

Entrada de Uma Leitura Visual *D'A Hora Da Estrela*

Rosalia de Angelo Scorsi¹

Resumo: Este ensaio sugere a possibilidade de leitura d'A HORA DA ESTRELA, PROSA POÉTICA DE Clarice Lispector, escrita em 1977, na aproximação da linguagem do cinema – sua tradução homônima, dirigida por Susana Amaral, em 1985. Importante para a produção de sentidos a noção de Alegoria, que, apontando a especificidade de cada linguagem, reflete o modo de, uma linguagem fazendo face com a outra, dizer a vida, o homem, a sociedade. A des-animada e quase invisível figura da personagem Macabéa, no romance, tornada visível no filme, protagonista de uma e outra obra, é a imagem alegórica nuclear da qual outras imagens irrompem.

Palavras-chave: Leitura, literatura, cinema, alegoria.

Abstract: This essay suggests the possibility of a reading of THE HOUR OF THE STAR, POETIC PROSE OF Clarice Lispector, written in 1977, in the approximation of the language of cinema – its homonymous translation, directed by Susana Amaral, in 1985. It is important for the production of meanings the notion of Allegory that pointing to the specificity of each language, reflects the way of, saying the life, the man, the society, a language facing the other. The des-animated and almost invisible figure of the character Macabéa, on the novel, made visible through the movie, protagonist of both works, is the nuclear allegoric image from which other images irrupt.

Key-words: Reading, literature, cinema, allegory.

Introdução

O movimento é o de aproximar as duas linguagens da arte: Cinema e Literatura. Ambas produzidas no interior de nossa cultura cristã, capitalista, industrial, urbana e contemporânea. Dirigindo este movimento entre imagens da literatura e do cinema, encontra-se o romance de Clarice Lispector, *A Hora da Estrela* (1977) e sua tradução de mesmo nome para o cinema – o filme de 1985, dirigido por Susana Amaral. É bom que se diga que o livro briga com essa cultura em cujo terreno nasce, enquanto o filme a positiva.

1. Pesquisadora do Laboratório de Estudos Audiovisuais - Olho - Unicamp, defendeu a tese de doutorado "Escrita e Imagem d'A HORA DA ESTRELA, na Faculdade de Educação - Unicamp, em 1999.

A natureza da obra escolhida impõe um exercício de liberdade de pensamento que procura o melhor modo de penetrar em sua pluralidade de significações e temas: produto da linguagem da arte e, portanto, da liberdade criativa do autor, romance e filme se apresentam como um aglomerado de imagens – legado do memorial de imagens e histórias que o autor carrega impressas em seu corpo-memória e deseja libertá-las. Diante de nossos olhos de leitor-espectador desfilam imagens produzidas nas palavras escritas do livro e nos movimentos de sons, luz e palavras, do filme. Cada uma dessas imagens com sua vida própria e, ao mesmo tempo, dependentes da anterior e da que virá, aglomeram-se umas às outras, compondo um amplo quadro alegórico, em cujo centro destaca-se a poderosa feminidade de Macabéia, (ou o ser Macabéico) esculpida como matéria bruta e grosseira, ao mesmo tempo delicada e esvoaçante, da qual o próprio criador/narrador se horroriza e se encanta.

Alma

Pensar na alma ajuda a animar essa aventura na qual o leitor-espectador mergulha a sua para, em seguida, retirar dali pedaços de conhecimento do Conhecimento em curso.

Lembro de Mário Faustino que, em dado momento de produção de sua poesia, escolhe não mais escrever poemas totais. Passa a escrever “fragmentos” que comporiam o grande poema ou a Obra, quando não mais existisse. Tomado por essa idéia, passa a iniciar e finalizar os “fragmentos” de poemas com reticências que não indicam apenas suspensão de pensamento, mas ligação entre o poema anterior e o próximo.

Pensar a alma conduz ao qualificativo desalmado. Alguém desalmado pode significar uma pessoa cruel, perversa, destituída de bons sentimentos. Mas não apenas isso. Desalmado é algo ou alguém sem alma. Sem sangue. Sem voz. Quase desumano. O prefixo latino des, quando junto a uma palavra, faz a palavra em sua raiz separar-se de si mesma. Desalmado é alguém fora de sua própria alma. Fora de si. Do Si Mesmo. O desalmado, portanto, não é. Pode ser mimese, imitação, arremedo. Mas não é ele mesmo. E a alma, para ser, precisa achar a sua voz. A narrativa de si mesma. Mesmo que essa narrativa seja cacofônica – como é Macabéia – repleta de quês, de vazios, de dissonâncias, feita talvez aos pedaços – indícios do alvorecer de um pensamento.

Cabe aqui recordar o grande momento do personagem Watanabe do filme *Viver* (Kurosawa, Japão, 1952), dizendo para si mesmo, tomado por uma forte excitação: *Quando descobri, encontrei-a*. O que Watanabe descobre e encontra, depois de anos repetindo o movimento sempre o mesmo da burocracia na repartição pública em que trabalha, é a possibilidade de realização de uma alma para si mesmo que poderia ser narrada, uma vida sentida ou que se fizesse sentido. Sentido que pode ser buscado com o corpo-já-ruína de Watanabe, arruinado pelo câncer. Oferecendo-se, porém, lugar de alma.

C. G. Jung utilizou-se de dois nomes latinos, um masculino – *animus*, e outro feminino – *anima*, para expressar a composição andrógina do ser integral em sua profundidade – unidades que ultrapassam a diferenciação sexual: *essas duas figuras crepusculares do fundo obscuro da psique, a anima e o animus (verdadeiros e semigrotescos “guardiões do umbral”, para usar o pomposo vocabulário*

teosófico), podem assumir numerosos aspectos, que encheriam volumes inteiros.²Seja no homem ou na mulher, há em todo psiquismo, cooperando ou entrecrocando-se, um *animus* e uma *anima*.

Alma pertence ao gênero feminino dos nomes. Essa pertença ao gênero feminino da palavra para nós parece reforçar a qualidade feminina da imago alma: "A *anima* é sempre o refúgio da vida simples, serena, contínua. Jung pôde dizer: Defini a *anima* simplesmente como *Arquétipo da Vida*.³

Observando serem femininos, em sua maioria, os nomes dos rios franceses – Sena, Loire... , brinca Bachelard, reclamando que todos os rios deveriam ter nomes femininos, porque, aproveitando-se da doçura que há na desinência feminina, estaria assim reforçada pela linguagem a feminilidade da água verdadeira⁴

Na Poética do Devaneio, Bachelard dedica um dos capítulos a perscrutar a feminilidade dos seres, das coisas e das palavras. O autor alonga-se em mostrar serem os devaneios produzidos em potência de *anima*. O livre devaneio, intemporal, animado em potência de *anima*, diferente dos sonhos noturnos, permite a livre viagem da linguagem sem censura. Tudo pode ser dito no devaneio da vigília e porque somos seres falantes podemos devanear. A obra poética emerge desse estado devaneante do ser: *O relógio das horas masculinas e o relógio das horas femininas não pertencem ao reino dos números e das medidas. O relógio do feminino caminha em contínuo, numa duração que se escoia calmamente. O relógio masculino tem o dinamismo do tranco*⁵.

Assim, Bachelard investe na inflexão da *anima* contrapondo-a a *animus*. Graça, amenidade, fraqueza, doçura, delicadeza, lentidão, intimidade, simplicidade, serenidade, continuidade são palavras-movimentos identificadoras da potência da *anima*. Já o golpe pesado, maciço, duro, sem elasticidade, nem eco evoca *animus*.

Esse prelúdio é uma espécie de aquecimento que ajuda mantermo-nos rente à natureza do que é preciso explicar. Puxa fios em idéias-imagens, que imaginam o romance A Hora da Estrela (Clarice Lispector, 1977) e filme A Hora da Estrela (Susana Amaral, 1985).

O narrador de A Hora da Estrela dirá, ao fechar seu romance e sua personagem, que toda vida é uma arte. Acrescento que a arte nasce da realidade e dos homens vivendo em sociedade. Por isso, aproximar as duas linguagens literária e fílmica é também o desejo de tangenciar a organização poética da vida humana em sociedade.

Pensando que toda escolha estética é também uma escolha política – as palavras e as formas escolhidas refletem modos de as idéias fazerem face com o mundo – é preciso seguir as pegadas que a obra inspiradora deixa.

Alegoria

Remonto ao conceito de Alegoria, em Walter Benjamin, pois nesse pensamento nada estabilizado, cambiante faço respirar o sopro alegórico que encontro no interior do texto de Clarice Lispector.

2. C.G. Jung, *Anima e Animus*, O Eu e o Inconsciente, p.178-201

3. G. Bachelard, *Devaneios sobre o Devaneio*, A Poética do Devaneio, p.89.

4. Idem p.29.

5. Idem, p.57.

No olhar alegórico, há um movimento que avança, recua, muda de rumo, volta, torna a avançar para em seguida recuar novamente. Quero dizer de um pensamento insubordinável às geometrias racionalistas que, servindo-se da razão instrumental, armam esquemas coerentes e bem acabados, extremamente sedutores e edificantes, mas que, no entanto, frustram a linguagem poética, com suas deduções bem amarradas.

Susan Sontag, em *Contra a Interpretação*⁶, refere-se ao voraz hábito de interpretar obras literárias que assola universidades ou instituições que interpretam tais obras. Chama a atenção para a "ilusão de que algo chamado conteúdo de uma obra de arte" realmente exista. Para chegar a esse conteúdo, onde residiria a verdadeira essência da obra - ironiza a autora - quase sempre ela é esmiuçada em pedaços que, juntados, elucidariam o quebra-cabeça. Nessa segmentação de pedaços coerentes e coesos, a mais fina rede de arabescos da obra pode ficar perdida. Coerente é não se enxergar tudo na viagem interpretativa. Ilusão também é pensar que o todo da obra caiba nos limites de uma interpretação.

Pensando nisso, podemos nos mover nesse modo alegórico de enxergar o mundo, fundado na culpa primordial do homem, na transitoriedade das coisas e na queda da criatura - convivência da história, datada, oficial - com uma outra, ancestral história sagrada/teológica, ou original, que mostram a impossibilidade de exprimir um sentido absoluto e uma síntese da obra, embora o desejo de todo autor, em cada obra, seja colher o mundo em sua integridade. É nesse intervalo entre o desejado e o possível que o leitor-espectador deve se colocar.

A Hora da Estrela - obra escrita - nos dirige a esse exercício do pensar alegórico. Quem encerraria, dentro de um sentido fechado, um texto que já na abertura apresenta treze títulos? Pelo menos treze histórias podem estar sendo contadas. Ou pode estar sendo contada uma história possível entre tantas.

A Hora da Estrela

A CULPA É MINHA
OU
A HORA DA ESTRELA
OU
ELA QUE SE ARRANJE
OU
O DIREITO AO GRITO

Spice Dispectory

.QUANTO AO FUTURO.
OU
LAMENTO DE UM BLUE
OU
ELA NÃO SABE GRITAR
OU
UMA SENSÇÃO DE PERDA
OU
ASSOVIO NO VENTO ESCURO
OU
EU NÃO POSSO FAZER NADA
OU
REGISTRO DOS FATOS ANTECEDENTES
OU
HISTORIA LACRIMOGÊNICA DE CORDEL
OU

A Alegoria conjuga a visão cósmica, por isso constela imagens e idéias de origem espaço-temporal diversas. Como se mundos paralelos se movimentassem simultaneamente. Um dado

6. S. Sontag, *Contra Interpretação*, em *Contra Interpretação*, p.13.

espaço que, por exemplo, pode ser o Rio de Janeiro – espaço de A Hora da Estrela, onde a história de Macabéa se desenrola, através do mágico poder de palavras alquimicamente⁷ amalgamadas, este espaço real, historicamente localizado e datado, torna-se porto de outras imagens, idades, lugares, reais ou fantásticos. Por isso, em vez de questionar sobre verdade ou mentira, acato o verossímil do texto: “Que sei eu. Se há veracidade nela – e 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”⁸.

É verossímil, portanto, a moça da história ser “tão antiga que podia ser uma figura bíblica”⁹. Vou acatando as imagens fantásticas que passam paralelas à história de Macabéa. Não estranho que, quando Macabéa ao atravessar a rua e ser colhida pelo luxuoso Mercedes, “neste mesmo instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho”¹⁰. Antes de explicar, acolho essa fúria primordial expressa na imagem. Buscando analogias, em imagens que se justaponham a essa, encontro ressonância em três pinturas de De Chirico, que apresentam cavalos empinados em um vasto cenário: Os Divinos Cavalos de Aquiles: Balios e Xanthos (1963); O Intruso (1970); Os Cavalos de Apolo (1974). Nestas três telas, em cores e formas, vemos os fortes animais em seus impulsos primitivos. Como se se revelasse nessas formas animais, uma força originária, primeira, espalhando-se por toda a natureza ao redor e sobre as construções humanas. As imagens iconográficas me dizem de um tempo-espaço originário em convivência com um outro tempo-espaço histórico que se soltam em expressão.

A Alegoria faz conviver os extremos, “é o sentido da ambigüidade em um mundo de ‘ruínas e fragmentos’, no qual nenhuma totalidade é garantia”¹¹. A salvação para o alegorista reside na sua capacidade de reunir o sagrado ao conhecimento profano e, nessa convivência, aguardar.

Alegoria, etimologicamente consiste “em dizer outra coisa do que se quer dizer, dizer algo para fazer compreender uma outra coisa por procedimentos oblíquos - aleo (um outro), agoreien (dizer)”¹². A Alegoria explode com a visão de tempo linear e cronológico, em que um acontecimento é causa ou consequência de outro, dentro de um quadro evolutivo. “A Alegoria testemunha também a impossibilidade, para o nosso espírito humano, de discernir um sentido verdadeiro de uma vida ligada indissociavelmente ao pecado e à morte. Não pode haver imediatidade no conhecimento humano (...). A visão do sofrimento e da desintegração contínua resulta na impossibilidade de exprimir um sentido último, não porque esse sentido não exista, mas porque somente Deus o conhece”¹³.

7. “A alquimia é uma ciência ou falsa ciência que entrou em crise com o advento setecentista da ciência “exata” da lei derivada, a química. Seria errado considerá-la simplesmente como uma química primordial e, por falta de conhecimento, fundada sobre falsos pressupostos. A alquimia é ciência imaginária não só no sentido que suas conclusões são, do ponto de vista químico, improváveis e fantasiosas (...), mas é uma ciência “imaginária” também no sentido que põe em foco atividades da imaginação, registrando impulsos ideais e tensões liberadoras da psique.”, em Giunti, *Art Dossier*, no. 4, *Arte e Alchimia*, p. 6.

8. HE é abreviatura para A Hora da Estrela que estarei utilizando sempre que citar trechos do romance. A citação encontra-se na p. 18.

9. HE, p. 38.

10. HE, p. 90.

11. O. C. F. Mattos, *Os Arcanos do Inteiramente Outro: A Escola de Frankfurt. A Melancolia e a Revolução*, p. 117.

12. *Idem*, p. 114.

13. J.M. Gagnebin, Walter Benjamin - os cacos da história, p. 42.

Há um comprometimento político no olhar melancólico do alegorista. De modo algum, a cabeça que descansa sobre a mão e mira, o olhar fixo, significa pessimismo. Refiro-me à Melancolia I¹⁴, que instigou Erwin Panofsky a ver ali chaves alegóricas e alquímicas e interpretar o I, que se segue à palavra Melancolia, como alusão a uma ideal escala de valores que emblematizaria um dos estágios do “furor melancólico” da criação artística. Melancolia I “representa uma figura alada em movimento meditativo; escurecida ao redor, a figura tem na mão o compasso e está circundada por uma série de objetos e instrumentos, com um anjo também alado e um cão, enquanto no céu, contra um sol enegrecido, como em eclipse, um morcego, conduz como se cavalgasse a escrita que dá título à obra”¹⁵.

Esse gesto melancólico-meditativo evidencia o estranhamento e a inquietação humana, serenada, não, porém, desistente. Se o gesto aparenta pessimismo, o ato é otimista, pois evidencia a tensão vivificante do olhar contemplativo. Ao ver o mundo disperso em fragmentos e ruínas, pode ver, também, em reminiscência, os sinais do originário nelas.

A tese três em Sobre o Conceito da História assim se inicia: “O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”¹⁶. Junto com a história dos vitoriosos, das grandes batalhas, pode ver o minúsculo, o frágil, o que foi esquecido. Não aceitando olhar as transformações históricas como progresso, dá-lhe o devido nome: catástrofes¹⁷. A Alegoria em seu apego de representação da Verdade tem de vencer a ilusão de progresso. Investida de uma dialética fatal, “infidel a todos o sentidos que ela cria um depois do outro, a Alegoria corre o risco de trair a si mesma e de não conseguir significar mais nada, fora de sua própria ruína”¹⁸. O mundo é desvalorizado e a harmonia é destruída, pois, para o alegorista, o absoluto só se mostra como centelha que brilha por segundos. Olhando o mundo como um amontoado de ruínas, não é de se estranhar que crueldade, violência, energia de morte e a presença de Satã, como representante da matéria corrompida, presidam a composição.

Na escrita alfabética, a técnica fria e automática, combinatória de sinais gráficos tem de se transformar em expressão eruptiva de complexos e choques verbais, se quiser representar a visão contemplativa de onde o sagrado emerge. Por isso, a santidade da escrita tem de se expressar de forma contundente e exagerada, na visão alegórica.

Ao Criador pertence a sabedoria do texto total - o texto que encerraria todos os segredos da criação. O texto que abrigaria as Origens. A linguagem humana, assim, além de um instrumento de comunicação interpessoal é também *uma fórmula potencial de acesso ao Criador e diálogo com Ele*¹⁹.

Benjamin distingue Origem de Gênese: *a origem (diz) se localiza no fluxo do vir-a-ser como um torvelinho e arrasta em sua corrente o material produzido pela gênese*²⁰. Origem, nesse sentido, não pode ser confundida como emergência de um fenômeno no tempo histórico, do qual

14. Quadro de Albrecht Dürer, de 1513/4 que inspira estudiosos de Benjamin na compreensão de seu pensamento.

15. M. Calvesi, Arte e Alchimia, em Art Dossier no. 4, p.10.

16. W. Benjamin, Obras Escolhidas - Volume I, p.223.

17. Xavier, Alegoria, Modernidade, Nacionalismo, p. 63.

18. J. M. Gagnebin, Walter Benjamin - os cacos da história, p. 44.

19. S. Sosnowski, Borges e a Cabala, p.39.

20. W.Benjamin, Origem do Drama Barroco Alemão, p. 67/8.

se pode investigar a origem. É mais um salto que rompe a linha do tempo histórico e se deixa apreender como reminiscência ou clarão de um tempo remoto, adormecido. A origem se localiza no tempo histórico, sim, mas como intensidade, restauração e dispersão. O originário pode ser reconhecido “no mundo dos fatos brutos e manifestos”, no entanto, é preciso perceber esse fato bruto e manifesto em sua autenticidade e reconhecer ali o modo de ser de uma idéia fazer face com o mundo. O originário pode se revelar em um particular minúsculo que carrega em si o Todo.

O autor do texto alegórico não crê na unidade do ser e da palavra, a Alegoria, então, “insiste na sua não-identidade essencial, porque a linguagem sempre diz outra coisa (allogorein) que aquilo que visava, porque ela nasce e renasce somente dessa fuga perpétua de um sentido último”²¹.

Macabéa

Inapreensível como o tempo, Macabéa é matéria muito fina onde idades e imagens podem se aninhar em seu eterno presente. É alma: “de alma mais virgem que o corpo”²². Cacofônica com a linguagem aos cacos, porque não tem a chave de uma técnica de linguagem, nem as formas e gestos que a salvariam de perecer, como se salvam os outros personagens na grande metrópole: Glória, Olímpico, o médico, a adivinha Carlota e o próprio narrador, pois *nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um paraíso dispensável*²³. Aparece como um alvorecer da linguagem em uma alma virgem, como se acontecesse em uma pré-história ou em um antes, quando uma ordem ainda não tivesse sido instaurada. Seus pensamentos dão-se aos saltos, incoerentes, carregados, porém, de originalidade. Como se fosse parte do opus alquímico do narrador, Macabéa, sua matéria-prima, aparece em viagem para sua hora de estrela. Hora de ouro. Hora da luz.

Surge, no texto escrito, como um fantasma, sem formas nítidas, uma quase imaterialidade, vagando pela narrativa, menos espaço do que tempo. É o cinema que vai colhê-la, espaço-tempo, como imagem visível.

Macabéa-Tempo

A Hora da Estrela é um romance-tempo: tempo-presente que, se olhado para trás, em reminiscência, carrega uma história longa, não datada, não segmentada, pois *antes da pré-história já havia a pré-história da pré-história*²⁴. Tempo contínuo, sempre presente, sem início, sem fim, abrigo do sim e do nunca: *sempre houve*. Não sei o que, mais sei que o universo *jamais começou*²⁵. Sim é tempo em espaço físico onde a vida se pronuncia. Nunca é tempo desespacializado em que a vida se cala. Tempo, possibilidade de futuro, como “saudade do que poderia ter sido e não foi”²⁶. Futuro que é presente no amanhã: *quero acrescentar, à guisa de*

21. J. M. Gagnebin, Walter Benjamin - os cacos da história, p.45.

22. HE, p. 91

23. HE, p. 36.

24. HE, p. 17.

25. HE, p. 17.

26 HE, p. 40.

*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 de coisas neste momento*²⁷.

Se a personagem, para existir no mundo físico, ancora-se no tic-tac do relógio como *som de gotas que caem*, marcado pela Rádio Relógio, que ouve diariamente em seu quarto de pensão, um outro grande tempo a habita e freqüentemente a arranca da realidade dos fatos e a coloca na realidade do ato: “Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos - sou eu que escrevo o que estou escrevendo. Deus é o mundo”²⁸.

Chamo de grande tempo o estado de perdição, de devaneio que a toma - que o narrador chama de êxtase ou estado de graça - como se, nesses momentos, ela se aproximasse da experiência mística dos santos e tocasse Deus: *Às vezes a graça a pegava em pleno escritório. Então ela ia ao banheiro para ficar sozinha. De pé e sorrindo até passar (parece-me que esse Deus era muito misericordioso com ela: dava-lhe o que lhe tirava). Em pé, pensando em nada, os olhos moles*²⁹.

Tempo como perene atualização - o grande tempo em fluxo contínuo - é a dimensão crucial do romance, expresso, de forma exemplar, na parábola do velho que estava com medo de atravessar o rio e grudou-se no jovem:

Quando eu era menino li a história de um velho que estava com medo de atravessar um rio. E foi quando apareceu um homem jovem que também queria passar para a outra margem. O velho aproveitou e disse:

- Me leva também? Eu bem montado nos teus ombros?

O moço consentiu e passada a travessia avisou-lhe:

- Já chegamos, agora pode descer.

Mas aí o velho respondeu muito sonso e sabido:

*- Ah, essa não! É tão bom estar aqui montado como estou que nunca mais vou sair de você!*³⁰.

Essa parábola ganha o movimento da eternidade ao dinamizar e colar, um ao outro, símbolos relativos ao tempo, bastante conhecidos: o rio como tempo em fluxo contínuo; o velho, depositário de um passado de memórias; o jovem - tempo em ação presente; a outra margem - futuro a ser alcançado.

Quanto ao Futuro. é um dos treze títulos do romance. A locução adverbial, aqui, vem delimitada por dois pontos finais. Falta à frase o verbo ou a oração, na qual esta se apoiaria para fazer sentido. Como está, encerrada em seu próprio bloco, sugere que o futuro nela insinuado torna-se uma afirmação do desejo e possibilidade de acaso. O futuro, assim, só pode existir no momento em que se fala e não há determinação possível. A última frase pronunciada por Macabéa, pouco antes de morrer atropelada pelo Mercedes-Benz, depois do destino faustoso que a cartomante lhe prevê, é exatamente esta: - *Quanto ao futuro. Terá tido ela saudade do futuro?*³¹, pergunta o narrador. O que pode querer dizer que o futuro só pode ser adquirido como sensação de saudade, em sentimento de coisas passadas.

27. HE, p. 25.

28. HE, p. 17.

29. HE, p. 73.

30. HE, p. 28.

31. HE, p. 96.

E se é comum a toda narrativa ter os fatos pré-determinados pelo seu criador, este narrador insiste em mostrar que lida com os fatos no momento em que ocorrem em sua imaginação: (*Mal e mal vislumbro o final que, se minha pobreza permitir, espero que seja grandioso*)³². O tempo, assim, vai se esculpindo, com o tic-tac do relógio, no agora da narrativa. Ou a narrativa é quem vai esculpindo no aqui do tempo.

Um objeto concreto emblematizará o tempo presente: a Coca-Cola, refrigerante que pela sua popularidade, como se fosse um vício, e por estar espalhado pelo mundo pode ser o modo de estar nessa hora que acontece: (...) *eu 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*³³.

No desejo de revelar outras possibilidades temporais que não só a da Ordem ou da vida socialmente organizada, o narrador joga com diversas formas temporais em frases que desnorream o leitor.

Uma delas é: *Eu queria ter o que tivesse sido e não fui*³⁴. Esse período é composto por três orações que podem assim ser classificadas:

Principal ⇒ Eu queria ter o (Futuro do Pretérito do Indicativo);

Subordinada Adjetiva ⇒ que tivesse sido (Pretérito Mais que Perfeito do Subjuntivo);

Coordenada ⇒ e não fui (Pretérito Perfeito do Indicativo).

Temos, aqui, um jogo complexo de modos e tempos verbais que se referem ao ser e ao ter do sujeito, mas não o elucidam. Apenas afirmam a não linearidade do viver e que há fatos consumados em nossa história e junto com eles um desejo suspenso, indicando sempre algo que permanece inacabado, pois, se assim não fosse, as histórias poderiam ser finalizadas. Não há um fim a se colocar nos finais das histórias ou das vidas, mas um sim que indica sua continuidade. Em *A Hora da Estrela*, a primeira frase da narrativa e a última contêm esse consentimento temporal: *Tudo no mundo começou com um sim*³⁵. *Sim*³⁶.

Quando utilizei a expressão “o tempo vai se esculpindo”, lembrei o tema do tempo no cinema, desenvolvido por Tarkovski. Aproximo o tempo do romance, irreduzível a uma explicação, ao tempo do cinema, dito por Tarkovski. Para o autor, o mais poderoso potencial do cinema é seu poder de registrar uma impressão do tempo em imagem real e concreta. Ou a “possibilidade de imprimir em celulóide a realidade do tempo”³⁷. O cinema pode registrar a vida dentro do tempo e o tempo presente não pode ser removido da imagem: “a imagem torna-se verdadeiramente cinematográfica quando (entre outras coisas) não apenas vive no tempo, mas quando o tempo também está vivo em seu interior dentro mesmo de cada fotograma”³⁸. O diretor terá de “esculpir o tempo” em forma de evento real. A crônica como registro de fatos no tempo, no sentido durativo, segundo o autor, é a essência do cinema e a forma que essa linguagem tem à mão para recriar a vida.

O narrador de *A Hora da Estrela* parece querer esculpir a impressão de tempo em sua personagem, como se ela fosse tempo realizando-se no agora da narrativa. Deparo-me

32. HE, p. 19.

33. HE, p. 30.

34. HE, p. 28.

35. HE, p. 17.

36. HE, p. 98.

37. ^o Tarkovski, *O Tempo Impresso*, em *Esculpir o Tempo*, p. 71.

38. Idem, p. 78.

com um trecho do romance em que o narrador diz sobre sua personagem: *Depois que Olímpico a despediu, 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*³⁹. Como predicativo, aqui, crônica (lembramos que a raiz de crônica é chrónos⁴⁰ – tempo) é tempo em duração – atualidade em movimento. Ser crônica é ter o tempo sempre presente habitando o corpo como uma doença, em fluxo irresistível. Retomando a comparação, Macabéa é tempo, pois “tornara-se como o tempo apenas matéria vivente em sua forma primária”⁴¹.

A imagem última da Macabéa “caída, a cara mansamente voltada para a sarjeta. E da cabeça um fio de sangue inesperadamente vermelho e rico”⁴² nos leva a olhá-la de cima e ver sua imagem fetal desenhada no asfalto, como se desde sempre estivesse ali a testemunhar o movimento circular, em que romance, filme ligam-se.

Podemos pensar lendo-vendo romance e filme no opus alquímico⁴³. Como se seguisse um método, o trabalho alquímico, que realiza operações químicas e quer chegar nas transformações anímicas, se compõe de duas partes: uma parte prática, a operatio, uma espécie de laboratório prático, onde o alquimista manipula os materiais e uma parte “teórica”, a *amplificatio*, que almeja a *visio* – a amplificação ilimitada que consiste em multiplicar e ampliar no terreno obscuro até que este se torne compreensível luz. Para os alquimistas, o opus descreve um movimento circular, cuja figura emblemática é o uróboro (o dragão que devora a própria cauda), significando que início/fim, uno/todo não são polos separados, mas estão em perene remoer-se em roda. O dragão, símbolo duo, combina a serpente presa ao chão e o aéreo do pássaro. Liga-se a Mercúrio/Hermes – deus das sandálias de ouro – inventivo conhecedor dos caminhos das trevas e da luz⁴⁴. O dragão liga-se também ao Mercúrio – metal líquido, brilhante e vivo: quando o alquimista fala do Mercurius, está se referindo exteriormente ao mercúrio e interiormente ao espírito criador do mundo oculto ou cativo da matéria⁴⁵.

Este movimento percebido no romance/filme A Hora da Estrela, como a dizer que toda vida é a criação de uma obra, mostram-me a feitura do livro e filme – espécies de laboratórios práticos – levando à *amplificatio* de uma existência Macabéica, remoendo em roda seu próprio destino.

*Tentarei tirar ouro do carvão*⁴⁶, diz o narrador de A Hora da Estrela, que nos oferece começo e fim remoendo-se na matéria-prima do verbo consentido:

Tudo no mundo começou com um sim (primeira frase do romance). *Sim* (última frase do romance).

39. HE, p. 71.

40. A. G. da Cunha, Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa, p. 230.

41. HE, p. 46.

42. HE, p. 90.

43. C. G. Jung, A Obra, em Psicologia e Alquimia, p. 229/328.

44. R. Graves, Os Mitos Gregos, p. 61/4.

45. C. G. Jung, Psicologia e Alquimia, p. 304.

46. HE, p. 23.

Referências Bibliográficas

- Bachelard, G., (1988) .A Poética do Devaneio, SP, Martins Fontes.
- Benjamin, W., (1993). Obras Escolhidas I - Magia e Técnica, Arte e Política, 6^a ed., SP, Brasiliense.
- _____.(1994).Origem do Drama Barroco Alemão, SP, Brasiliense, 1984
- Cunha, A. G. da, Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa, 2a. edição, RJ, Nova Fronteira.
- Gagnebin, J. M., Walter Benjamin (1993). Os Cacos da História, SP, Brasiliense.
- Graves, R., (1990). Os Mitos Gregos, vol. 1, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Jung, C. G., (1994). Obras Completas de C. G. Jung - Psicologia e Alquimia, Vol. XII, Petrópolis, Vozes.
- Mattos, O. C. F., (1989).Os Arcanos do Inteiramente Outro: A Escola de Frankfurt, a Melancolia e a Revolução, SP, Brasiliense.
- Sosnowiski, S., (1991). Borges e a Cabala, SP, Perspectiva.
- Sontag, S., (1987).Contra a Interpretação, Porto Alegre, L&PM.
- Tarkovski, A., (1990). Esculpir o Tempo, SP, Martins Fontes.
- Xavier, I., (1993). Alegorias do Subdesenvolvimento: Cinema Novo, Tropicalismo, Cinema Marginal, SP, Brasiliense.

Romance

Lispector, Clarice, A Hora da Estrela, 9a.ed., RJ, Nova Fronteira, 1984.

Filme

A Hora da Estrela, dir. Suzana Amaral, baseado na obra homônima de Clarice Lispector, Brasil, 1985.

Revista

Art Dossier, no. 4, Giunti Barbèra SpA, Firenze, Italy, luglio/agosto 1986.