desvaloriza a memória cultural até justificar o seu arrasamento. E sem referentes aos quais ligar seu reconhecimento, os cidadãos sentem uma insegurança muito mais profunda que a que vem da agressão direta dos delinquentes, insegurança que é angústia cultural e pauperização psíquica, a fonte mais secreta e certa da agressividade de todos.

Se a vida de Macabéia é excluída dela, mas nem por isso o mercado cultural e o capitalismo a deixam impune, ela também é arrebatada pelas estrelas de cinema e pela riqueza que não pode ser dela. À Macabéia é justamente a impossibilidade de ganhar e gastar dinheiro que a ajudam a encontrar consigo mesma, a sentir-se indivíduo. Vez por outra ia para a Zona Sul e ficava olhando as vitrines faiscantes de jóias e roupas acetinadas – “só para se mortificar um pouco. É que ela sentia falta de encontrar-se consigo mesma e sofrer um pouco é um encontro.” (1984: p. 41) São as vitrines do capitalismo que clamam a todos que consomem objetos de fruição volátil que obrigam Macabéia a enxergar sua impotência diante do desejo e de reconhecer-se nesta condição.

Segundo Bauman (2001: p. 185) a vida em uma época de objetos descartáveis, objetos para uma só utilização, também faz de outros seres humanos, objetos descartáveis, como

mostra o narrador de *A hora da estrela*, na citação que segue: Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiram como não existiriam. (1984: p. 23)

Aliás, Olímpico, em *A hora da estrela* sente, inclusive, um sentimento de satisfação e importância em lembrar que “ter matado e roubar faziam com que ele não fosse um simples acontecido qualquer, davam-lhe uma categoria, faziam dele um homem com honra até lavada”. (1984: p.62)

No mundo onde todas as desgraças são compartilhadas, a violência acaba esvaziando-se de significado. É o fluxo da cidade, o egocentrismo, as renovações do comércio que dão forma a cada momento. “Não importa que os dados estejam rápida e incessantemente se dissolvendo numa extremidade da série no momento exato em que ganham forma na outra. Isso é que é a questão”, o sentido e o futuro.

Com a colonização do público pelo privado, a única vantagem de ver as questões alheias sendo tratadas publicamente, segundo Bauman (2001: p.45), “é garantir a cada um deles que enfrentar os problemas solitariamente é o que todos fazem diariamente – e, portanto renovar e encorajar a fatigada decisão de continuar a fazer o mesmo. Talvez se possa também aprender da experiência de outras pessoas”.

Ao passo que o encontro mais significativo de Macabéia, durante toda a narrativa, talvez seja sua consulta com uma cartomante. Na saída da consulta, Macabéia ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua, pois sua vida já estava mudada. Afinal, toda travessia é simbolicamente uma mudança de um estado para outro, mas antes mesmo da materialização dessa mudança, as palavras da cartomante já a tinham mudado internamente. O narrador acrescenta: “até para atravessar a rua ela já era outra pessoa”. (1984: p.81)

*A hora da estrela* é um livro inacabado; segundo o narrador: “esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta resposta” (1984: p. 20). O incompleto, o inacabado próprio da pós-modernidade.

Além de mostrar a sobrevivência de uma imigrante nordestina no Rio de Janeiro, outro propósito do livro é mostrar a tentativa de Macabéia realizar seu único sonho, tornar-se uma estrela de cinema, nem mesmo que seja no último momento de sua vida, já que é “na hora da morte que a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes”. (p.36)

Mas, quando Macabéia é atropelada ao cruzar a rua, no momento de sua morte, nenhum coral canta, nenhum brilho cintila; Macabéia vê apenas seu sangue escorrendo na rua

como o carro de luxo que segue sua rota como se nada realmente tão importante tivesse acontecido que merecesse mudar sua trajetória ou velocidade.

Mesmo que Macabéia não tenha cintilado como uma estrela de cinema, no momento de sua morte, algo especial ocorre. Paradoxalmente, “hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci. (A verdade é sempre um contato interior inexplicável. A verdade é irreconhecível. Portanto não existe? Não, para os homens não existe.)” (p.82). Isso porque a morte é a única verdade que existe e dialogicamente demonstra que se está vivo ou, no caso de Macabéia, que se teve vida, mesmo que essa vida pareça não ter sido vivida.

As mudanças que ocorrem a todos os instantes estão enraizadas na profunda transformação do espaço público e, de modo mais geral, no modo como a sociedade moderna opera e se perpetua. Percebe-se a época do desengajamento, da fuga fácil e da perseguição inútil.

Nas palavras de Bauman (2001: p. 149), “o advento da instantaneidade conduz a cultura e a ética humanas a um território não-mapeado e inexplorado, onde a maioria dos hábitos aprendidos para lidar com os afazeres da vida perdeu sua utilidade e sentido”. O hedonismo aliado ao consumismo, a partir, do excesso de oportunidades, têm conseqüências destrutivas tornando-se a origem de conflitos; induz à competitividade e, cada vez torna-se mais raro e distante, a solidariedade. (p. 106)

É uma cidade desencantada, uma cidade da confusão, individualidade exacerbada, da invisibilidade e da indiferença; uma cidade pós-utópica, em que se vive um presente precário que será substituído por outro igualmente precário.

### **Realismo performático:**

Por que o narrador de *A hora da estrela* diz que o livro é uma fotografia muda e, por isso, feito sem palavras? Por que o narrador diz que não se pode dar uma prova de existência do que é mais verdadeiro, o jeito é acreditar? Por que afirma o narrador que pensar é um ato e sentir é um fato?

Na sua *Arte Poética*, Horácio defende a “irmandade” entre a poesia e a pintura, referindo-se à pintura como “poesia muda” e à poesia como “pintura falada” significando que as duas formas artísticas podem expressar, essencialmente, um mesmo elemento embora por meios diferentes. Dessa forma, inicia-se a discussão que persiste até hoje sobre a relação entre escrita e imagem. Porém “as artes irmãs”, como ficaram conhecidas, em nada contribuí para a compreensão da literatura em sua particularidade uma vez que a relação entre literatura e

imagem já não se limita ao encontro singular da obra literária com a obra visual, mas deve ser vista na perspectiva mais ampla dos estudos da “cultura visual”.

Percebe-se, hoje, a relação entre texto e imagem em uma sociedade cada vez mais imersa na “cultura da imagem”. Mesmo que sempre a literatura tenha dialogado com as artes plásticas e a consciência estética nelas expressadas, os avanços tecnológicos dos meios de comunicação redefinem o papel do livro e da leitura justificando a hipótese da criação de um novo paradigma visual na representação pós-moderna.

A questão representativa sofre hoje uma modificação na relação entre subjetividade, experiência e realidade. A nova evocação de “realidade” procura criar efeitos de realidade, na transgressão dos limites representativos; a referencialidade na ordem do cotidiano procura realizar o aspecto performático da linguagem literária, destacando o efeito afetivo em lugar da questão representativa. Por causa dessas novas características os efeitos sensuais causados pelas obras alcançaram extremos de concretude, que nos permitem falar de um novo realismo “afetivo” ou “performático” que faz surgir formas heterogêneas e híbridas de representatividade nas diversas áreas expressivas (OLINTO, 2002b: p.105).

A principal característica é um questionamento radical da realidade em consequência de um excesso de realidade que dissolve os limites entre ficção e não-ficção. O resultado dessa característica pode ser observado no mercado editorial em que a busca é crescente por biografias, livros de auto-ajuda e gêneros não-ficcionais em geral.

Podemos mencionar o surgimento de uma literatura testemunhal, nos últimos anos, escrita por pessoas normalmente excluídas do meio literário: criminosos, prostitutas, meninos de rua, presos e ex-presos, ou por pessoas que desenvolveram trabalhos nos grandes presídios do país, revelando o fascínio em torno de vozes marginais, de uma realidade excluída, que agora ganham espaço no mercado editorial, assim como no cinema, grandes exemplos desse novo realismo são *Carandiru*, de Drauzio Varela, e *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, obras originadas de “certas novas formas de visualidade que aparecem na evolução da metrópole, cenário privilegiado” (OLINTO, 2003: p.92).

*A hora da estrela* mostra-nos esse novo encontro com o real e parece ser com esse propósito que o narrador/escritor diz a seguinte afirmação:

(...) limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela. Ela que devia ter ficado no Sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal, só tinha até o terceiro ano primário. Por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra – a tia é que lhe dera um curso ralo de como bater à máquina. E a moça ganhara uma dignidade: era enfim datilógrafa. Embora, ao que parece, não aprovasse na linguagem duas consoantes juntas e copiava a letra linda e redonda

do amado chefe a palavra “designar” de modo como em língua falada diria: “desiguinar”. (1984: p.24)

O narrador que também se coloca como o escritor da história de Macabéia, no início do livro, já determina que a temática de sua história será retratar aqueles que estão à margem da sociedade. A decadência do ser humano, na imagem de Macabéia, retrata “as milhares de moças espalhadas por cortiços” que “não notam sequer que são facilmente substituíveis (...)” (1984: p.11). O escritor mostra, então, a crueldade social reservada a estas pessoas porque se sente atraído pelo mundo sórdido e precário. O interesse do artista pelo grotesco é posto em ordem de igualdade com a literatura dita superior.

A obra torna-se referencial ou “real” na medida em que consegue provocar efeitos sensuais e afetivos parecidos ou idênticos aos encontros extremos e chocantes com a realidade em que o próprio sujeito é colocado em contato. É por isso que o narrador diz o seguinte, sobre a obra:

Se há veracidade nela – é claro que a história é verdadeira embora inventada – que cada um a reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro – existe a quem falte o delicado essencial. (1984: p.22)

Embora inventada, a narrativa é verdadeira exatamente porque causa o efeito de realidade, não da mera representação, mas de experimentação dessa realidade pelo leitor. Inclusive mais à frente mostrarei como o narrador acaba representando o leitor de *A hora da Estrela* por meio das sensações que vivencia ao escrever a obra.

Ele afirma por um lado que não pode fugir das palavras porque é o seu objeto de trabalho, por outro lado, ele diz que escreve um livro sem palavras que, na verdade, é um flash fotográfico. Essa situação aparentemente paradoxal resolve-se se levarmos em conta que as coisas são palavras e as palavras são fatos, ou seja, ao lermos as palavras, presenciamos os acontecimentos, realmente os vivenciando por meio das palavras.

O efeito sensível e afetivo da imagem abafa a significação do conteúdo representado, esta é a condição do sublime, a origem do que se pode chamar de uma estética do choque que pode ser vista, tanto como efeito de uma experiência, como uma possibilidade (OLINTO, 2005: pp. 57-58).

Esse efeito afetivo faz-nos participar ativamente da história, uma vez que ela não está sendo meramente lida, mais experimentada. Como sugere o narrador na citação que segue, todos somos capazes de viver o sofrimento alheio pelo simples fato de se estar vivo.

Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo. Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe. Assim é que os senhores sabem mais do que imaginam e estão fingindo de sonsos. (1984: p.22)

Mas, para que haja essa experimentação da narrativa, é necessário transgredir os nossos próprios limites, os limites do eu para acessar uma realidade que nos ultrapassa e que nos faz sentir outro. É dessa forma que o escritor acaba representando a sensação que é gerada no leitor durante a narrativa. Experimentamos a experiência do outro. Segundo o narrador: “por enquanto quero andar nu ou em farrapos, quero experimentar pelos menos uma vez a falta de gosto que dizem ter a história.” (op. cit.: p.28)

A transformação do narrador ao viver a história de Macabéia é maravilhosamente descrita nas seguintes palavras:

Agora não é confortável: para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr ao nível da nordestina. (p.28)

O narrador transfigura-se em outro para escrever uma história que também está dentro dele, assim como ocorre subjetivamente com o leitor. Ao término desse processo de identificação, ou melhor, fusão, aquele que era o sujeito observador despersonaliza e, como diz o narrador sobre sua experiência com Macabéia, “ela me incomoda tanto que fiquei oco. Estou oco desta moça” (1984: p.34). Ao terminar a leitura, não é possível retornar ao que era antes do encontro com a narrativa porque os efeitos que ela provoca nos mudam definitivamente.

A literatura não procura mais criar verossimilhança, mas sim, visualidades que serão experimentadas pelo leitor. Na narrativa contemporânea, a cidade se tornou palco privilegiado da procura literária de uma realidade mais “autêntica” em que a descrição imerge na mistura entre a percepção e as imagens despertadas por aquelas constantemente apresentadas pelos meios de comunicação em que fato e ficção se confundem, revitalizando a narrativa urbana que ganha uma concretude cruel e brutal com alta potência estética.

Esse grau de autenticidade cruel é a justificativa que o narrador de *A hora da estrela* usa para dizer que, se sua narrativa, “até sangue arfante de tão vivo de vida poderá quem sabe escorrer e logo se coagular em cubos de geléia trêmula” (1984: pp.21-22).

A cada leitura experimentamos a experiência própria do outro e esse fato desencadeia a seguinte observação do narrador de *A hora da estrela*:

(Estou passando por um pequeno inferno com esta história. Queiram os deuses que eu nunca descreva o lázaro porque senão eu me cobriria de lepra.) (Se estou demorando um pouco em fazer acontecer o que já prevejo vagamente, é porque preciso tirar vários retratos dessa alagoana. E também porque se houver algum leitor para essa história quero que ele se embeba da jovem assim como um pano de chão todo encharcado. (op. cit.: p.45)

Segundo ele, a palavra “realidade” não o diz nada, a realidade é aquilo que se vive visceralmente independente do veículo utilizado para o estabelecimento do contato com ela.

Dessa forma, o texto literário encontra-se em constante diálogo com a imagem e com os textos não-ficcionais dissolvendo as fronteiras entre ficção e não-ficção e exigindo formas de expressão de realidade enquanto efeito intrínseco ao texto.

Macabéia, mulher pobre, rejeitada, sem a possibilidade de grandes realizações - que só pretende continuar vivendo e se sentir como estrela de cinema nem que seja no último dia de sua vida -, porém, cujo desenrolar de suas atividades nos demonstra as sociedades dos grandes centros urbanos de forma aproximativa e cuja construção narrativa nos mostra uma face do realismo que ultrapassa a mera representação do real, mas sim o incômodo de se experimentar o próprio real por meio das palavras.

A sobrevivência é não permitir que a cidade com seu alto grau de ambição gerado, na maioria das vezes, pelo capitalismo, pela competição, pelo consumo e pela tecnologia os devore, o que inevitavelmente ocorre uma vez que se está imersos nessa mesma onda.

São esses fatores que funcionam como o pano de fundo para que o leitor se envolva com a personagem e experimente todo o sofrimento, prazer, sedução e degradação que a envolve a ponto de duvidarmos se o que estamos lendo é história ou ficção. Esse efeito de dúvida, estranhamento e choque faz com que vivamos intensamente a narrativa e consigamos experimentar, mesmo que parcialmente a experiência dos personagens. O relato, então, é a única forma de aproximação possível em que tanto leitor como personagem terminam modificados, visto que, ao findar a narrativa, o personagem não é meramente um personagem, mas parte do leitor e o leitor não retorna ao que era antes de iniciar a leitura. Diria eu que essa transmutação interior é o real objetivo da narrativa.

**Bibliografia:**

- ARGULLOL, Rafael. A cidade-turbilhão. *In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. N° 23, Rio de Janeiro: IPHAN, 1994.
- ARISTÓTELES, e Longinus. *A poética Clássica*. São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1981.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- FOFFANI, Henrique. Tato Laviera: el poeta sobre la cuerda floja. *In: Katatay*. Año 1, número 1/2. La Plata, junio de 2005, pp. 82-105.
- GOMES, Renato Cordeiro. O claro enigma da cidade. *In: PaLavra*. Departamento de Letras da PUC-Rio. Vol. 3. Rio de Janeiro: Trapera, 1995. pp. 31-42.
- \_\_\_\_\_. O emblema da cidade: Babel. *In: \_\_\_\_\_*. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LEMONS, André (org). *Cibercidade. As cidades na cibercultura*. Editora E-papers, Rio de Janeiro, 2004, pp. 19-26.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio*. São Paulo: Manole, 2005.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 9ª. Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de cartógrafo. Travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- OLINTO, Heidrun Krieger & Karl Erik Schøllhammer (Orgs.). *Literatura e Imagem*. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002a.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Novas formas de narrar na cena literária. *In: OLINTO, Heidrun Krieger e Karl Erik Schøllhammer (Orgs.)*. *PaLavra*. Departamento de Letras da PUC-Rio. Vol. 9. Rio de Janeiro: Trapera, 2002b.