

## O EU SE DESMANCHA NA ESCRITURA: UMA ANÁLISE SOBRE A FRAGMENTAÇÃO DO SUJEITO EM *A HORA DA ESTRELA*

### *THE SUBJECT MELTS INTO THE WRITING: AN ANALYSIS ON THE FRAGMENTED SUBJECT IN A HORA DA ESTRELA*

José Roberto de Luna Filho<sup>37</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo realizar uma proposta de leitura da novela *A hora da estrela* com base nas reflexões sobre a escritura literária advindas do Desconstrucionismo. Argumentamos que a narrativa utiliza a fragmentação do sujeito moderno como dispositivo literário, de forma que o caminho, através da escrita, do Eu (Rodrigo S.M.) em direção ao Outro (Macabéa) sempre termina em um não-lugar da escritura: dissolução do Eu e do Outro, desprendimento de si e impossibilidade de sair de si. O resultado da narrativa é a desestabilização das identidades, sintoma de sua modernidade literária.

**Palavras-chave:** *A hora da estrela*. Sujeito moderno. Desconstrucionismo.

**Abstract:** This work aims to propose a different way to comprehend the short novel *A hora da estrela*. We argue, based on the Deconstructionism reflexions on literary writing, that this work of fiction has the fragmented subject as a literary device. Because of it, when the narrator (Rodrigo S.M.) tries to find the Other (Macabea), within and with the writing of the book, he can only find a non-place: the lost of the Me and the Other. Then the book results on the lack of stabilized identities, what is a symptom of literary modernity.

**Keywords:** *A hora da estrela*. Modern subject. Deconstructionism.

## Introdução

Clarice Lispector publica *A hora da estrela* em 1977, sendo esta novela seu último livro publicado em vida. Conhecida, em sua época, por ser uma escritora pertencente à tradição de uma literatura intimista, literatura esta que, no Brasil, encontra filiação em romancistas como Lúcio Cardoso (BUENO, 2005), surpreendeu por trazer

---

<sup>37</sup> Bacharel em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco e mestrando em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: joserobertodelunafilho@outlook.com

uma temática, por assim dizer, menos hermética, mais aberta à alteridade, nesse seu último livro. Se compararmos o seu enredo com o de *A paixão segundo G.H.*, por exemplo, veremos que, enquanto neste o personagem não é outro senão o próprio eu-lírico, em *A hora da estrela*, a narrativa se centra em dois personagens, que se entrecruzam: o escritor Rodrigo S.M. e a datilógrafa alagoana Macabéa. A presença da miséria e da marginalização aproxima, portanto, a novela de uma outra tradição literária brasileira, a do romance social, cuja origem data, assim como a literatura intimista, da década de 1930, tendo como expoentes Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, entre outros.

O objetivo do presente trabalho é, sem a busca por negar outras interpretações, oferecer uma distinta proposta de leitura dessa fuga ao intimismo e abertura à alteridade. Sustentaremos, com base em reflexões de Jacques Derrida (2014a, 2014b, 2014c, 2014d, 2017) sobre a literatura, que a narrativa reflete sobre os desmanchar das identidades e dos seres que permeiam a escritura, a produção do livro. Reflete, portanto, sobre a impossibilidade de uma reflexão estática sobre a alteridade, isto é, recusa certa tradição documentalista do romance brasileiro (tal como a caracterizada por Flora Süssekind (1984), ligada sobretudo ao naturalismo e ao romance social de 1930). A alteridade está presente na obra, mas uma alteridade que não conduz a leituras sociológicas ou a identidades homogêneas. Pretendemos desenvolver a hipótese de que a novela conduz, antes, a uma leitura sobre a desestabilização proporcionada pela escritura.

Na primeira seção, analisamos a “dedicatória do autor”, que está no início da novela, discutindo o processo de ficcionalização da própria Clarice Lispector que ela acarreta. Na segunda seção, tratamos da relação imbricada entre o Eu que relata, a coisa relatada e o próprio relato. Na terceira seção, retomamos o problema da primeira seção, a fim de discutirmos suas consequências para a caracterização das identidades na novela. Na quarta e última seção, apresentamos nossas considerações finais acerca do texto e de seus elementos que indicam a verve da modernidade literária da prosa de Clarice Lispector.

## **De Clarice a Rodrigo: a figuração do autor**

O livro leva o nome de Clarice Lispector na capa. Antes de a narrativa começar, temos acesso também à dedicatória do autor, com a afirmação de que é, na verdade, Clarice Lispector. Com a leitura que aqui empreenderemos dessa dedicatória<sup>38</sup>, no entanto, vemos que os verbos e adjetivos não concordam com o gênero feminino. Ao começar por ser uma dedicatória do “autor” e não da “autora”. Temos também referência a um “sangue de homem”, mais à frente o vemos que o autor se chama “tonto”, se diz “enviesado”. Trata-se, portanto, da voz de um homem. Mas não é, na verdade, a dedicatória de Clarice Lispector, a verdadeira autora?

Ao realizar esse movimento, a forma literária ficcionaliza a própria Clarice (NUNES, 2015); ficcionaliza porque ela passa a integrar o jogo do texto e da compreensão. Acontece que a escritura não traz a Clarice biográfica, de carne e osso, e sim uma Clarice enquanto figura a ser desejada, pois:

Como instituição, o autor está morto: sua pessoa civil, passional, biográfica, desapareceu; desapossada, já não exerce sobre sua obra a formidável paternidade que a história literária, o ensino, a opinião

---

<sup>38</sup> Reproduziremos a seguir, na íntegra, a dedicatória, conforme o texto da 1ª edição realizada pela editora Rocco, de 1998. Antes disso, esclareçamos algo do título e do texto entre parênteses que lhe segue, que será importante para a argumentação que pretendemos desenvolver aqui: o título da dedicatória é “Dedicatória do autor” e está seguido por “Na verdade Clarice Lispector”, entre parênteses. Eis o texto integralmente: Pois que dedico esta coisa aí ao antigo Schumann e sua doce Clara que são hoje ossos, aí de nós. Dedico-me à cor rubra muito escarlate como o meu sangue de homem em plena idade e portanto dedico-me a meu sangue. Dedico-me sobretudo aos gnomos, anões, sílfides e ninfas que me habitam a vida. Dedico-me à saudade de minha antiga pobreza, quando tudo era mais sóbrio e digno e eu nunca havia comido lagosta. Dedico-me à tempestade de Beethoven. À vibração das cores neutras de Bach. A Chopin que me amolece os ossos. A Stravinsky que me espantou e com quem voei em fogo. À “Morte e Transfiguração”, em que Richard Strauss me revela um destino? Sobretudo dedico-me às vésperas de hoje e a hoje, ao transparente véu de Debussy, a Marlos Nobre, a Prokofiev, a Carl Orff, a Schönberg, aos dodecafônicos, aos gritos rascantes dos eletrônicos – 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 aguento 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 atinge com a meditação. Meditar não precisa de ter resultados: a meditação pode ter como fim apenas ela mesma. Eu medito sem palavras sobre o nada. O que me atrapalha a vida é escrever.

E – e não esquecer que a estrutura do átomo não é vista mas sabe-se dela. Sei de muita coisa que não vi. E vós também. Não se pode dar uma prova da existência do que é mais verdadeiro, o jeito é acreditar. Acreditar chorando.

Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós? É uma história em tecnicolor para ter algum luxo, por Deus, que eu também preciso. Amém para nós todos.

tenham o encargo de estabelecer e de renovar a narrativa: mas no texto, de uma certa maneira, *eu desejo* o autor: tenho necessidade de sua figura [...] (BARTHES, 2015, p. 35)

Ou seja, a dedicatória brinca com esse desejo pela figura de um autor que diz sua verdade, seu dizer, ou mesmo que tenta encontrar correspondências entre vida e obra.

É verdade que o biografismo e a falácia da intencionalidade não são mais problemas para a crítica moderna. Mas, além de nem sempre ter sido assim, não se trata de uma ideia que haja entrado completamente no senso comum. O conceito da “morte do autor” é uma questão teórica, mas também envolve certa autorreferencialidade. Ademais, esse desejo nem sempre envolve apenas um caráter biográfico, por vezes pode ganhar um contorno também ele mesmo ficcional, no sentido de criar uma expectativa de sentido sobre a obra. A figura do autor pode ainda estar presente, no discurso crítico, como ponto de contato entre indivíduo e contexto de produção da obra, que é uma forma válida de análise. Em suma, a escritura coloca a figura do autor dentro de um jogo que, segundo Derrida (2014c), é a destruição da totalidade de um significado transcendental. Não se trata, porém, da impossibilidade de dizer algo sobre o texto, mas sim de que esse dizer nunca esgota a potência semântica da linguagem.

Este jogo, suscitado pela forma da novela, se encontra também quando consideramos os muitos títulos que a verdadeira autora (ou Rodrigo?) pensa dar ao livro: 13, no total. “A hora da estrela” é apenas o segundo da lista. Trata-se do mesmo livro que seguramos? Ou é antes uma coincidência de nomes entre o livro escrito por Rodrigo e o livro escrito por Clarice, que pôs seu nome na capa? Ou, ainda, é Clarice Lispector criação de Rodrigo, que põe o nome dela na capa apenas para se esconder? A impossibilidade de nomear o livro é a impossibilidade de reduzir a história, é sintoma da indecidibilidade que ela traz.

## **De Rodrigo a Macabéa: do Outro à palavra e vice-versa**

Para além do plano narrativo que concerne à escrita de Clarice Lispector, há dois planos na novela: a escrita do livro de Rodrigo S.M. e a história de Macabéa. Ora

somos expostos às reflexões do escritor sobre o ato de escrever um livro, ora somos expostos à história da vida da datilógrafa alagoana, vivendo na cidade grande. Mas até que ponto é possível realizar realmente uma divisão? Afinal, Rodrigo se inclui entre os sete personagens da história...

Começamos pela natureza do relato em si. O escritor-narrador nos conta que vai narrar a história de uma nordestina que ele encontrou na rua. Justifica o seu interesse nessa narrativa pelo fato de ele mesmo ter vivido, quando pequeno, no Nordeste. Mas também diz que essa alagoana representa muitas outras mulheres anônimas que existem. Uma justificativa não necessariamente anula a outra, embora sejam distintas. A primeira envolve uma motivação intimista, pois o escritor se interessa pelo outro ao ver algo em comum com ele. A segunda é, aparentemente, uma preocupação que se desprende do Eu em direção ao outro. Mas a identificação com o escritor (isto é, o local do nascimento, o Nordeste brasileiro) está presente, indicando que, no fim das contas, esta justificativa trata-se de um desdobramento da primeira. Então, mesmo quando fala do Outro, da mulher nordestina e pobre, Rodrigo não o faz senão pelo sentimento de identificação que ela suscita; não é, então, um falar que acessa diretamente a Alteridade. Não acessa diretamente sobretudo porque o relato é todo ele imaginação. Nasce de uma inquietação suscitada pela face da nordestina, observada de relance. Em nenhum momento o narrador-personagem tem acesso a qualquer história de Macabéa. Macabéa surge como personagem de livro à frente do leitor. Isso, porém, não funciona como um impedimento para a emergência da Alteridade no texto. Diz o narrador:

De uma coisa tenho certeza: essa narrativa mexerá com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu. Cuidai dela porque meu poder é só mostrá-la para que vós a reconheçais na rua, andando de leve por causa da esvoaçada magreza (LISPECTOR, 1998, p. 19).

O narrador tem ciência da ficcionalidade de seu relato, mas crê que ela possa reconduzir o leitor, por meio da verossimilhança, ao Real, isto é, a compreender as outras Macabéas que eventualmente encontre. No entanto, o único conhecimento de que ele dispõe para criar essa pessoa é uma longínqua criação em um mesmo solo, o Nordeste:

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 (LISPECTOR, 1998, p. 14).

A justificativa da escrita do relato não está relacionada a uma preocupação em tratar de um Outro, mas sim a um impulso íntimo, é um forçar-se a escrever que ele mesmo não entende. A nordestina fica de lado. E ficaria, se não fosse tal impulso. A escrita não depende do conhecimento, pois é a linguagem seu material. Mesmo que conhecesse a personagem, mesmo que soubesse tudo sobre ela, a escrita criaria um ser que seria outro. A escrita produziria a “diferença”.

O relato, para passar de Rodrigo a Macabéa, resulta sempre em um ziguezague, um imbricado jogo de sentenças e palavras que vão se contradizendo e se justapondo. Em um momento há a preocupação com as coisas, que dominam as palavras; noutro momento, o narrador se preocupa com a expressão, que domina as coisas: “Será mesmo que a ação ultrapassa a palavra?” (LISPECTOR, 1998, p. 18). Isto é, será que os fatos têm vida própria, independem do discurso? Será possível que a escritura reflita um desejo de objetividade?

Logo em seguida, a pergunta anterior parece ser respondida: “Por que escrevo? Antes de tudo, porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo” (LISPECTOR, 1998, p. 18). O “espírito da língua” talvez seja essa força criadora da linguagem, capaz de transformar o mundo, o imaginário, nossa relação com as coisas. Mas observe que ainda há qualquer esperança de controle, pois esse ato criador ocorre apenas às vezes, ou seja, os fatos por vezes se impõem à língua.

Ao longo da escrita do livro, o discurso se vai modificando a si mesmo. As certezas sobre a verossimilhança e os fatos vão se esvaindo conforme a escritura avança. A preocupação sobre a forma da escrita, os meios de empreender a narrativa crescem, vão tomando conta do relato: “por enquanto quero andar nu em farrapos, quero experimentar pelo menos uma vez a falta de gosto que dizem ter a hóstia. Comer a hóstia será sentir o inosso do mundo e banhar-se no não. Isso será coragem minha, a de abandonar sentimentos antigos, já confortáveis” (LISPECTOR, 1998, p. 19). O relato vai cada vez

mais aparecendo relacionado a certa negatividade, a um certo despojo de certezas, despojo do próprio Eu em relação a si mesmo. Como tratar de um Outro, objetivamente, através de incertezas? Incerto sobre o próprio Eu? Ou será, na verdade, que a busca pelo Outro não decorre justamente das incertezas em relação ao próprio Eu?

Mas essa incerteza parece latente desde o início, tendo em vista que o narrador protela e protela o começo da narrativa, gasta páginas “se esquentando”. A escritura, ao mesmo tempo em que se apresenta como um imperativo, também causa medo ao narrador. Qual será a razão desse medo? Temos algumas pistas: “a ação desta história terá como resultado a minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto” (LISPECTOR, 1998, p. 20). A transformação do Eu em objeto, na escritura, nunca acontece no sentido de alcance de objetividade, ou mesmo de alguma certeza. A escritura, antes, transforma o Ser em objeto porque o despoja da humanidade, da capa de certezas culturais, e o transforma no Nada (Nonada!).

O principal medo é a incerteza da escritura, sua imprevisibilidade, sua indecidibilidade. O escritor tem o impulso de escrever, mas não sabe a que a escritura o vai levar. Não há um projeto firme e controlado para a expressão e criação do livro. A incerteza está presente e o espanta. Mas também não consegue parar. Há a incerteza porque, se Macabéa não é outra coisa que não sua própria criação, é ela parte do próprio autor. A imprevisibilidade da escrita, a impossibilidade de os símbolos, em mediação, transmitirem a presença do Ser, angustia. A angústia é o medo de desmanchar-se na escrita. É o medo da demolição do Eu e da demolição do próprio sentimento inefável que o obriga a escrever. É o medo de abri-lo ao jogo desnaturalizador e infinito do texto. A escrita não oferece qualquer previsão: o dito só se efetiva na corporalidade do texto escrito (DERRIDA, 2014a).

Esse medo, por vezes, se arrefece diante de alguma possibilidade que conforta o escritor. Essa possibilidade se refere a certo conforto que se encontra no Outro. Como se, ao sair de si, pudesse encontrar alguma parede nua pra se encostar: “Por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem? Talvez porque nela haja um recolhimento e também porque na pobreza de corpo e espírito eu toco na santidade, eu que quero sentir o sopro do meu além. Para ser mais do que eu, pois tão pouco sou”

(LISPECTOR, 1998, p. 21). Mas é sempre uma possibilidade, nunca uma certeza. O escritor reflete sobre a escrita a todo o momento, porque, como vimos, escreve e nem sabe exatamente o porquê: mas é forçado a tanto. O escritor se encontra perdido nas tramas da própria escritura. O texto é um questionamento aberto àqueles que pretendem diminuir a distância entre o signo e as coisas.

Essas pequenas certezas vão sempre sendo contrapostas, num movimento de tese e antítese que nunca chega a uma síntese. Porque a escritura é isto: uma dialética quebrada. Não por não propiciar o debate, a crítica, as distintas leituras: mas por nunca permitir uma síntese, uma interpretação totalizante. Tudo o que afirmamos, inclusive o que está sendo dito neste trabalho, é sempre provisório e contingente. A escrita de *A hora da estrela*, por questionar o próprio ato da escrita, encarna esse jogo de construção e desconstrução infinita do texto: “Há poucos fatos a narrar e eu mesmo não sei ainda o que estou denunciando” (LISPECTOR, 1998, p. 28).

A incerteza vai dominando a escritura e ela passa a exprimir, cada vez mais, um não lugar: “(como é chato lidar com fatos, o cotidiano me aniquila, estou com preguiça de escrever esta história que é um desabafo apenas. Vejo que escrevo aquém e além de mim. Não me responsabilizo pelo que agora escrevo)” (LISPECTOR, 1998, p. 72). É como se, ao longo da narrativa, a impossibilidade de domar as palavras fosse tomando conta do relato, de modo que o narrador vai desistindo do controle, de si e da própria narrativa. E o fim do livro não será capaz de trazer sossego.

Ao longo da narrativa, o escritor e Macabéa, ambos personagens, vão se tornando um só, padecendo as mesmas derrotas, emocionando-se com as mesmas pequenas vitórias. E quando a história de Macabéa chega ao fim, chega também a história do escritor: “Macabéa me matou” (LISPECTOR, 1998, p. 86). Macabéa o matou, mas também foi a sua pena que narrou sua morte. O narrador e a personagem se tornam figuras indissociáveis na tessitura da escrita. No início, o caminho do Eu em direção ao Outro era já nebuloso e complicado, mas, ao final, se mostra impossível.



Isso porque a escrita conduz o sujeito escrevente a um não-lugar: ela produz uma “diferença”<sup>39</sup>. Não encontramos na novela um projeto estético que tenha uma posição ingênua sobre a linguagem. Não há uma tentativa de diminuir a distância entre signo e coisa, ou mesmo entre palavra escrita e a palavra falada, como se aquela fosse mera representação desta. O que vemos é que se torna dificultoso analisar a novela com uma perspectiva que não considere que a palavra escrita não é uma representação da representação, simples mediadora do significado. O texto demanda, antes, que compreendamos que a palavra escrita possui uma corporalidade que destrói as essências naturalizadas.

A palavra escrita, transformada em literatura, circula como corpos sem pai (RANCIÈRE, 2009). Isso porque recusam um significado único e transcendental. Escapam ao controle do ser que escreve, e mesmo ao ser que as lê. Em *A hora da estrela*, o que vemos é o drama provocado pela cena da escrita verter-se em forma. Se pudermos realmente dizer que a narrativa desse livro difere das demais, publicadas sob o mesmo nome de Clarice Lispector, não diríamos que a diferença se dê na abertura à alteridade. É, antes, na negação da possibilidade de falar da alteridade. Mas, ao mesmo tempo, é também sobre a impossibilidade de falar de si mesmo.

## **A identidade fragmentada pela escritura**

A discussão que empreendemos nas páginas anteriores necessariamente nos conduz à questão das identidades. Para isso, gostaríamos de retomar a discussão inicial sobre a “dedicatória do autor” e a ficcionalização da figura de Clarice Lispector.

O leitor tem acesso à verdadeira autoria e ao gênero da autora por meio do nome na capa do livro. Na nota “dedicatória do autor”, somos informados de que ele é, na verdade, Clarice. Mas, como vimos, ali quem escreve é já Rodrigo S.M., em razão da

---

<sup>39</sup> Estamos optando por traduzir o vocábulo “différence” dessa forma porque, nele, temos uma mudança que é apenas gráfica e não se reflete em mudança sonora. Em palavras como “pensa”, por exemplo, o “s” equivale em som a “ç”; o mesmo ocorre com “différence”, pois, a mudança de “a”, do vocábulo original, para “e” não acarreta mudança de som. Fazemo-lo, no entanto, sabendo que a tradução consagrada do termo em português seja “diferença”.

concordância de gênero. Se é um problema de concordância de gênero, há uma discordância entre gêneros dentro da novela. Clarice Lispector não só cria um personagem masculino, como cria um personagem masculino que vai criar uma personagem feminina. E, não apenas isso, se identifica com ela. Isso não nos parece gratuito.

A novela joga com as identidades. Elas se tornam fluidas, se diluem na escrita. É nesse sentido que a troca de gêneros, tanto na escolha do personagem-narrador como na troca ocorrida na “dedicatória”, mostra que o gênero é excessivamente um mecanismo da língua. É por meio desse jogo com a reafirmação do ficcional que a narrativa mostra a ficção da vida: as identidades como uma criação da linguagem; nesse caso, o gênero, mecanismo gramatical, se desnaturaliza.

Desnaturaliza-se, aliás, como a classe econômica. Nesse sentido, a figura do narrador-personagem é interessante: trata-se, ele mesmo, de um sujeito sem classe. Ele nos conta: “Sim, não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim” (LISPECTOR, 1998, p. 19). Sem classe por se encaixar em todas ou por não se encaixar em nenhuma? Ou as duas coisas? Ou, ainda, sem classe por não se resumir a uma classificação, por revelar que elas mesmas são linguagem? Além disso, é sem classe, mas não se deixa de se identificar com alguém pertencente a uma classe que ele mesmo delimita: a classe baixa. Mas a escritura vem provar que a classe nada nos diz sobre nenhum dos dois personagens.

Por meio dessa desnaturalização de identidades, a narrativa questiona qualquer tentativa de encaixá-la numa referencialidade. Não estamos diante de uma escritura feminina ou masculina: o texto nos demanda uma outra visão, uma recusa ao binarismo. Tampouco há no texto uma preocupação de classe: a ficção as aboliu. Não pretendemos dizer, com isso, que a ficção não permita pensar a realidade. Muito pelo contrário. A questão é *como* a ficção nos conduz a ela. A ficção nos conduz ao Real através não de sua representação, mas sim por meio de sua reconfiguração, através do imaginário (ISER, 2013). Ou seja, a escritura desnaturaliza as identidades, impede sua essencialização: evidencia que são uma forma de subjetivação, resultado do jogo da

linguagem. Entendemos por “essencialização” o mesmo que “substancialização”, isto é, atribuir às coisas uma essência e uma verdade una e estável.

Nesse sentido, o texto nos demanda uma compreensão mais complexa quanto às identidades. Se, ao contrário do que se convencionou afirmar na metafísica ocidental, não é possível alcançar a verdade de um sujeito, seu espírito, sua essência pura e a verdade de seu sentido pretendido, também não se encena na escritura a pureza de uma identidade. Para Derrida (2014d), a busca por uma identidade verdadeira, delimitada, está intimamente ligada à busca mesmo por um sujeito estável e racional, capaz de expressar a verdade de seu ser.

O que o texto de Clarice Lispector, a nosso ver, demanda, é justamente uma leitura indefinida sobre os gêneros e classes, pois o texto embaralha as identidades. Há uma verdadeira ironia em relação aos gêneros e classes e seus limites bem delimitados. E essa atitude vai se repetir em relação a toda e qualquer identidade presente no texto: até a identidade singular, de um Eu, com nome, identidade e CPF. O texto demanda que não entendamos a autoria como a existência de um sujeito externo à escrita que transpõe para o papel sua verdade comunicativa, inteiramente consciente. O que se encena no texto é não uma ausência de sujeito, pois é evidente que alguém teve de escrevê-lo, mas sim um sujeito que, ao escrever, se vai formando. O autor é uma figura textual, se vai produzindo no ato da leitura. Daí a importância da assinatura. Derrida (1972) faz um interessante exercício mental: um texto escrito, sem qualquer indício de autoria (isto é, assinatura), caso tenhamos conhecimento do sistema em que ele está escrito, não continua sendo um texto? Não podemos interpretá-lo? Não nos conduz à compreensão de uma posição discursiva? Reconhecer a fluidez da autoria é também reconhecer a fluidez das identidades. As identidades de Clarice Lispector, Rodrigo e Macabéa se misturam, e o resultado é outra coisa, distinta de sua soma: um entre-lugar. Daí a brincadeira com a assinatura, que vimos na dedicatória. Daí o tormento de Rodrigo.

O resultado do jogo ficcional operado na escritura de *A hora da estrela*, que vimos analisando até aqui, é uma reflexão sobre o próprio ato de escrever enquanto desautomatizador da vida, do indivíduo. Assim como Rodrigo, o autor real não escreve senão a partir de si mesmo. Mas a escrita logo trata de expulsar o autor de si mesmo.

Despojá-lo do controle de sua escrita e também de si mesmo, pois no texto o sujeito “nele se quebra e se abre ao representar-se. A escritura escreve-se, mas estraga-se também na sua própria representação” (DERRIDA, 2014b, p. 93). Esse movimento da escritura é negativo apenas para o sujeito que se pretenda totalizante. Para aquele que reconheça a sua contingência, e que se sabe nada, estar aberto à constante mutação e possibilidade de criação é talvez o mais elogioso. Talvez seja por isso que Rodrigo S.M. está em constante mudança em relação ao que escreve.

É nesse sentido que o discurso que vai do Eu em relação ao Outro sempre resulta em uma diluição, pois a escrita,

se não for dilaceramento de si em direção ao outro na confissão da separação infinita, se for deleite de si, prazer de escrever por escrever, contentamento do artista, destrói-se a si própria. Sincopa-se no arredondamento do ovo e na plenitude do idêntico (DERRIDA, 2014b, p. 105).

## **À guisa de conclusão: o sujeito fragmentado e modernidade literária**

O que vemos em *A hora da estrela* é a formalização de um questionar da escritura. Um questionar sobre a relação entre o sujeito moderno e a própria literatura. A colocar um livro dentro de outro, a novela se torna um livro sobre o próprio livro. A narrativa, ao mesmo tempo que mimetiza (não no sentido de meramente copiar, mas de representar, sendo a representação, ela mesma, uma coisa: o que Derrida (2014d) chama *iterabilidade*), desnuda seu processo de mimetização, reafirma sua ficcionalidade e questiona as expectativas de leitura mais ingênuas, isto é, as que esperem por um controle autoral da escritura, ou mesmo as que busquem algum nível de documentalismo. A narrativa de Clarice Lispector é autorreferencial, mas não no sentido de que fale apenas de si mesma: fala da realidade como e através de um discurso: “tudo se passa no livro. Os livros também. Por tal razão o livro jamais está acabado. Permanece sempre em sofrimento e vigília” (DERRIDA, 2014b, p. 105).

A novela, portanto, reconhece-se como discurso poroso. A *dianoia* (FRYE, 2014) da narrativa se torna ela mesma contingente. É nesse sentido que qualquer tema

que dela se depreenda não pode ser visto de maneira homogênea ou essencialista, sob pena de matar a riqueza de sua abordagem. Ou seja, não se trata de defender qualquer atitude niilista em relação ao Real, mas antes uma atitude de eterno re-ligar com o sentido.

Vemos na narrativa um sujeito que se (des)constrói na escrita, de maneira processual, sem nunca chegar a uma verdade sobre si ou sobre qualquer coisa. A verdade das coisas está perdida. Essa concepção de sujeito está intimamente ligada a uma nova forma de relação com o Real e, portanto, com uma nova forma de observar a mimesis da obra literária (COSTA LIMA, 2014). Nesse sentido, a mimesis é vista como uma forma de tornar o irreal uma impossibilidade. Por isso a narrativa não faz uma busca pelo Outro senão através do questionamento da possibilidade de fazê-lo. Ela traz para dentro de si o drama da modernidade: despido de qualquer certeza sobre si mesmo, o sujeito está fadado a um trabalho de Sísifo em relação à própria identidade: precisa sempre realizar uma hermenêutica de si mesmo (BIRMAN, 2019). A beleza da narrativa de Clarice Lispector está no processo da busca. Desistir de buscar novas formas de ligação e erotização do mundo é um caminho rumo à melancolia.

A discussão suscitada sobre a escritura e sobre o sujeito através da obra é sintoma da modernidade presente na ficção de Clarice Lispector. Mas isso indica não apenas que se trata de uma obra moderna, mas também contemporânea, atual. É uma obra aberta, plural, que, quando afirma, é sempre no sentido que compor o mosaico do nosso imaginário. Sempre acrescenta uma nova relação com as coisas, sem tentar encerrá-las. Trata-se de uma obra que continua tendo o que nos *dizer*, daí a importância de que ela seja sempre lida e relida.

Por último, cabe dizer que, diante do que apontamos, acreditamos que ainda reste muito a dizer sobre a identidade e a assinatura na obra de Clarice. Isso, a nosso ver, ampliaria as possibilidades de leitura de sua obra e expandiria a sua importância, tendo em vista que alcançaria todos os públicos e demonstraria sua vitalidade e capacidade de recusar rótulos muitos, com os quais as escritoras sempre tiveram de conviver ao realizar suas obras.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, R. *O prazer do texto*. Tradução: Jacob Guinsburg. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BIRMAN, J. *Cartografias do avesso: escrita, ficção e estéticas de subjetivação em psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BUENO, L. *Uma história do Romance de 30*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2005.

COSTA LIMA, L. *Mimesis: desafio ao pensamento*. 2. ed. Florianópolis: editora UFSC, 2014.

DERRIDA, J. Signature évènement contexte. In: DERRIDA, J. *Marges: de la philosophie*. Paris: Éditions de Minuit, 1972.

\_\_\_\_\_. Força e significação. In: DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. Tradução: Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014a.

\_\_\_\_\_. Edmond Jabès e a Questão do livro. In: DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. Tradução: Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014b.

\_\_\_\_\_. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. Tradução: Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014c.

\_\_\_\_\_. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

\_\_\_\_\_. *Gramatologia*. Tradução: Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

FRYE, N. *Anatomia da crítica: quatro ensaios*. Tradução de Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2014.

ISER, W. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Tradução: Johannes Kretschner. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

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

NUNES, B. Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção. *Remate De Males*. Campinas, v. 9, pp. 63-70, 2015.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução: Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

SÜSSEKIND, F. *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.