

A IRONIA PRAGMÁTICA EM A HORA DA ESTRELA.

Márcia Pereira da Veiga*

Resumo

O artigo aplica os conceitos da Pragmática Literária ao texto *A hora da estrela* de Clarice Lispector com o objetivo de analisar as estratégias discursivas empregadas pela autora na constituição do leitor implícito e irônico de seus textos. A análise partiu de referenciais teóricos relativos à Pragmática Literária, cuja terminologia foi sistematizada por Dominique Maingueneau e ampliada por Graciela Reyes na abordagem de textos literários; embora conte também com apropriações relativas à Pragmática Lingüística, como a Teoria das Máximas de Grice. Outro aspecto relevante abordado pelo artigo é a questão da análise dos embreantes e a interpretação literária do uso desses elementos. O estudo procura determinar a polifonia de Mikhail Bakhtin – com o objetivo de desdobrar a interpretação do corpus, contextualizando-o – como principal estratégia para a configuração do leitor clariceano. A ironia pragmática, especialmente, foi o aspecto mais analisado neste trabalho tendo em vista que constitui a principal estratégia na obra escolhida.

Palavras-chave: Clarice Lispector- Pragmática Literária – Leitor.

Abstract

This article applies Literary Pragmatic's concepts to the text "*A hora da estrela*" with a view to analyse the speech strategies employed by Clarice Lispector to compose the implicit and ironic reader of her texts.

The analyses started from the theoretical references relative to Literary Pragmatic, which terminology was established by Dominique Maingueneau, and was

amplified by Graciela Reyes in literary texts approaches. Besides, the work also deals with appropriations related to the Linguistic Pragmatic, as Grice's Maximums Theory, for instance. Another relevant aspect discussed here is the question about "embreantes" and the literary interpretation originated from the use of these elements. Finally, the study aims at determining Mikhail Bakhtin's polyphony – in order to unfold of the interpretation of the corpus – as the main strategy to the configuration of the Clarice Lispector's reader. The pragmatic irony, especially, was the most examined aspect, due to the fact that it constitutes the main strategy in the chosen literary composition.

Key words: Clarice Lispector – Literary Pragmatic – Reader.

Apresentar uma visada original acerca da obra clariceana é um exercício prazeroso, porém uma empresa árdua. Se, por um lado, ser leitora de Clarice Lispector significa fazer parte de uma legião de admiradores apaixonados; por outro, ser estudiosa do assunto requer, além de um olhar atento e um instrumental teórico diversificado e atualizado, a originalidade. Tomando como ponto de partida a leitora que reside na pesquisadora, o estudo que se apresenta a seguir quer ser um novo enfoque da obra: uma análise a partir dos conceitos da Pragmática Literária a respeito da categoria Leitor; tomando como *corpus* a "Dedicatória", prefácio da obra *A hora da estrela*.

Quando escolhemos o Leitor como categoria privilegiada de análise, o que de fato pretendemos provar é a possibilidade de determinar os mecanismos estabelecidos pelo texto literário e consubstanciados na cumplicidade, digamos, entre o leitor e o "autor" do texto. Em outras palavras,

* Mestre em Literatura Brasileira (UERJ), Doutora em Literatura Brasileira (UFRJ), Tese: Os leitores de Clarice: uma perspectiva pragmática

tomando a Literatura como um Ato de Fala¹, uma relação comunicativa entre emissor e receptor, entendida como um discurso, procuramos provar que o autor-emissor do texto elabora uma série de estratégias ou mecanismos perceptíveis a um tipo particular de leitor. Tais estratégias são, na verdade, reações previstas e antecipadas pelo autor-emissor ao redigir seu texto e fazem parte de seu estilo.

Como a Literatura não pode ser estudada como um discurso que se realiza em presença, como o diálogo, por exemplo, recorreremos à Pragmática Literária com o intuito de lançar luz sobre esse tipo específico de relação entre emissor e receptor. Vale aqui esclarecer de que trata o nosso referencial teórico, segundo Pozuelo Yvancos:

A Pragmática Literária tem sentido enquanto define a Literatura como a configuração de um código e um estatuto comunicativo supra-individual que precede e pré-existe ao texto, além de prefigurar as principais reações do receptor frente ao mesmo. É certo que o texto é um monumento único, pois foi desenhado, ordenado e construído de acordo com um plano em parte único e em parte comum a todos os outros textos literários. (1988, p. 79)

Observa-se, em obras de alguns autores, uma peculiar relação narrador – leitor, conseqüente, no mais das vezes, do desdobramento de vozes da narrativa a exigir uma leitura das informações implicitadas. Procuramos, assim, investigar, mediante as estratégias discursivas empregadas pela autora Clarice Lispector, o leitor-modelo, implícito, para seus textos. Como observou Lucia Helena Vianna:

O leitor (o tu do jogo pronominal) é o permutativo desse movimento dialógico de produção discursiva. Também a ele a escritora inventa, para pedir-lhe a mão segura no caminho perigoso por onde se aventura [...], ela o convoca súplice para que possa falar. Mas também o norteia e o obriga a deslocar-se da posição confortável e a reposicionar-se no movimento de leitura. Ao pedir-lhe a mão ela também lhe concede a sua, para guiá-lo através do labirinto que vai tecendo... (VIANNA, 1997, p. 76)

O movimento, a que se refere Lúcia Helena, o caminhar pela leitura guiado pela voz, e aqui acrescentaremos, do autor implícito que cria a potencialidade do leitor implícito, cúmplice, através de estratégias discursivas, essa é uma das preocupações da pragmática. Não se trata de prever o que o leitor experimentou apenas, mas de que forma essa relação foi gerada.

Segundo Umberto Eco,

Todo texto quer que alguém o ajude a funcionar [...] postula o próprio destinatário como condição indispensável não só da própria capacidade concreta de comunicação, mas também da própria potencialidade significativa. (ECO, 2004, p. 37)

Obviamente, não estamos tratando, apenas, do decodificador dos enunciados, esse certamente não seria capaz de penetrar nos sentidos refinados da construção textual clariceana; entretanto, partimos da leitura do texto, procedendo como o leitor, para fazer os caminhos necessários à constituição dos outros leitores em que ele deverá se desdobrar no sentido de tornar-se o leitor implícito e o leitor irônico, exigidos e previstos pelo texto.

A abordagem pragmática de análise terá como suporte três linhas metodológicas: a terminologia empregada por Dominique Maingueneau relativa às noções de pragmática e a elaboração de co-enunciação; as categorias e seus desdobramentos de Autor e Leitor, de Umberto Eco; o postulado de Graciela Reyes acerca da ironia, como pressuposição de estratégia discursiva, e a noção de polifonia de Mikhail Bakhtin

Por fim, *A hora da estrela* será objeto de trabalho, tomando como recorte apenas a “Dedicatória”, cuja abordagem terá por tema a ironia pragmática e o leitor poliauditivo.

Em tempo, e muito sinteticamente: “ironia”, para a pragmática, trata-se de um procedimento narrativo que produz significado diverso daquele que foi enunciado e, por isso, diferente da concepção da retórica; a poliaudição, por seu turno, consiste na criação de vozes leitoras ou, melhor dizendo, os desdobramentos sucessivos que o leitor implícito realiza em seu movimento de leitura e de que forma o texto prevê tais desdobramentos.

A intenção de privilegiar o estudo da categoria *leitor* procura determinar o conjunto de particularidades necessárias exigidas para a interpretação. Por fim, ao empreender uma leitura do subentendido, do implicitado no texto, o que procuramos vislumbrar é a identificação dos outros textos necessários à leitura, no sentido intertextual e polifônico, via Bakhtin.

Tomando o texto como discurso em seu aspecto dinâmico de produzir sentidos, investigamos o leitor de Clarice, para quem o texto foi produzido e como a autora é capaz de dialogar ao longo dos tempos. Nesse sentido, vale acrescentar que os leitores, a que fazemos referência em nossa pesquisa, são as configurações possíveis dessa categoria no texto clariceano: o decodificador, o leitor implícito e o leitor irônico.

¹ C.f. AUSTIN, J.L. 1982; OHMANN, R. “ Los actos de habla y la definición de la literatura” In: MAYORAL, J. A. 1987, p.11-34; DIJK, T. A. V. “La pragmática de la comunicación literaria”. In: MAYORAL, J. A. 1987, p.194

1. A DEDICATÓRIA COMO MANUAL DE INSTRUÇÕES

A dedicatória é o espaço em que o autor apresenta o texto que se dará a ler, sugerindo possibilidades de interpretação ou esclarecendo as condições em que foi produzida a obra. Na literatura, entretanto, não raro apresentam-se prefácios cujo conteúdo muito mais se aproxima da ficção do que propriamente da realidade.

É o caso, por exemplo, de *Dom Quixote de la Mancha*, obra da literatura espanhola, que apresenta um prólogo prodigioso no que concerne à instauração da ficção em espaço anterior ao da narrativa, como observamos no trecho a seguir:

Porém eu, que, ainda que pareço pai, não sou contudo senão padrastró de Dom Quixote, não quero deixar-me ir com a corrente do uso, nem pedir-te, quase com as lágrimas nos olhos, como por aí fazem muitos, que, tu, leitor caríssimo, me perdoes ou desculpes as faltas que encontrares e descobrires neste meu filho. (SAAVEDRA, 2002, p. 14).

Ou, ainda, como não citar *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, em que o narrador se instaura antes da narrativa à guisa de explicar-lhe o absurdo e estabelecer o pacto ficcional irônico, e apenas por isso possível, entre leitor e defunto-autor—

[...] O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Consequentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas memórias, trabalhadas cá no outro mundo. (ASSIS, 1978, p. 11)

Conquanto o expediente do uso do espaço paratextual para instituir a ficção não seja original, em *A hora da estrela*, a “Dedicatória” propõe o comprometimento do leitor, delega-lhe a tarefa da co-enunciação, dele acercando-se o narrador por meio da ironia e da paródia.

De fato, é na dedicatória do autor (masculino) complementada pela informação “na verdade Clarice Lispector” (LISPECTOR, AHE, p. 21) que temos a primeira quebra de expectativa quanto à leitura do texto ficcional —

DEDICATÓRIA DO AUTOR (Na verdade Clarice Lispector)

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. (LISPECTOR, AHE, p. 21)

Em outros termos, Clarisse Fukelman observa que a duplicidade que se instaura na “Dedicatória” acaba por estabelecer o protocolo de leitura da obra:

Ao colocar entre ambas a expressão “na verdade”, somos tentados a confrontar as duas imagens. Mas este ser não pode ser visto como um ou outro lado. É fruto da articulação de ambos. Este ser múltiplo chama a atenção para a situação de ficção enquanto jogo de máscaras, onde o foco irradiador de verdade é posto sob suspeita e a própria idéia de verdade aflora como ponto de reflexão. Logo se percebe que há uma proposta lúdica, cabendo-nos aceitar o jogo de dissimulação inerente à ficção. (grifo meu) (FUKELMAN, 1993, p. 17)

Ao que a crítica chama de “proposta lúdica” preferimos chamar de ironia verbal, como define Graciela Reyes:

[...] o locutor não assume totalmente seu enunciado: o atribui a outro, quer dizer, o cita como enunciado de outro (mas sem marcar essa citação por meios sintáticos); cria deste modo duas significações em apenas uma enunciação: a significação do outro e a própria [...] Há, entre um significado e outro, incongruência ou antagonismo. (REYES, 1984, p. 154)²

Voltando ao *corpus*, ao propor uma identificação do autor real com o narrador, poderíamos identificar a implicatura³ pela ruptura da máxima da quantidade de Grice (ESCANDELL VIDAL, 2002)⁴, uma vez que não é necessário que se diga que a autora é Clarice, pois o leitor sabe desde o momento em que toma o livro nas mãos a origem da voz que criará o discurso ficcional. Se tal informação é desnecessária, se ela sobra, por outro lado institui uma instância narrativa em que o *autor implícito* é imediatamente associado ao autor do texto, o que poderia resultar na quebra do pacto ficcional. Entretanto, o leitor implícito sorri silenciosamente com a pequena traição, faz uma leitura irônica do texto, atribuindo-lhe significados que se confirmarão ou não ao longo da narrativa. Como bem observou Graciela Reyes:

² Tradução minha; leia-se no original: “[...] el locutor no asume totalmente su enunciado: lo atribuye a otro, es decir, lo cita como enunciado de otro (pero sin marcar esa cita por medios sintácticos); crea de este modo dos significaciones en una sola enunciaci3n: la significaci3n del ‘otro’ y la propia. [...] Hay, entre un significado y el otro, incongruencia o antagonismo”.

³ “Lo que se dice corresponde básicamente al contenido proposicional del enunciado, tal y como se entiende desde el punto de vista lógico, y es evaluable en una lógica de tipo veritativo-condicional. Lo que se comunica es toda la informaci3n que se transmite con el enunciado, pero que es diferente de su contenido proposicional. Se trata, por tanto, de un contenido implícito, y recibe el nombre de implicatura. En el modelo de Grice, las implicaturas deben definirse y explicarse de condicional. Lo que se comunica es toda la informaci3n que se transmite con el enunciado, pero que es diferente de su contenido proposicional. Se trata, por tanto, de un contenido implícito, y recibe el nombre de implicatura. En el modelo de Grice, las implicaturas deben definirse y explicarse de acuerdo con los principios que organizan la conversaci3n”. (REYES, 1984, p. 40)

⁴ A máxima da quantidade e sua ruptura já foram transcritas no capítulo inicial do trabalho.

Esta participação calada (e sorridente [...]) dos ouvintes ou leitores do locutor irônico nos deve fazer meditar sobre as razões da complicitade que produz este tipo de enunciação; trata-se de assumir, de ambas as partes, um enunciado tácito. (REYES, 1984, p.159)⁵

Assim, recapitulemos, de acordo com o que diz a teoria de Grice, a informação, pelo princípio da qualidade, deve, em primeiro lugar dar uma contribuição que seja tão informativa quanto o necessite o diálogo, mas não deve ser mais informativa do que o necessário. Articulemos ao texto estudado: faz-se uma afirmação entre parênteses, ratificando a autoria, já que o prefácio, que deveria ser assinado pela autora, instaura o narrador Rodrigo S. M.; todavia, é desnecessário afirmar-se a autoria. Nesse sentido, a norma da quantidade foi obviamente rompida, e por isso passa a confirmação a dar um novo significado: aquela que reivindica a autoria é outra, não coincide com a autora real e acaba por impor-se como personagem.

O descumprimento das máximas, classificado por Grice, define um dos tipos o qual nos pareceu dar conta do caso em tela:

Descumprimento ou violação aberta – Grice emprega o termo “float”, “burla, desdém, desprezo” – de uma das máximas, mas sujeição às demais [...] Se alguém parece querer cooperar, mas dir-se-ia que despreza abertamente uma das máximas, os interlocutores, para tentarem reconciliar o dito com o princípio da cooperação, costumam inclinar-se a pensar que o emissor queria dizer algo diferente do que na realidade estava dizendo. (ESCANDELL VIDAL, 2002, p. 82)⁶

O descumprimento da norma sugere ao leitor que há uma informação implícita, ou uma “implicatura”; sendo assim, ele deverá fazer uma inferência, baseado em que “aquilo que foi dito” é diferente de “aquilo que comunicou”⁷. Em outras palavras, não apenas foi criada a possibilidade de fazer uma leitura além do que está escrito, foi criado um leitor implícito diferente do interlocutor com que o narrador Rodrigo S.M. se lastimará durante a narrativa: um leitor irônico⁸.

Os múltiplos desdobramentos a que apresentamos antes da instauração do enredo estabelecem, em suas devidas proporções, o jogo polifônico e poliauditivo⁹. Vale enfatizar que o procedimento de inserção de uma voz reclamante da autoria, cujo nome é o mesmo da autora empírica, provocará o embaralhamento de níveis (MAINGUENEAU, 1996) que será exercitado no texto *A hora da estrela* como um dos componentes peculiares da obra em relação às demais.

Maingueneau, ao tratar dos fenômenos de *auto-reflexividade* do texto literário, “através dos quais o discurso se refere a sua própria atividade enunciativa” (MAINGUENEAU, 1996), demonstra que não se trata de fato incomum à literatura, pois a língua diz apontando para o que diz, embaralhando freqüentemente discurso e metadiscurso – “os fenômenos decorrentes dessa reflexividade são em número considerável: aspas, discurso indireto livre ou ironia, nos quais é misturada a “menção” e “uso” aos advérbios modalizadores de todos os tipos e aos fenômenos de embreagem”. (MAINGUENEAU, 1996).

Para o autor, ainda, o embaralhamento dos níveis pode até chegar ao *paradoxo*, isto é, uma contradição entre os níveis embaralhados, como se explica a seguir:

Por extensão, utiliza-se a noção de paradoxo para embaralhamentos de hierarquias de ordens variadas: se o efeito volta em direção à causa, se o exterior está no interior, o continente no conteúdo, etc. Se a representação espontânea quer que o texto seja subordinado a seu criador como o efeito à sua causa, a literatura mostra-nos que a obra age sobre seu autor, que o ato de enunciação transforma o enunciador. (MAINGUENEAU, 1996, p. 182)

No caso que estudamos, a questão do paradoxo torna-se evidente quando se colocam em um mesmo nível o narrador Rodrigo S. M. e “na verdade Clarice Lispector”, como dublê da autora empírica Clarice Lispector. Como observa Benedito Nunes:

⁵ Tradução minha; no original, leia-se: “Esta participación callada (y sonriente,[...]) de los oyentes o lectores del locutor irónico nos debe hacer meditar sobre las razones de la complicitad que produce este tipo de enunciaci3n: se trata de asumir, por ambas partes, un enunciado tácito”

⁶ Tradução minha; no original, leia-se: “ Incumplimiento o violaci3n abierta – Grice emplea el término *float*, ‘burla, desdém, desprecio’– de una de las máximas, pero sujeci3n a las demás. [...] Si alguien parece querer cooperar, pero se diría que desprecia abiertamente una de las máximas, los interlocutores, para intentar reconciliar lo dicho con el principio de cooperaci3n, suelen inclinarse a pensar que el emisor quería decir algo diferente de lo que en realidad estaba diciendo”

⁷ “Uma distinci3n fundamental na teoria de Grice es la que establece entre *lo que se dice* y *lo que se comunica*. *Lo que se dice* corresponde básicamente al contenido proposicional del enunciado, tal y como se entiende desde el punto de vista lógico, y es evaluable en una lógica de tipo veritativo-condicional. *Lo que se comunica* es toda la informaci3n que se transmite con el enunciado, pero que es diferente de su contenido proposicional. Se trata, por tanto, de un contenido implícito, y recibe el nombre de *implicatura*.” (ESCANDELL VIDAL, 2002, p. 80)

⁸ “Precisamente llamo ‘irónico’ al interlocutor que descodifica una ironía porque es un interlocutor que debe hacer una inferencia sobre las intenciones del locutor, reconstruir un significado que no se formula verbalmente y que se supone una evaluaci3n sobre cierto estado de cosas, asumiendo esa evaluaci3n” (REYES,G.,1984 ,p. 161)

⁹ “Si el autor habla a través de una oye varias voces suscitadas, el lector ‘oye’ a través de otro u otros lectores que interpone entre él y el texto, saliendo, enajenándose también, para descifrar la obra literaria” (REYES, G. 1984, p. 40)

Uma outra presença, que disputa com a do narrador, insinua-se nessa modalidade de fala: a presença da própria escritora, já declarada na dedicatória da obra, e cuja interferência estende-se à sua caprichos a denominação [...] Suspendendo pois a sua máscara pública de ficcionista acreditada, ao identificar-se com S.M., na verdade Clarice Lispector, e por intermédio dele com a própria nordestina – Macabéa, a quem se acha colado o autor interposto –, Clarice Lispector faz-se igualmente personagem (1989, p. 66)

Dessa forma, a “autora aparece como um produto de sua obra, interior e exterior a ela” (MAINGUENEAU, 1996), aspecto acentuado pelos embreantes, no caso, os pronomes pessoais.

Como a expressão *embreagem* será usada com frequência em nossa análise, insta esclarecer que a embreagem tem por função articular o enunciado à situação de enunciação; em outras palavras, entende-se a *situação de enunciação como um conjunto de elementos: enunciador, destinatário, momento e um lugar* (MAINGUENEAU, 2001a). São embreantes os dêiticos espaciais – indicadores espaciais –, os dêiticos temporais – indicadores de tempo – e os pronomes pessoais.

Antes de se aplicar o conceito de embreante à análise do texto, seria conveniente, à guisa de esclarecimento, situá-lo no contexto narrativo e no discursivo, conforme Maingueneau:

Diz respeito ao “discurso” toda a enunciação escrita ou oral que estiver relacionada a sua instância de enunciação (EU – TU / AQUI/ AGORA), ou em outras palavras, que implique uma embreagem. A “narrativa”, ao contrário, corresponde a um modo de enunciação narrativa que se dá como dissociação da situação de enunciação. Isto não significa evidentemente que um enunciado concernente à narrativa não tenha enunciador, co-enunciador, momento e lugar de enunciação, mas somente que os traços de sua presença estão apagados no enunciado: os acontecimentos são apresentados como se eles próprios se contassem. (MAINGUENEAU, 2001a, p. 44)

Nesse sentido, em *A hora da estrela*, a “Dedicatória”, falsamente, instrui o leitor mediante o discurso metatextual, pois constitui o narrador – o “Eu” – e o narratário – “Vós” –,

mas ultrapassa o tom referencial, na medida em que confunde as instâncias discursivas – “Esse eu que é vós pois não agüento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé, tão tonto que sou, eu enviado[...].” (LISPECTOR, AHE, p. 21).

Com efeito, embora pareça o contrário, no texto aqui analisado, não existe contradição na medida em que nem o narrador nem o leitor constituído são reais, em outras palavras, o “eu” da narrativa não é um verdadeiro embreante, mas somente a designação de uma personagem que denota o mesmo indivíduo que o narrador¹⁰, Rodrigo S.M. Isso porque “o texto literário não é uma ‘mensagem’ circulando da alma do autor à do leitor, mas um dispositivo ritualizado, no qual são distribuídos papéis” (MAINGUENEAU, 2001, p. 17). O desconcerto se marca pelo contexto em que essa distribuição de papéis é feita, no “paratexto”, e pela dupla assinatura – Rodrigo S. M. e “na verdade Clarice Lispector”.¹¹

A experiência da leitura do texto anterior ao estabelecimento do enredo propõe ao leitor o corte e a convivência, mais do que um pacto; em outras palavras, a “ruptura” se dá no nível da mimesis, apesar de não ser mencionada a personagem Macabéa, nem tampouco algum indício da matéria, o “prefácio” – se podemos a ele nos referir dessa forma – institui o lirismo e a subjetividade; é assinado pelo narrador, categoria do universo ficcional, cuja marca se associa à da instância discursiva intensificada por “na verdade”; como também atribui a condição de co-enunciador do leitor, “vós”, sem o qual seria impossível empreitada tão árdua.

Retomemos a questão dos dêiticos: o pacto ficcional selou-se com a referência ao texto narrado como “esta coisa aí” e pela alteração do verbo “dedicar”, empregado primeiro como bitransitivo e depois, como pronominal. A primeira significação é de “oferecer”, no caso “esta coisa aí”, obra renegada, inferior, a Schumann, um compositor erudito, e sua esposa – o que já configuraria um contrasenso, porque o texto é definido como algo distante daquele que enuncia, pelo emprego do advérbio “aí”, dêitico espacial; ao mesmo tempo sugere uma contradição, porque “esta”, pronome demonstrativo, indica uma posição próxima de quem enuncia.

A partir da segunda frase, o verbo “dedicar” passará a ter outras significações, como podemos conferir pela transcrição a seguir:

¹⁰ Maingueneau trata do assunto, remetendo ao “contrato narrativo”: “Acontece bem freqüentemente que a narrativa não seja liberada como tal ao leitor, mas seja apresentada como o produto de uma espécie de transação entre uma personagem, identificada freqüentemente com o autor, e uma personagem-narrador que quer se delegar os poderes do romancista. [...] a delegação do papel de narrador a uma personagem redobra e dissimula ao mesmo tempo a passagem do autor, que assina a obra, no narrador, instância puramente textual” (MAINGUENEAU, 2001a, p. 39)

¹¹ Como esclarece Luiza Lobo: “[...] há em Clarice Lispector uma ruptura com a noção de *mimesis* realista ou reduplicadora do real, na medida em que as vozes do “Autor” – criador da novela *A hora da estrela* –, e da “narradora”, o alter-ego feminino crítico de Clarice Lispector, se opõem num mesmo discurso textual, introduzindo a dúvida, o questionamento, e quebrando a idéia de gênero literário estabelecido. A vida de Macabéa torna-se, então, antienredo, antinovela, e a heroína se desconstrói, enquanto a lírica narrativa passa a paródia.” (LOBO, 1992, p. 243)

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. (LISPECTOR, AHE, p. 21)

Nessa linha, caso o leitor interprete pela primeira opção, será surpreendido pela identificação de “esta coisa aí” com “me”; suspeita que poderá ser confirmada em “dedico-me a meu sangue”. É redundante anunciar máximas quebradas nesse enunciado repleto de intenções, como também desnecessário afirmar a presença da ironia como única atitude possível ante o estabelecimento de matéria contraditória e aparentemente confusa.

A identificação da matéria narrada com o narrador Rodrigo S.M., ao longo do texto, será confirmada, mas nesse momento, na “Dedicatória”, o leitor ainda está em suspense, nada lhe foi dado a conhecer sobre o enredo ou personagens. Provavelmente, infere-se que a narrativa é de cunho autobiográfico, já que “me” – pronome pessoal do caso oblíquo – exerce função de objeto, assim como “esta coisa aí” – também objeto –, matéria de que trata a obra.

A interpretação não se esgota, entretanto, pois Rodrigo S.M. é “na verdade Clarice Lispector”, que também é o nome substituído pelo pronome “me”. Trata-se de texto autobiográfico de Clarice Lispector, autora empírica? O leitor poderia perguntar-se, mas o “sangue de homem em plena idade” impede a interpretação nesta linha, pois é enfatizado o narrador Rodrigo como enunciador da obra.

Ao tomarmos um trecho do verbete, referente ao significado do termo enquanto pronominal, temos: “*Dedicar*. [Do lat. *Dedicare*] [...] P. 5. Consagrar sua afeição e/ou seus serviços a alguém; consagrar-se; dar-se [...] 6. Aplicar-se, destinar-se, ocupar-se, empregar-se, entregar-se, consagrar-se.” (FERREIRA, 1986, p. 527) –, percebe-se, no fragmento transcrito, a quebra de outra máxima de Grice, a que se refere à qualidade; na medida em que o texto que deveria ser “oferecido” funciona como uma “confissão”, ou uma oração, como se o narrador tivesse se sacrificado para a obtenção da obra – “O que me atrapalha a vida é escrever” (LISPECTOR, AHE, p. 22) –; ou melhor, se oferecido em sacrifício. Prece confirmada pelo fim da “Dedicatória”: “Amém para nós todos” (LISPECTOR, AHE, p. 22)

Retornando ao *corpus*, o fragmento inicial da “Dedicatória”, de alguma forma, já elucida a duplicidade: “Pois que dedico esta coisa aí ao antigo Schumann e sua doce Clara que são hoje ossos, aí de nós.” (LISPECTOR, AHE, p. 21). A referência ao compositor erudito alemão e Clara, sua esposa, reforçam a dicotomia homem/mulher, mais ainda pelos adjetivos empregados para determiná-los – “antigo” e “doce”, respectivamente. O leitor provavelmente reputará a dedicatória ao fato de que o texto reiteradamente sugere uma articulação com a música; mas

não apenas esse sentido pode ser obtido, pois Schumann era um compositor brilhante para seu tempo, mas sofria de uma debilidade: não possuía grande habilidade como pianista, assim Clara, a esposa, foi uma das maiores intérpretes do marido.

Parece-nos que mais uma informação pode ser extraída ou servir de justificativa para os dois narradores: Rodrigo seria o intérprete da matéria fria – a estória de Macabéa– e “na verdade Clarice Lispector” constitui a compositora dessa matéria: outra inversão na atribuição das tarefas aos gêneros. É importante esclarecer, entretanto, que não acreditamos que o leitor possa fazer essa inferência, até porque ele estará preso à expressão “esta coisa aí” que define a obra em tom pejorativo, como vimos, uma paródia da oralidade do leitor comum.

As referências aos compositores clássicos ou, melhor dizendo, de música erudita, que já se marcara com a referência a Schumann, são acompanhadas de qualificadores que indicam a rota para a leitura do texto ou para a compreensão do narrador, uma vez que o constituem. Para ilustrar o que analisaremos, transcrevemos:

Dedico-me à tempestade de Beethoven. À vibração das cores neutras em 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. (LISPECTOR, AHE, p. 21)

A subjetividade, voz da enunciação, adere ao texto como um elemento a pôr em dúvida a origem da “Dedicatória”, bem como a sedimentar a onipresença da autora empírica, que se apresenta, paradoxalmente, com a locução adverbial “na verdade”, como a grife da autora implícita.

Após a enumeração dos compositores, um aposto sintetiza: “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”. Nesse trecho, novamente, apresenta-se a questão dos dêiticos pessoais, colocando em coincidência de pessoas objeto direto/ objeto indireto/ sujeito; ressalte-se, porém, que “mesmo” é empregado no masculino, fazendo incidir a responsabilidade do texto ao narrador Rodrigo S.M. Tal coincidência remete o leitor às instâncias narrativa e discursiva, cujas fronteiras foram eliminadas, pois não é possível olvidar o nome da autora empírica, ela não o permitiu, mesmo porque o paratexto, como já foi dito, é o contexto propício à elucidação da trama, é o espaço do discurso; se Rodrigo S.M. se imiscui nesse momento, isso

acontece em virtude da impossibilidade de se fixar os limites entre o ficcional e o real, propositadamente negados.

A expressão “explosão”, que será repetidamente mencionada no texto, provocará a identificação completa desse “eu”, sujeito, em “eu”, não-objeto – caso contrário transformar-se-ia em “mim”, como exige a regência verbal –, para firmar-se em um aposto epifânico¹². Não haveria outra expressão mais justa para definir o que se observa no decorrer da narrativa: o texto elucida ao narrador a sua natureza após cada explosão, como o fenômeno da epifania, tão presente no conjunto da obra clariceana; em outros termos, uma revelação: “a presença da autora implícita”.

O leitor será convocado a constituir esse narrador:

Esse eu que é vós pois não agüento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé, tão tonto que sou, eu enviesado, enfim, que é que se há de fazer senão meditar para cair naquele vazio pleno que só se atinge com a meditação. (LISPECTOR, AHE, p. 21)

Vejamos, “eu”, sujeito da enunciação, é também “mim”, mas precisa, para manter-se de pé, de “vós”, o leitor. Nesse ponto, a ironia se configura pela estratégia empregada pelo narrador, ao tornar o discurso narrativo objeto da narração, as instâncias narrativas são reveladas no discurso; melhor dizendo, convocadas à elaboração e constituição da narrativa. O “eu”, que é narrador – cuja narrativa é reivindicada pela autora empírica, reinventada como personagem e autor implícito, simultaneamente – exige cumplicidade com o leitor, aquele que desdobrará os significados do texto. Este precisará, por seu turno, convocar um outro “tu” – enunciatário, receptor –, pois sabe que o “vós”, a que o texto se refere, é um leitor criado pelo narrador, portanto, uma nova categoria narrativa. A este processo de desdobramentos consecutivos podemos chamar de polifonia e poliaudição, a que fizemos alusão anteriormente.

O efeito produzido poderia ser a impossibilidade da constituição da ficção, entretanto configura-se a ironia: o leitor implícito, que se comunica com o autor implícito, sabe ou desconfia de que algo maior está por vir, embora tenha sido desestimulado a esperar muito do enredo, em virtude da expressão “esta coisa aí” empregada para definir a narrativa.

Ainda com relação ao trecho analisado, observemos o paradoxo: “Eu medito sem palavras e sobre o nada. O que me atrapalha a vida é escrever.” Esse tópico é retomado de forma recorrente, como podemos observar a seguir:

Sim, mas não esquecer que para escrever não-importa-que o meu material básico é a palavra. Assim é que

esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evolva um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases. (LISPECTOR, 1993. 28 p).

(...)

Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta. (Idem, p. 31.)

(...)

Será mesmo que a ação ultrapassa a palavra?

Mas que ao escrever – que o nome real seja dado às coisas. Cada coisa é uma palavra. E quando não se a tem, inventa-se-a.

Por que escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo. Escrevo portanto não por causa da nordestina mas por motivo de “força maior”, como se diz nos requerimentos oficiais, por “força de lei”.

Sim, minha força está na solidão. (Idem, p. 32)

Fica claro, pelas citações anteriores, que a máxima de modalidade, proposta por Grice, é quebrada continuamente e essa ruptura pode-se explicar como: “Supressão aberta das máximas do princípio. O interlocutor claramente se nega a colaborar por não poder fazê-lo na forma solicitada¹³. (ESCANDELL VIDAL, 2002, p. 81)

Assim, se parecem paradoxais as informações, o efeito justifica-se pela impossibilidade de o narrador conseguir explicar o processo de sua escrita, já que é narrador inventado, a quem foi delegada a função de contar a história, de certa forma, encomendada pela pretensa autora de “carne e osso”. Note-se que as vozes narrativas se entrecruzam à semelhança de diálogo, sem marcações definidas.

O trecho que se segue encerra a “Dedicatória”:

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 technicolor para ter algum luxo, por Deus, que eu também preciso. Amém para nós todos. (LISPECTOR, AHE, p. 221)

A definição das condições em que acontece o enredo, novamente, quebra a máxima de modalidade, pois o leitor poderá atribuir o estado mencionado ao narrador, personagens ou à própria realidade. Ao afirmar que “trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta” sugere a expectativa de obra aberta cuja complementação é solicitada ao leitor – “Resposta esta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós?”. Entretanto, a poucas páginas após o início da narrativa, saberemos que é uma “história com começo, meio e *gran finale*” (LISPECTOR, AHE, p. 27).

¹² Cf.: SÁ, 1979

¹³ Tradução minha; no original, leia-se: “*Supresión abierta de las máximas y del principio. El interlocutor claramente se niega a colaborar por no poder hacerlo en la forma requerida: ‘No puedo decir más’*”

Ao afirmar que a história acontece em “estado de calamidade pública em tecnicolor para ter algum luxo”, percebe-se o distanciamento, a frivolidade do narrador constituído, mas que, ao mesmo tempo, capta a benevolência do narratário pela confissão, “eu também preciso”, e pela confirmação do pacto ficcional com “Amém para nós todos”.

Assim, acreditamos que a “Dedicatória” é mais do que um manual de instruções, é o roteiro, de fato, para a leitura do texto, uma vez que podemos perceber a existência de um conjunto de estratégias discursivas operadas pela autora Clarice Lispector para a recepção de sua obra.

De certa forma, em síntese, demonstramos que a obra é um exercício de rupturas contínuas, principalmente no que tange à narrativa tradicional e, por extensão, às categorias narrador, personagem e leitor. Para tanto corrobora a instauração do autor irônico, que assina a narrativa mas a delega a um narrador. Aqui, vale trazer a definição de Graciela Reyes para ironia:

[...] a ironia é um fenômeno pragmático: somente se percebe em contexto, e depende das intenções do locutor e das capacidades interpretativas do interlocutor. Pragmáticamente, o significado irônico é uma “implicatura”. Dou a este termo o sentido geral de “significado extra inferível no contexto de comunicação.”¹⁴ (REYES, 1984, p. 154).

Apenas esse procedimento, todavia, não torna a obra irônica, não duplica a voz enunciativa porque poderíamos perfeitamente desconsiderar a explicação redundante – “(na verdade Clarice Lispector)”. É impossível, não obstante, não ouvir a voz em sussurro que se insere na narrativa, que desestabiliza a narração, que torna o narrador tão personagem quanto seu objeto de narração; Clarice está presente como personagem de si mesma, a autora.

Assim, colocados em um mesmo nível, autora, narrador e personagem acabam por assemelhar-se em todo ou em partes: vemos características de Rodrigo S.M. emprestadas de Clarice, assim como nos perguntaremos, na fruição da leitura, quanto de Macabéa é a escritora.

O jogo de vozes instaurado desde o primeiro instante necessita de um interlocutor à altura, capaz de ouvir a melodia e perceber nela que o coro é antes de tudo o respeito à individualidade de cada voz, de sua potência e timbre. A orquestração das vozes pelo regente invisível de sua própria composição constitui o experimento último da obra de arte produzida pela autora.

O leitor, constituído pelo apelo, o “vós”, é o leitor das narrativas tradicionais, não habituado a trabalhar em conjunto, é o ser passivo que atualiza a leitura, dá vida às personagens, embora também não tenha autonomia de leitor de “obra aberta”, pois o desfecho é o último movimento da sinfonia. Torna-se necessário, então, criar o leitor irônico, aquele que será capaz de desdobrar o narrado, de perceber melodia no desconcerto, como define Graciela Reyes:

Precisamente chamo “irônico” ao interlocutor que decodifica uma ironia porque é um interlocutor que deve fazer uma inferência sobre as intenções do locutor; reconstruir um significado que não se formula verbalmente e que supõe uma avaliação sobre certo estado de coisas, assumindo essa avaliação.¹⁵ (REYES, 1984, p. 161)

Nesse diapasão, o leitor irônico foi constituído pelas inferências necessárias à leitura da paródia de um leitor tradicional, bem como de um narrador, ridicularizado em sua impotência e fragilidade; contribui também para a criação do leitor irônico os estereótipos e os ditos populares – observados ao longo da narrativa –, esvaziados de significados, uma crítica à retórica vazia e à banalização da palavra.

O jogo criado para a interpretação percebe-se necessitar de dois tabuleiros sobrepostos: o maior, que sustenta a narrativa, constitui-se na obra em seu todo, tomemo-lo como o contexto em que a autora Clarice Lispector move as pedras desde a “Dedicatória” até o desfecho, o discurso; o menor é movido pelas estratégias do primeiro, que instituíram parceiros – narrador Rodrigo S.M. e leitor “vós”. No primeiro, há o parceiro virtual, também constituído pela autora; entretanto, ao manipular os fios que movem a ambos, a autora deixa pistas para que ele possa segui-la; dessas marcas ele, leitor, extrai a autora implícita que com ele dialoga, pois, ao tentar inferir o implícito, ele a recria.

Assim, o texto, por confeccionar-se com matéria rala, pobre, clichês e estereótipos, mas simultaneamente apresentar o lirismo, produzido por aproximações, sinestias e metáforas peculiares de um texto clariceano, joga com os valores da própria literatura, seus conceitos, o cânone e os preconceitos, que estigmatizam o autor, delimitando a criação.

Em remate, ser leitora de Clarice Lispector é também descobrir-se sua comparsa e companheira de viagem; alguém guiado pela mão ou apenas com uma lanterna. O destino, todavia, é sempre para dentro, para o íntimo da existência humana.

¹⁴ Tradução minha; no original, leia-se: “[...] la ironía es un fenómeno pragmático: sólo se percibe en contexto, y depende de las intenciones del locutor y de las capacidades interpretativas del interlocutor. Pragmáticamente, el significado irónico es una ‘implicatura’. Doy a este término el sentido general de ‘significado extra inferible en el contexto de comunicación.’”

¹⁵ Tradução minha; no original, leia-se: “Precisamente llamo ‘irónico’ al interlocutor que decodifica una ironia porque es un interlocutor que debe hacer una inferencia sobre las intenciones del locutor, reconstruir un significado que no se formula verbalmente y que supone una evaluación sobre cierto estado de cosas, asumiendo esa evaluación”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Obra de Clarice Lispector:

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

2. Obras de conteúdo geral:

ASSIS, J.M Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Abril, 1978.

BAKHTIN, Mikhail. (V.N. Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahu e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucite, 2002.

_____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. a cooperação interpretativa nos textos narrativos. Tradução Atílio Cancian. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ESCANDELL VIDAL, M. Victoria. *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel, 2002.

FUKELMAN, Clarice. Escrever estrelas (ora direis). Prefácio de LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993. p.5-20

HELENA, Lúcia. *Nem musa nem medusa*: Itinerários da escrita em Clarice Lispector. 2.ed. Niterói: EDUFF, 1991.

LOBO, Luísa. Leitor. In: *Palavras da crítica*. Org. José Luís Jobim. Rio de Janeiro: Imago, 1992. (Coleção Pierre Menard p. 151-184)

_____. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Coleção Leitura e Crítica)

_____. *Elementos da lingüística para o texto literário*. Trad. Maria Augusta Bastos de Mattos. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Coleção leitura e Crítica)

_____. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. Trad. Marina Appenzeller. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001b. (Coleção Leitura e Crítica)

MAYORAL, José Antonio. *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco/Libros, 1987.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. Uma leitura de Clarice. São Paulo: Ática, 1989.

POZUELO YVANCOS, José Maria. *La teoria del Lenguaje literário*. Madrid: Cátedra, 1988.

REYES, Graciela. *Polifonía textual*. La citación en el relato literario. Madrid: Gredos, 1984.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes; Lorena: Faculdades Integradas Teresa D'Ávila, 1979.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *Dom Quixote de la Mancha*. Trad. Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

VIANNA, Lúcia Helena. Um sopro todo seu – de Clarice e suas irmãs contemporâneas. In: *Gragoatá*. Niterói: EDUFF, 1996. p. 69-92