Clarice Lispector, Ora stelei: măști narative și violență textuală

Rodica GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: rodica.grigore@gmail.com

Clarice Lispector, The Hour of the Star: Narrative Masks and Textual Violence

Abstract: Published in 1977, the year of its author's death, *The Hour of the Star*, Clarice Lispector's last novel, represents one of the best creations of the Brazilian writer. The book describes the poor life of a young woman, but at a deeper level it analyzes the complex relationship between author and reader, but also between authors and their fictional creations, the characters. Rodrigo and Macabéa, the character and the narrative voice in The Hour of the Star play an intricate game of masks, permanently reduplicating perspectives and forcing the reader to decode the meanings of violence (either textual or physical) Lispector describes within the novel.
Keywords: Brazilian novel, Latin American fiction, identity, mask, mirror.

Citation suggestion: Grigore, Rodica. "Clarice Lispector, The Hour of the Star: Narrative Masks and Textual Violence". *Transilvania*, no. 3 (2021): 64-72.
https://doi.org/10.51391/trva.2021.03.09.

Devenit în scurtă vreme cel mai celebru și cel mai citit roman al scriitoarei braziliene Clarice Lispector (poate și pentru că, spre deosebire de *Patimile după G.H.*, de pildă, unde formula experimentală era dusă până la ultimele consecințe, aici avem de-a face, cel puțin aparent, cu o narațiune mai ușor de urmărit de către cititor), *Ora stelei (A hora da estrela)*, apărut în chiar anul morții autoarei, 1977, a fost definit de către aceasta, în singurul interviu televizat pe care l-a acordat vreodată, drept „povestea unei fete care era atât de săracă, încât se hrănea doar cu *hot dogs*. Dar nu despre asta e vorba de fapt. Este vorba despre inocența strivită, despre nefericirea anonimă."

Hélène Cixous consideră că am avea de-a face cu o extraordinară carte despre dragoste, un text care, în plus, pornește subtextual de la metaforele lui Kleist, pentru a sugera cititorului că e vorba, aici, și „despre o călătorie simbolică către granițele infinitului, către stele. Un text despre sărăcie, dar care, tocmai pentru că este astfel, devine absolut grandios"[1].

Plasată, ca loc de desfășurare a acțiunilor, în provincia Alagoas din nord-estul Braziliei (unde familia Lispector a locuit imediat după sosirea în Lumea Nouă din Ucraina), apoi la Rio de Janeiro, unde se mută protagonista (la fel ca și Clarice, care își petrece adolescența în cosmopolita metropolă), cartea vorbește despre Macabéa (o rară trimitere, prin acest nume, la tradiția culturală ebraică – de care, prin însăși originea sa, autoarea era legată) spunându-i povestea și evidențiindu-i statutul social modest. Însă acesta e doar un prim nivel al semnificațiilor; căci, desigur, fiind vorba despre un text al lui Clarice Lispector, nu numai despre asta e vorba. Căci naratorul însuși devine, pe nesimțite, centrul de interes, dincolo de linia întâmplărilor propriu-zise. Iar acesta se străduiește să spună cât mai exact povestea tinerei și sărmanei dactilografe căreia îi place să-și facă unghiile, să iasă în oraș și să bea Coca-Cola, care ar vrea să semene cu Marilyn Monroe (dar nu aduce nici pe departe cu ea) și care e îndrăgostită de un bărbat care,

finalmente, o părăsește. Spre finalul cărții, dezamăgită și întristată, după ce își pierde și slujba, ea merge la o ghicitoare, Madame Carlotta, care, desigur, nu ezită să-i prezică toate lucrurile minunate pe care Macabéa și le dorește în secret: un mariaj tihnit, un alt statut social, un strop de fericire. (În paranteză fie spus, Lispector a vorbit nu o dată despre vizita pe care și ea a făcut-o, la un moment dat, unei prezicătoare și despre sentimentele profunde pe care această întâlnire i le-a stârnit!).

Dar toate aceste detalii nu înseamnă nicidecum că textul de față ar fi autobiografic. Sau, mai precis spus, că notele autobiografice – atâtea câte sunt! – trebuie căutate altundeva decât în derularea evenimentelor ca atare. Și anume, în dorința naratorului, dorință înrudită cu cea a lui Lispector însăși, de a reuși să exploreze până în străfunduri sufletul omenesc și să surprindă acele aspecte care, în general, scapă privirii obișnuite – și pe care chiar și cea mai bună ficțiune are dificultăți în a le reprezenta. Eul va fi, așadar, recreat (reconfigurat în mod de-a dreptul programatic) prin recursul la o incertitudine radicală ce domină cartea și care încetează s-o definească doar pe tânăra sărmană ajunsă într-un mare oraș și neștiind cum să se adapteze ritmurilor acestuia. Naratorul, Rodrigo S.M., este, la rândul său, un eu în permanentă (re)construcție și evoluție, fiind, pe de o parte, capabil de profunde reflecții, dovedind, pe alocuri, încrederea deplină în metoda sa de creație, dar, deopotrivă, e copleșit – exact în momentele cele mai tensionate – de teama pe care nu știe sau nu poate s-o depășească în fața puterii și, în egală măsură, a neputinței cuvintelor de a exprima esența vieții, adevărul existenței în căutarea căruia se află de când se știe și care pare a-i scăpa printre degete exact în clipele când simte că e pe punctul să-l imortalizeze. În plus, în această carte a lui Clarice Lispector, nimic nu este fixat în vreo formulă, fie și una strict narativă, care să cuprindă textul de la început și până la sfârșit. Mereu în schimbare, tonul naratorului trece cu ușurință de la accentele sobre (când își pune întrebări existențiale cu privire la natura divinității sau a temporalității) la cele ce tind spre comic (atunci când are în vedere anumite trăsături ale personajului pe care încearcă să-l surprindă și să-l exprime).

Așadar, pe de o parte, Rodrigo o înțelege pe Macabéa și nutrește compasiune față de situația ei, dar pe de alta, realizează că nici propriul său statut nu e atât de strălucit cum ar putea să pară, privit din exterior. Nu e nici el decât un biet intelectual care încearcă să surprindă marele mister al lumii fără să aibă mijloacele adecvate, tragedia fiind că își dă seama de acest lucru. Iar dacă Macabéa e victima inocentă a vieții dure din metropola care strivește individualitățile și anulează diferențele, naratorul e victima pe deplin conștientă a propriului eșec pe tărâmul literaturii. Cea dintâi dă senzația că înțelege prea puțin din ce i se întâmplă, iar cel de-al doilea, că, deși înțelege, nu poate face nimic pentru a schimba lucrurile. Micile comedii ale existenței cotidiene devin, în acest fel, parte a marii tragedii a existenței, iar universul unde se petrec toate (mai mult evenimente ale spiritului decât simple întâmplări exterioare) este o Brazilie ce pare uneori prea reală, compusă din toate detaliile pe care autoarea le cunoaște atât de bine, iar, alteori, prea imaginară – și extraordinar imaginată! –, un tărâm ce dă senzația a fi cu atât mai vast, cu cât cuvintele și imaginile care-l compun sunt nuanțate, reluate și permanent modificate în acest text hipnotic al „marii vrăjitoare a literaturii braziliene", așa cum a fost supranumită Clarice Lispector.

Modestă și umilă, dar nicidecum lipsită de sentimente, Macabéa ridică, prin chiar structura sa internă, ca personaj, problema spinoasă a modului în care e cel mai potrivit ca autorul să relateze povestea ori istoria protagonistului său. Iar, pentru ca lucrurile să fie și mai complicate, nu trebuie să uităm că avem de-a face cu o autoare – și cu o protagonistă. De aceea, Hélène Cixous a comparat *Ora stelei* cu unele dintre cele mai reușite texte ale lui Jean Genet, în primul rând *Atelierul lui Alberto Giacometti*, evidențiind creativitatea și îndrăzneala estetică a lui Lispector, dar și „dorința sa de a inventa, în acest text, până și autorul"[2]. Asta pentru că scriitoarea braziliană a avut în gând mai multe variante de titlu (cincisprezece la număr) pentru această carte, una dintre ele fiind propria sa semnătură, Clarice Lispector. Fiecare variantă ar putea funcționa ca o veritabilă cheie pentru descifrarea sensurilor, multe depinzând de perspectiva pe care o adoptă cititorul și de modul în care se raportează la sugestiile pe care autoarea le face pe parcursul textului. Dovadă că problema identității universale a ființei umane a preocupat-o în cel mai înalt grad pe Lispector în *Ora stelei*, la fel cum s-a întâmplat și în câteva scrieri reprezentative ale lui Jean Genet. Mai mult decât atât, definindu-se, în *Dedicație*, drept „un bărbat în floarea vârstei", Clarice Lispector adoptă masca auctorială a unui scriitor, strategia reprezentând, pentru ea, „deopotrivă un joc și un procedeu extrem de serios"[3], menit a o defini la nivel textual și stilistic. Cine scrie? Aceasta pare a fi una dintre întrebările esențiale la care trebuie să răspundă cititorul confruntat cu o astfel de operă narativă. Numai că nu trebuie să uităm că întrebarea aceasta, e drept că formulată subtextual, apărea și în *Apa vie*, ba chiar și în *Patimile după G.H.*, sugestia lui Lispector fiind, de fiecare dată că, pentru a putea scrie cu adevărat, autorul trebuie să reușească să se desprindă de eul său, să se contemple ca și cum ar fi altul, să se simtă dublu, dual, dacă nu chiar multiplu ori plural, asemenea lui Fernando Pessoa, cel „plural ca universul". În *Ora stelei*, însă, procedeul și strategia sunt duse la extrem, Lispector decizând nu doar să se dedubleze ori să se multiplice, si să opereze o schimbare esențială la nivelul genului.

Pe deplin comparabilă cu maniera lui Beckett de a construi „un text despre sărăcie, dar care nu este nicidecum sărac în sine", după cum se exprima Hélène Cixous, autoarea braziliană scrie o carte tulburătoare

despre neputința naratorului (care, deși ar vrea să se imagineze omniscient și omnipotent, nu mai are mijloacele necesare pentru a duce la capăt un asemenea demers îndrăzneț) de a transmite, prin cuvântul scris, marele adevăr pe care mai poate doar să-l intuiască, dar și despre neputința personajului feminin pe care chiar el l-a imaginat și pe care îl contemplă, Macabéa, de a da sens existenței pe care o trăiește. Ca într-un fascinant și periculos joc al oglinzilor, contemplând-o pe Macabéa, naratorul se vede pe sine, pentru prima dată așa cum este. Iar ceasul morții tinerei îi spune că și pentru el sfârșitul va veni. Cititorului nu-i rămâne altceva de făcut decât să se privească în aceste oglinzi paralele, să mediteze la marile mistere ale vieții și să nu uite să trăiască micile plăceri ale existenței cotidiene, cele pe care, de cele mai multe ori, e tentat să le ignore. „Ora stelei" devine, deci, ceasul de pe urmă, acela când ființa omenească poate atinge pragul împăcării cu sine, așa cum Macabéa și-a dorit mereu. Naratorul însuși se simte împlinit când încearcă să exprime clipa marii treceri, una dintre semnificații fiind că o moarte (în plan uman) reprezintă și o naștere (în plan estetic), chiar dacă această revelație înseamnă, în egală măsură, dobândirea de către narator a conștiinței propriei sale mortalități. E punctul în care autoarea și naratorul se întâlnesc, exprimându-și pasiunea (și experimentându-și până la capăt patimile...) prin intermediul încercării de a prinde în cuvinte esența unei vieți trăite.

Istoria pe care o relatează autoarea în paginile acestei cărți nu poate fi citită exclusiv într-o manieră directă, deoarece este vorba, aici, despre o strategie a dedublării pe care o instrumentează Clarice Lispector și care o afectează chiar pe ea. Căci nu avem de-a face, în *Ora stelei*, doar cu deja cunoscuta strategie a autoarei de a (se) dedubla prin intermediul personajului ori personajelor, ci cu un lanț al dedublărilor care au ca efect punerea sub semnul întrebării a oricărei identități. Astfel, Lispector nu povestește pur și simplu viața unui personaj feminin pe nume Macabéa, ci creează un narator masculin, Rodrigo S.M., care își asumă rolul de a povesti, la persoana întâi, arogându-și pe alocuri omnisciența unui narator realist, istoria vieții tinerei venite din nord, iar această istorie/istorisire nu e deloc lineară și cu atât mai puțin previzibilă. Dar, în același timp, iar acesta este un aspect asupra căruia critica literară s-a oprit arareori și doar în trecere, Clarice Lispector nu dispare cu totul, ci rămâne cumva în permanență ca o prezență insidioasă, de fundal, asumându-și chiar un anumit rol narativ, însă metamorfozată ca narator masculin. Iar acest narator, Rodrigo S.M., relatează istoria centrată pe existența Macabeei, dar își relatează și propria istorie a existenței, adică, altfel spus, relatează istoria istoriei, în măsura în care povestea sa despre Macabéa e în permanență întreruptă de meditațiile lui cu privire la însuși actul de a scrie și, implicit, la rolul literaturii. Extrem de interesant este, atunci, amănuntul că exact când Macabéa moare, sfârșitul (accidentul de automobil) fiindu-i decis de naratorul Rodrigo la capătul unui lung proces de gândire, însuși naratorul își încheie rolul, sfârșitul textului și, deci, al istorisirii sale, fiind aproape.

Ca într-un joc de oglinzi, dispariția personajului central o prefigurează pe cea a naratorului – care, uimitor, se reflectă simbolic asupra autoarei (se știe că Lispector a murit în 1977). Din perspectiva aceasta, diverse detalii prezente în text primesc alte semnificații, în primul rând opiniile lui Rodrigo despre literatură, despre actul scrisului și despre nevoia de a se apropia, la nivel existențial, de personajul imaginat, pentru ca, astfel, raportul între sărăcie și scriitura lipsită de podoabe și scuturată în mod deliberat de orice ornamente, să poate să se dezvolte fără constrângeri exterioare. În acest fel, intercalată în istoria Macabeei, cititorul descoperă istoria naratorului și a condiției sale de clasă, distanța pe care o resimte în mod dureros față de sărăcia protagonistei, în pofida oricăror încercări de a se pune în pielea acesteia. Însă nu e vorba despre vreo ierarhie pe care ar stabili-o, implicit, Lispector, o ierarhie în care ea să fie punctul de plecare și originaea tuturor acestor creații ficționale, Rodrigo să apară drept creația privilegiată, iar Macabéa asemenea unei „creații a creației", căci, dacă ar fi procedat astfel, scriitoarea braziliană ar fi reinstaurat subiectivitatea auctorială și ar fi impus, din nou, imaginea autorului înțeles drept sursă a tuturor lucrurilor la nivelul universului romanesc.

Esențial este că Rodrigo nu acționează și nici nu apare ca mediator producător de sens, ci e conceput asemenea unui punct de fugă, accentuându-se, în cazul lui, dezarticularea sus-amintitei ierarhii care ar reprezenta baza unei analize formale concentrate asupra relației dintre ficțiune și realitate. Lispector ar aparține, deci, universului definit prin intermediul realității istorice braziliene, naratorul Rodrigo, universului ficțional imaginat de Lispector, iar între aceste două lumi aparent atât de diferite, însă unite prin subtile legături simbolice, se pot descoperi analogii, dar niciodată o identitate perfectă. Prin intermediul acestui complex joc al măștilor personajului, naratorului și autorului, Lispector realizează o adevărată demascare a mecanismelor ficțiunii însăși. Dar își și împarte, simbolic vorbind, identitatea între diferitele instanțe ale textului (Clarice e Rodrigo care e Macabéa, dar Clarice e și Macabéa, iar lanțul enumerărilor poate continua.)

Pe de altă parte, Hélène Cixous a pornit, în analiza pe care a dedicat-o acestui roman al lui Clarice Lispector, de la deja amintita listă de titluri pe care autoarea a făcut-o pe parcursul elaborării cărții, interpretând *Ora stelei* drept „operațiune auto-gafică prin excelență"[4], deoarece peste toate aceste variante se suprapune, în mansucris, însuși numele autoarei! Iar dacă romanul s-ar fi numit *Clarice Lispector*, consideră Cixous, am fi putut considera că e vorba despre propria sa istorie, am fi avut de-a face cu o autobiografie distantă, îndepărtată

programatic de modelul autoportretului obișnuit. Dar, cum titlul definitiv e *Ora stelei*, se accentuează distanța dintre structura clasică a autobiografiei (incluzând aici și orice formă de memorii), iar romanul acesta devine o „autografie", adică „o prezentare a eului transpus în planul creației literare, acolo unde pretinsa unitate a eului autobiografic dispare, exact în clipa în care acest eu devine un simplu efect al actului de a scrie"[5]. „Acțiunea acestei istorii va avea ca rezultat transfigurarea mea în altul și prorpia mea transformare în obiect", va scrie Lispector însăși. În acest fel, scriitoarea duce la ultimele consecințe paradoxurile dedublării, încercând să descrie și să înțeleagă lumea din perspectiva naratorului masculin peste care se suprapune mereu propria sa perspectivă feminină, dar și, mai ales, condiția ei de scriitoare.

Foarte interesantă și extrem de grăitoare este scena în care Macabéa se privește în oglindă, dar, la început, are impresia că nu vede acolo nici un chip, pentru ca, apoi, să perceapă doar propria urâțenie, reprezentată de nasul mare, ce pare a ocupa întregul spațiu al oglinzii. După ce, anterior, Macabéa dovedise că are mari probleme în a se adapta la limbajul cotidian și la utilizarea acestuia (deși, ironic, e dactilografă, dar abia știe să scrie, alegând literele una după alta, fără să le poată înțelege semnificația), protagonista nu-și recunoaște propria imagine, înstrăinându-se de ea însăși, exilându-se, în acest fel, progresiv, față de universul înconjurător, dar și față de propria persoană și identitate. Autoînstrăinarea devine, în acest fel, forma pe care exilul și exilarea le îmbracă în acest text al lui Clarice Lispector, Macabéa reprezentând chintesența lipsei, a rupturii de sine și de societate. Pe de altă parte, condiția tinerei văzute exclusiv ca trup lipsit de reflectare (pe urmele romanticelor personaje care își pierduseră umbra!) devine un act de adevărată autodistrugere. Căci viața simplă a Macabeei e și o existență superficială, semnificând ruptura din construcția simbolic-lingvistică a universului înconjurător (conceput drept realitate socială).

Rodrigo S.M. nu e doar un personaj de o factură cu totul aparte în opera scriitoarei braziliene, ci o creație ficțională ce ridică numeroase probleme în calea interpretării, câtă vreme „concepțiile și ideile sale estetice par a se suprapune adesea cu cele ale lui Lispector însăși."[6] De pildă, considerațiile metaficționale ale lui Rodrigo cu privire la natura sensului literar, la cea a scrisului asemănat cu o naștere, la relația autorului și cititorului, atât cei reali, cât și cei impliciți, cu textul literar trimit în mod clar spre gândirea lui Lispector, însă identificarea / identitatea completă sunt imposibil de stabilit, atâta vreme cât, în cele mai sensibile momente, scriitoarea se distanțează ironic de narator, amintindu-i, amintindu-și și amintind apăsat cititorului că și acesta e doar o creație a sa. În orice caz, dintre toate personajele create de Lispector, Rodrigo e cel mai tulburat din cauza autorității textuale, după cum subliniază Earl E. Fitz. Și, chiar dacă „pe alocuri Rodrigo pare a se apropia de Joana sau de G.H., el e foarte diferit de acestea"[7], fiind foarte conștient (și mândru!) de rolul său – e evidentă, aici, nu doar chestiunea diferenței de gen față de protagonistele lui Clarice Lispector, ci mai ales cea legată e natura limbajului romanesc în sine. În fond, alegând ca un bărbat să relateze povestea unei femei, Macabéa, Lispector dă senzația cititorului că îi oferă imaginea lumii reale, într-o manieră extrem de apropiată de cea impusă, cu un veac în urmă, de canonul realismului mimetic. Numai că Lispector complică mult lucrurile, făcând aluzii, prin intermediul relației textuale dintre Rodrigo și Macabéa și la relația stăpân-sclav, încă sensibilă în conștiința publicului brazilian în perioada în care cartea a fost publicată. Macabéa e inferioară din toate punctele de vedere lui Rodrigo, iar acesta nu ezită să-și manifeste superioritatea în cele mai diverse moduri, neexcluzând de aici violența simbolică. Numai că, la o lectură atentă, ne dăm seama că, în ciuda atitudinii sale, Rodrigo e mai apropiat de Macabéa decât am crede. Asemenea ei, e un soi de paria în lumea literară, fiind liber-cugetător și iconoclast, incapabil să se mulțumească cu locul pe care îl ocupă, dar nedovedindu-se capabil să-și croiască singur un alt drum și un destin măreț, așa cum visează.

Exclus, ca și creația sa, Macabéa, din rândul celor alături de care și-ar dori să se afle, Rodrigo își caută salvarea în literatura pe care o scrie, luptându-se fără oprire (oarecum asemănător cu modul în care Lispector însăși a trebuit să lupte!) cu problema adevărului artistic, cu sensurile multiple ale limbajului, cu legătura profundă dintre limbajul romanesc și personajele ce însuflețesc textul. Astfel că, deși protagonista romanului *Ora stelei* e Macabéa, scriitoarea are în vedere și evidențierea eforturilor naratorului de a se defini drept persoana care relatează (scrie?) și propriul simț artistic, mereu pus la încercare și provocat de numeroasele dificultăți pe care elaborarea unui personaj ca Macabéa i le pune în cale. Scrisul e modul său de viață, astfel că, în momentul în care Macabéa moare, nici el, Rodrigo, nu mai poate supraviețui, câtă vreme propria sa existență e legată prin mult mai multe fire decât s-ar putea presupune la prima vedere, de cea a personajului cu care, chiar și fără să vrea, chiar și comițând acte de violență reprobabilă față de ea, ajunge să se identifice în plan simbolic. Macabéa și Rodrigo vor fi, amândoi, victime, diferența de gen nu-l poate salva pe Rodrigo, în primul rând deoarece cititorul înțelege că „ontologia sa personală se întemeiază pe conștiința acută a imposibilității de a se baza exclusiv pe resorturile limbajului."[8] Fapt extrem de interesant, Rodrigo, naratorul bărbat, este pe de o parte marginalizat, iar pe de alta e privilegiat în contextul lumii ficționale a lui Lispector. E privilegiat, afirmă Earl E. Fitz, deoarece istoria culturală a Braziliei, structura societății, statutul său material și simplul fapt că e bărbat într-o lume patriarhală sunt atuurile de care știe să se folosească. Dar, deopotrivă, e marginalizat

(paradoxal!) tocmai din cauza cunoștințelor pe care le are cu privire la rolul limbajului și la puterea anarhică a acestuia, în anumite circumstanțe, cunoștinte pe care, de pildă, Otavio din *Aproape de inima vijelioasă a lumii* nu le-ar fi putut dobândi niciodată, în ciuda statutului de intelectual pe care și el îl are. În consecință, autoritatea sa textuală va fi transformată și subminată în egală măsură de revelațiile succesive pe care le are și pe care nu se ferește să le împărtășească cititorului, unicul cu care simte că poate comunica. Pe alocuri, patosul lui Rodrigo se apropie de ideile lui Lispector și reflectă atitudinile acesteia și credința ei profundă în literatură: „Scriu pentru că sunt disperat și obosit", spune el într-un veritabil crez artistic. „Nu mai pot suporta rutina existenței, iar dacă n-ar exista noutatea permanentă pe care o aduce scrisul, aș muri simbolic în fiecare zi."

În *Ora stelei*, deopotrivă un exercițiu perfect de introspecție și un uimitor exemplu al funcționării mecanismelor ficțiunii, o carte ce a determinat și va determina numeroase interpretări speculative, preocupările autoarei se îndreaptă spre profunzimi nebănuite la prima vedere. Acum, chiar supremația scriitorului (realist) e pusă în discuție prin intermediul atitudinilor lui Rodrigo, cel care se îndoiește și meditează, incapabil să mai creadă până la capăt în statutul privilegiat al creatorului-demiurg. Mai poate ficțiunea literară să exprime adevărul? Sau, în ultimă analiză, mai poate fi acesta prins în simplele cuvinte? Sunt întrebări asupra cărora Clarice Lispector însăși (cea pentru care literatura a însemnat, în cel mai complet sens al cuvântului, existență) a meditat, direct sau subtextual, în toate creațiile sale. Și, ca întotdeauna în cazul scriitoarei de față, întrebările se dovedesc a fi mult mai importante decât orice răspunsuri sau posibile soluții, câtă vreme, în opinia sa, „simpla rațiune și pura realitate sunt mult prea departe de ceea ce contează cu adevărat în viața fiecărui om."

*

Încă de la începuturile sale literare, opera lui Clarice Lispector e străbătută de personaje cărora li se atribuie ori care își asumă statutul de victime. Chiar din romanul de debut, *Aproape de inima vijelioasă a lumii*, autoarea a avut în vedere manifestările puterii asupra celor slabi și lipsiți de apărare, cărțile sale fiind interpretate „drept exemple excelente de texte ce descriu dinamica victimizării."[9] De cele mai multe ori, victimele sunt femei, iar uneori, fapt extrem de interesant, granița ce desparte călăii de victime e extrem de fragilă și de ușor de trecut, fiind numeroase schimbările de statut ale personajelor, pe parcursul desfășurării acțiunii. Iar dacă, de cele mai multe ori, relația de victimizare vizează supunerea mai mult sau mai puțin benevolă în fața unor cunoscuți ori apropiați de care personajele feminine victimizate se simt atrase (erotic) sau acceptarea normelor unei societăți misogine, în alte cazuri e vorba și despre o luptă personală, ce implică un context mai larg, vizând relația subiectului uman cu impersonalele forțe cosmice (numite, după caz, realitate sau Dumnezeu, însă nu în sensul religios consacrat al termenului). Iar acest context, punerea în legătură a subiectului uman cu respectivele forțe e marcată de violență, aspect care se vede atât în *Patimile după G.H.*, cât și în *Ora stelei*. Astfel încât Marta Peixoto nu a ezitat chiar să afirme că în opera lui Clarice Lispector narațiunea cere adesea o victimă sau, mai bine zis, victima reclamă o narațiune. Iar dacă cea mai simplă (și suficient de previzibilă) formulă de prezentare a unei victime corespunde canonului tradițional și implică un personaj feminin abuzat (violat chiar) de agresorul masculin – iar această situație apare adesea în opera lui Lispector, mai cu seamă în prima sa etapă de creație –, trebuie să remarcăm că, pe măsura trecerii timpului și a rafinării metodelor și procedeelor artistice, scriitoarea alege să evalueze semnificațiilor unor sitauții mai complexe și mult mai complicate, din toate punctele de vedere. Astfel, în *Ora stelei*, descrierea victimei nu mai implică o structură narativă sau ideologică de natură să atenueze ori să limiteze violența, ci dimpotrivă, evidențiază dezlănțuirea forțelor agresive (unele dintre acestea fiind, însă, de o natură diferită față de cea la care, poate, cititorul s-ar aștepta.)

Interesante sunt și perspectivele pe care le alege Lispector pentru a (de)scrie experiența victimei. Pe de o parte, în proza scurtă, victimele sunt întotdeauna prezentate în funcție de un adevărat model recurent, fiind vorba despre femei tinere care, în anumite contexte, ajung să fie violate sau atacate, abuzate în diferite moduri. Aici, scriitoarea concepe actul de violență drept inevitabil. Pe de altă parte, însă, în *Ora stelei*, strategia de a prezenta victima se modifică radical, iar structurile narative (raportabile la ideologia asumată de autoare) nu mai încearcă să minimizeze violența sau să o privească cu mai multă sau mai puțină indiferență ori acceptare, ci dimpotrivă, Lispector imaginează o serie de situații menite a aduce în prim plan forțele agresive dezlănțuite. Căci, dacă în proza scurtă de început sctriitoarea braziliană construia personaje feminine care încercau chiar ele să găsească justificări ale violențelor pe care le sufereau, în romanul apărut în 1977, autoarea pune în discuție, implict și subtextual, elementele perverse ale plăcerii implicate în actul de a scrie și în acela de a citi, precum și „alianța suspectă stabilită, în anumite condiții, între narațiune și forțele ce conduc la victimizare sau dominare."[10] Rezultatul este că Macabéa, protagonista cărții, va fi, în final, strivită de aceste forțe pe care e incapabilă să le înțeleagă ori să le învingă. În același timp, după cum afirmă Marta Peixoto, Macabéa va acuza, prin toate atitudinile sale, atât pe narator, cât și pe cititor și chiar pe autor (fie ea și autoare!) de a fi imaginat și participat ori de a fi savurat „un act de opresiune", fie el și de natură ficțională.

Ora stelei e o narațiune care utilizează strategia povestirii în ramă (în rame!), acestea creând o ficțiune specular ale cărei sensuri sunt de natură să ne pună pe gânduri. Desigur, sărmana Macabéa, cea care pleacă din nord-estul Braziliei și ajunge la Rio, îi reprezintă pe mulți alții asemenea ei, atrași de mirajul marilor orașe, dar lipsiți de acele calități absolut necesare pentru a reuși să se adapteze vieții atât de diferite de locurile de unde veneau în căutarea unei vieți mai bune. E subliniată chiar de la început această ierarhizare în cadrul unei societăți nemiloase și complet lipsite de compasiune la adresa celor slabi și umili. Dar, în egală măsură, Clarice Lispector meditează asupra procesului insidios prin care literatura însăși ajunge să reprezinte, în anumite spații culturale, opresiunea și violența. Faptul că Macabéa se angajează ca dactilografă este, desigur, ironic, având în vedere cât de puține știe, de fapt, tânăra orfană, care fusese crescută de o mătușă a cărei unică metodă educativă era bătaia, și al cărei unic reper în viață e reprezentat de cuvintele pe care le murmură, mândră, în fiecare dimineață: „Sunt dactilografă, sunt virgină și îmi place Coca-Cola." Macabéa va fi transformată în victimă de către toți cei care o înconjoară, căci, după ce scapă de mătușa agresivă (care îi distrusese spiritul), se luptă cu sărăcia extremă (care îi slăbește trupul), iar apoi ajunge pe mâna iubitului abuziv (care nu face altceva decât să o jignească). O societate prin excelență patriarhală îi neutralizează senzualitatea, iar imaginile stereotipe ale unei frumuseți hollywoodiene îi determină pe cei care o întâlnesc să o disprețuiască pentru înfățișarea ei, în cele din urmă ajungând chiar ea la aceeași atitudine față de sine. Nu întâmplător, fetei îi place să vadă filme de groază ori pelicule în care protagonista e ucisă cu cruzime, dovadă, după cum critica literară a afirmat, că Macabéa nu e violată doar de un individ în parte, „ci de numeroase forțe sociale ori culturale ce par a conspira pentru a o folosi exclusiv în beneficiul altora"[11].

De altfel, linia desfășurării subiectului prefigurează sfârșitul tragic al fetei. Mai întâi, șeful o concediază, apoi iubitul o părăsește pentru a-și căuta fericirea alături de Gloria, o colegă de serviciu, după ce în prealabil o tratase inuman pe Macabéa, de care avea nevoie doar pentru a-și hrăni absurdele vise de mărire. O ghicitoare îi spune fetei că va fi, în cele din urmă fericită și că se va căsători cu un bărbat bogat, numai că acest deznodământ fericit de Cenușăreasă e anulat de finalul textului însuși, căci, imediat ce pleacă din casa prezicătoarei, Macabéa e lovită de o mașină scumpă și își pierde viața, șoferul Mercedesului, deși bogat, nefiind alesul, ci ucigașul ei. La un prim nivel al interpretării, toate aceste întâmlpări deloc eroice din viața Macabeei creionează, după cum chiar Lispector susținea, „portretul unei femei ajunse în mijlocul unei lumi în care totul îi este împotrivă." Desigur, se vede cum scriitoarea parodiază poveștile sentimentale cu *happy-end*, care, în paranteză fie spus, se bucurau de mare succes în epoca respectivă în Brazilia. Dar, dacă depășim acest stadiu, ne dăm seama că *Ora stelei* e „o ficțiune a creării ficțiunii", după cum spune Marta Peixoto, folosind sintagma impusă de Peter Brook. Clarice Lispector se dovedește, deci, a fi extrem de preocupată de problemele elaborării narațiunii, dar și de cele ale raportului dintre realitate și iluzie. Vechiul contract mimetic nu mai e, într-un astfel de text, operant, câtă vreme, de pildă, cititorului nu i se oferă, prin intermediul romanului, tradiționala poveste a victimei prezentată ccronologic și având previzibilitatea logicii tradiționale, ci un text reflexiv, ce meditează, în multe moduri, asupra problemelor estetice legate de posibilitățile scriitorului de a descrie victima și procesul de victimizare pe care aceasta îl trăiește. Însă chiar acest proces e reduplicat și înscris într-un alt act de victimizare (textuală, de astă dată), de aici necesitatea naratorului masculin, Rodrigo S.M., imaginat și manevrat de către autoare.

Oricât de grotesc e prezentat personajul Macabéa, acesta reprezintă și întruchiparea procesului de identificare pe care îl trăiește naratorul Rodrigo cu universul din care femeia face parte, chiar fără a-l înțelege. „Te cunosc în profunzime", afirmă el adresându-se direct Macabeei și considerându-se, pe el însuși, efectul (dar și cauza) unui proces de cunoaștere. Pe de altă parte, protagonista e lipsită de dorința de a se angaja în vreo căutare, fie ea și a propriei identități pe care să și-o afirme în societate. Pare a fi un personaj prin excelență lipsit de capacitatea reflexivă, golit de orice dorință de a pătrunde dincolo de factologicul cotidian: „Era doar în mod vag conștientă de un anumit fel de absență de sine în ea însăși", spune Rodrigo. Iar naratorul e, prin comparație, personajul aflat mereu în căutarea sensurilor, făcând acest lucru prin intermediul constructului verbal pe care îl creează. Căci, scriind povestea victimei, el o spune, indirect, și pe ea sa. Nu e, deci, nici el complet eliberat de posibilitatea de a fi/a deveni o victimă a societății, sau, dacă nu a acesteia în ansamblu, măcar a modului în care ficțiunea sa va fi receptată de către cititorul căruia se adresează.

Marta Peixoto consideră că, în dramatizarea actului de istorisire, trei interacțiuni textuale sunt importante, toate fiind caracterizate de „instabilitate ontologică, cel mai adesea agresive, tinzând spre identificare sau repsingere"[12]. În primul rând, ar fi vorba despre legătura implicită între Lispector și naratorul masculin, Rodrigo S.M. (ale cărui inițiale, dacă ținem seama de contextul violent și de cruzimea frecvent descrisă în text, ar putea trimite și la tendințele sado-masochiste), apoi despre relația naratorului cu Macabéa, pe care el o creează, dar al cărei adevăr încearcă să-l descopere ca și cum ar fi un dat exterior, și în ultimul rând despre interacțiunea lui Rodrigo S.M. cu cititorul implicit, căruia, de altfel, i se adresează direct nu o dată. Trimiterile la mecanismele creării ficțiunii străbat textul și îi dau caracterul fragmentar, întrerupând, practic, fiecare pagină, aceste meditații apărând adesea, în

mod grotesc, imediat după descrierile întâmplărilor celor mai obișnuite din existența Macabeei. Iar notele autobiografice, despre care critica literară a afirmat că sunt prezente în opera narativă a lui Lispector începând cu mijlocul anilor '60, întrerupând sistematic nivelul ficțional sau intersectându-l cu cel al realității existenței creatoarei sale, sunt prezente și în *Ora stelei*, însă, acum, în prefața cărții, unde numele lui Lispector apare menționat ca atare, în calitate de autor al textului. Uimitor e faptul că și aici Clarice Lispector își asumă o simbolică mască, asumându-și o identitate scripturală masculină, evidențiată prin modul de adresare, însă una care, paradoxal, se apropie și se diferențiază deopotrivă, stilistic și ideatic, de perspectiva lui Rodrigo S.M.! Deci, dacă considerăm că naratorul prezent în romanul lui Lispector este o mască, ea însăși pare a sugera că la fel este și propriul său eu autobiografic.

Relațiile dintre obiect și subiect, între reflexiv și tranzitiv complică, o dată în plus, totul și dau consistență în plus romanului lui Lispector. Iar oscilarea între respingerea și identificarea inițiate aici vor continua pe tot parcursul cărții, transgresându-se granițele de gen (masculin – feminin), dar și cele între formele literare (ficțiune – autobiografie), Lispector creând un narator masculin, iar acesta dându-i, în schimb, sângele său („sângele meu"!), al unui „bărbat în floarea vârstei", după cum citim. Avem, deci, de-a face cu o autoare care își asumă o mască masculină, iar naratorul, la rândul său, va purta, pe fragmente, masca feminină a autoarei. Ștergereea granițelor și limitelor de gen continuă pe parcursul textului propriu-zis al romanului, câtă vreme naratorul masculin (Rodrigo S.M.) crează un pesonaj feminin ca dublu al său, ori ca mască privilegiată. Iar recursul insistent la subiectul masculin (atât în prefața autobiografică, cât și în roman) funcționează ca un procedu de distanțare textuală ce deschide calea înspre mai multe tipuri de ironie – pe care o regăsim, de asemenea, în mai fiecare pagină din *Ora stelei*. De exemplu, în repetate rânduri, Rodrigo se opune retoricii compasiunii și accentuează largul repertoriu de sentimente ale naratorului, inclusiv sentimente negative, față de Macabéa. În acest sens, individualitatea sa poate să fie lipsită de relevanță, însă faptul că este el însuși bărbat, nu. „Dar scriitorul trebuie să fie bărbat, căci o scriitoare n-ar face altceva decât să devină sentimentală!", spune el. Utilizând din nou strategiile ironiei, Clarice Lispector pe de o parte respinge (deși în mod straniu...), iar pe de alta susține imaginea impusă deja în imaginarul colectiv a scriitoarei sentimentale. Tocmai de accea, cu toate că autorul real al cărții de față este, evident, femeie, Lispector insistă că autorul ficțional trebuie să fie neapărat bărbat. Masca masculină, distanța dintre narator și personaj, subliniază, de asemenea, toate prejudecățile pe care actul de a-l (de) scrie pe Celălalt, pe cel oprimat, victimizat, le implică.

Relația între Rodrigo și Macabéa, „cea mai importantă astfel de legătură în contextul nivelului metatextual prezent în *Ora stelei*, vizează două aspecte", după cum consideră Marta Peixoto.[13] Cel dintâi are în vedere punerea sub semnul întrebării a statutului invenției narative a oricărui personaj ficțional. Actul scrisului devine, privit astfel, un dar generos, care îi exprimă pe aceia care, altfel, ar rămâne necunoscuți sau, în cel mai bun caz, învăluiți în tăcere și incapabili să se exprime. Cel de-al doilea aspect se întemeiază pe un set de comentarii metatextuale ce contrazic regulile contractului mimetic sau, dacă nu, privesc chestiunile legate de reprezentare ca fiind mai complicate decât părea la prima vedere, câtă vreme unul dintre obstacolele cărora *mimesis*-ul trebuie să le facă față este chiar diferența de clasă între narator și personaj și, deci, incompatibilitatea acestora. Iar aceste diferențe sunt mereu accentuate, transformându-se în adevărate puncte de tensiune ce contribuie la configurarea unui așa-numit „nivel al violenței", ale cărui structuri pot fi urmărite pe parcursul întregului roman. Prejudecățile, teama, spaima, vinovăția alimentează cruzimea ce domină, în unele momente, întregul text romanesc; ajunge, în acest sens, să amintim doar reacția pe care o are naratorul atunci când menționează și apoi descrie strada unde e situată locuința Macabeei. Disprețul fățiș al lui Rodrigo față de personajul pe care îl creează să răsfrângă și asupra celorlalte personaje (iubitul Macabeei, Olimpico, sau Gloria, femeia de care acesta e atras), privite, de instanța naratorială, de pe o poziție de clasă. Rodrigo observă, astfel, dintele aurit al lui Olimpico, parfumul ieftin al Gloriei sau părul ei prost vopsit. Ia naștere, în acest fel, perspectiva superioară a naratorului față de creațiile sale și, mai ales, atitudinea sa mocnit-agresivă față de protagonistă.

Numai că Lispector complică în mod neașteptat lucrurile și dă acestei relații de superioritate o dublă articulare, schimbând locul și rolul lui Rodrigo și al Macabeei, fiecare dintre aceștia devenind, pe rând, agresor și victimă. Desigur, masculinitatea îi îngăduie lui Rodrigo, în conformitate cu modelul de-a dreptul acceptat în anii '70 în Brazilia, să-și aroge superioritatea asupra tinerei dactilografe, numai că, nu o dată, Rodrigo se percepe pe sine drept victimă, spunând chiar că „Dactilografa nu vrea să mă mai lase în pace. De ce să fiu eu acela, dintre toți oamenii de pe lume?" Și, deși Macabéa nu știe nimic de existența naratorului care îi spune povestea (asemenea personajului lui Borges care visează, din *Ruinele circulare*, ea crede că este adevărată, reală), ea exercită, totuși, o ciudată putere de fascinație asupra lui Rodrigo, determinându-l să se simtă vinovat, obligându-l măcar să încerce să se pună uneori în locul ei, aducându-l în stadiul în care să-și imagineze cum ar fi să treacă prin toate nenorocirile pe care el însuși le imaginează pentru ea. De aici va rezulta un soi de atracție pe care Rodrigo o simte față de Macabéa, o atracție compulsivă, involuntară, iar Clarice Lispector face numeroase comentarii echivoce cu privire la relația

dintre narator și personaj, asemănătoare unor parabole menite să motiveze într-un fel sau altul drumul pe care o ia narațiunea, pentru a depăși sau, dimpotrivă, pentru a se lovi de primejdiile noilor norme pe care *Ora stelei* le impune consacratului *mimesis*. Macabéa e descrisă, pe rând, în termeni ironici sau lirici, registrul fiind extrem de vast și de variat, mergând de la elementul grotesc până la cel al deplinei compasiuni.

Într-o scenă pe care am amintit-o deja, Macabea se privește în oglindă și are, pentru o clipă, senzația că nu vede nimic în oglinda acesteia, pentru ca, imediat, să fie convinsă că întreaga imagine reflectată e ocupată de nasul ei hidos. Îi pare chiar că arată, în imaginea reflectată, ca și cum ar avea mustață. Dovadă că eul din text se privește pe sine privindu-se, acest eu fiind poziționat, simbolic, „la limita exterioară a interiorității"[14], pe temeiul acesta Cixous comparând, din punct de vedere tehnic, scena din *Ora stelei* cu câteva secvențe celebre din episodul *Circe*, din *Ulise*, marele roman al lui James Joyce, efectele halucinației funcționând asemănător. Capacitatea de producere a iluziilor potice, ca și preferința pentru paradoxuri a scriitoarei braziliene evidențiază arta sa de a descrie un soi de portrete invizibile, altfel spus de a face vizibil ceea ce, altfel, n-ar fi putut fi niciodată observat, fiind vorba doar despre fantasme ce caracterizează gândirea personajelor. O tehnică pe care critica literară a numit-o „oblică"[15], și care, impreună cu numeroasele paranteze ce punctează textul, determină apariția unui neobișnuit efect de vertij care domină *Ora stelei* și ține cititorul prizonier în mrejele sale.

O parte a exegezei a considerat că protagonista din *Ora stelei* reprezintă o ființă lipsită de fisuri, egală cu sine, care trăiește în mijlocul unei lumi „vijelioase", în spațiul paradisiac unde ființele omenești au acces, un spațiu privilegiat, la care nici unul din celelalte personaje create de Lispector nu mai ajunge. Simplitatea inimii sale o face să creadă că e fericită sau că, dacă nu e chiar așa, poate să fie, într-o bună zi, pe când scepticismul lui Rodrigo o sortește mizeriei umane și lipsei de înțelegere cu privire la marile adevăruri și realități ale lumii înconjurătoare. Asemenea unui nebun învestit cu accesul la sacrul ce nu se oferă și celorlalți, Macabéa are o conștiință de sine și o cunoaștere a lumii uluitoare. Dar care, din păcate, nu sunt percepute sau acceptate ca atare de către ceilalți, de aici decurgând inadecvare sa la lume și incapacitatea ei de a stabili legături cu cei alături de care trăiește. În acest punct, Lispector deschide perspectiva și, analizând implicit structura acestui personaj feminin atât de aparte, scrie în prefață: „Aceasta e o carte neterminată, deoarece un răspuns lipsește. Un răspuns pe care sper ca cineva din lume să-l găsească. Tu?" Iar Macabéa, pe de-o parte „subiect lipsit de fisuri" și pe de alta, versiunea grotescă a intelectualilor prezenți în creația narativă a lui Lispector, reduce cumva la absurd această interogație, prin toate atitudinile sale.

Cititorul implicit, izvor și receptor al violenței textuale, oferă o perspectivă extrem de neconfortabilă oricărui cititor real al textului, situație la care contribuie și permanenta adresare a naratorului, care nu uită nici o clipă că nu doar scrie pentru cineva care citește, ci vorbește cu cineva care trebuie să-l asculte. Iar acest „tu" pe care Rodrigo îl are mereu în vedere se alătură forțelor pline de agresivitate care vor sfârși prin a o anula pe Macabéa (însă, să nu uităm, imediat după aceea și pe el însuși, cel care sfârșește în clipa următoare dispariției protagonistei sale). Ceea ce este povestit de către Rodrigo oferă acel spațiu ficțional în care violența poate să se dezlănțuie la adresa celor slabi și neajutorați. A recepta modul în care este tratată victima, ca și a descrie modul în care a fost ea tratată necesită o implicare simbolică alături de forțele care îi conduc existența. Astfel încât cititorul trebuie, pe de o parte, să manifeste compasiune față de suferințele Macabeei, dar și să ia distanță față de agresiunea implicită a lui Rodrigo. Prin urmare, nici cititorul nu va avea o sarcină simplă și nici o poziție comodă, la fel cum se întâmplă și în cazul naratorului sau al autoarei însăși. Căci Macabéa nu e doar victima circumstanțelor sociale, ci și a așa-zisilor ei prieteni, semnificând, prin naivitatea sa (crede în bunătatea oamenilor) și prin incapacitatea de a acționa coerent atunci când ar trebui s-o facă (se supune mătușii abuzive și capriciilor lui Olimpico, suferă în fiecare caz în parte, anulându-se singură ca identitate), lipsa de apărare a umanității întregi atunci când e confruntată cu situații pe care fiecare individ în parte le-ar putea înfrunta, dar care reprezintă un obstacol de netrecut în fața unei comunități însingurate și în mijlocul căreia comunicarea nu mai poate mijloci stabilirea unor legături profunde între semeni. Foamea care o chinuie e modul ei de a se autoexila în mijlocul unei lumi care îi întoarce spatele, depășind, deci, nivelul de simplu indicator al unui statut material și social inferior. Macabéa e vulnerabilă, devine victima sigură a celor din jur, care își exercită asupra ei puterea, a se citi violența dezlănțuită. Sărăcia ei materială devine, astfel, o replică a sărăciei afective a celorlalți, excelentă dublare a acestei imagini de către Lispector.

Marta Peixoto a comparat *Ora stelei* cu mai multe povestiri în care Lispector descria personaje feminine supuse violenței, unele dintre ele chiar victime ale violului, concluzionând că în, acest context, romanul din 1977 capătă, prin refuzul autoarei de a răspunde tuturor întrebărilor pe care textul le încifrează sau pe care le determină, semnificații profunde, implicând, dincolo de descrierile violenței propriu-zise, noul raport stabilit între narator, cititor și autor. *Ora stelei* ar putea fi citită chiar ca un soi de parabolă vizând resorturile ficțiunii și fundamentele procesului creator. Legătura simbolică între moarte și ficțiune determină, spune exegeta, „desfășurarea subiectului și poate că și alte instanțe ale violenței textuale din roman."[16] Naratorul pare a se angaja, prin intermediul Macabeei, într-un ritual sacrificial ce culminează cu uciderea protagonistului,

căci „moartea e personajul meu preferat din această poveste", spune Rodrigo. Numai că, în ritualul pus în scenă de narațiunea pe care el o elaborează, simbolicul sacrificiu de sine e și el prezent. Macabéa moare în urma accidentului de automobil, iar agonia sa e prezentată în detaliu, pe aproape șapte pagini. Naratorul o privește și vede cum suferă, bucurându-se că încă are puterea de a o salva sau de a o ucide. Decide să aleagă a doua variantă, însă meditează, în același timp, la propriul act de trădare, trădarea propriei sale creaturi: „Și tu, Brutus? Își spune sieși." E convins că o însoțește pe Macabéa până în chiar clipa morții: „Nu te teme, moartea vine într-o clipă. Știu asta pentru că tocmai am murit alături de ea." Deși în textul lui Lispector ritualul sacrifică totul și pe toți cei implicați, noul raport dintre narator și dublul său, personajul, agresor și victimă, nu clarifică nimic, ei rămânând figuri simbolice, acte esențiale care îi însuflețesc ficțiunea.

Romanul *Ora stelei* devine, citit astfel, o meditație extrem de lucidă cu privire la reprezentarea violenței, fie ea textuală sau nu, care afectează într-o atât de mare măsură existența umană și literatura. Violența nu mai e limitată, așa cum se întâmpla în proza anterioară a lui Lispector, la conflicte interioare sau la ciocniri între voințele personajelor. În loc de așa ceva, *Ora stelei* descrie un act de ficționalizare care se transformă într-o activitate problematică, dobândind caracteristici agresive și capabile să determine sentimente acute de vinovăție. Violența textuală de această natură favorizează reduplicările și reflectările succesive, jocul elaborat al măștilor narative sau ontologice, în care se angajează deopotrivă personajele, dar și naratorul sau autoarea (alături de orice posibil dublu, feminin sau masculin, pe care îl alege). Căci, pentru a istorisi, Lispector renunță la posibilitatea inocenței și pune în scenă „o luptă tensionată cu toate forțele violente, și ele, ale narațiunii."[17]



Clarice Lispector
Sursă foto: https://pgl.gal/

Note:

1. Hélène Cixous, *Reading with Clarice Lispector* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990), 143.
2. Ibid., 145.
3. Ibid., 148.
4. Hélène Cixous, *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura* (Editorial Anthropos, 1995), 164.
5. Hélène Cixous, *Reading*, 157.
6. Earl E. Fitz, Sexuality *and Being in the Poststructuralist Universe of Clarice Lispector. The Differance of Desire* (Austin: University of Texas Press, 2001), 78.
7. Ibid., 82.
8. Ibid., 83.
9. Marta Peixoto, *Passionate Fictions: Gender, Violence and Narrative in Clarice Lispector* (University of Minnesota Press, 1994), 82.
10. Ibid., 83.
11. Ibid., 90.
12. Ibid., 91.
13. Ibid., 92.
14. Hélène Cixous, *Reading*, 158.
15. Ibid., 159.
16. Marta Peixoto, *Passionate*, 98.
17. Ibid., 99.

Bibliography:

Lispector, Clarice. *Apa vie. Ora stelei* [The Hour of the Star]. Translated by Dan Munteanu Colán. Bucureşti: Editura Univers, 2016.

Echevarría, Roberto González, and Enrique Pupo-Walker, eds. *The Cambridge History of Latin American Literature* (Vol. III). Cambridge University Press, 2008.

Cixous, Hélène. *Reading with Clarice Lispector*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

Cixous, Hélène. *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Editorial Anthropos, 1995.

Fitz, Earl E. *Sexuality and Being in the Poststructuralist Universe of Clarice Lispector. The Differance of Desire*. Austin: University of Texas Press, 2001.

Moser, Benjamin. *Why This World: A Biography of Clarice Lispector*. Oxford University Press, 2009.

Peixoto, Marta. *Passionate Fictions: Gender, Violence and Narrative in Clarice Lispector*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

Reis, Levilson. "Clarice Lispector," In *Notable Twentieth-Century Latin American Women*, edited by Cynthia M. Tompkins and David W. Foster. Westport C.T.; Greenwood, 2011.