

HOMERO BERGAMASCHI DUTRA

**O DIREITO AO GRITO: A METÁFORA EM A *HORA DA ESTRELA*, DE  
CLARICE LISPECTOR**

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em Letras e  
Cultura Regional da Universidade de  
Caxias do Sul.

Orientador: Dr. José Clemente Pozenato

Caxias do Sul, agosto 2007.

Expressar uma tragédia interna sob a forma de arte e assim purgar-se dela é algo que só pode ser realizado por um artista que, mesmo enquanto vivia sua tragédia, já estendia antenas sensíveis e tecia delicados fios de construção; um artista, em suma, que já incubava suas idéias criativas. A idéia de transpor a tempestade num estado de frênesi e depois liberar as emoções acumuladas numa obra de arte, como alternativa para o suicídio, é uma possibilidade inexistente. A verdade dessa afirmação pode ser constatada no fato de que os artistas que realmente se matam devido a alguma tragédia pessoal são em geral cantores triviais, amantes de sensações, que nunca, em seus rasgos líricos, chegam a tocar o câncer profundo que os corrói. Disso aprendemos que a única maneira de escapar do abismo é olhar para ele, medi-lo, sondar suas profundezas e mergulhar nele. **(Cesare)**

### **Agradecimentos**

A meu pai, que em sua ausência, nunca se fez tão presente.

Aos meus alunos, razão dessa existência já tão longa.

À minha mãe e a sua fortaleza existencial, e a todos os meus familiares.

E, por fim, à comunidade de Nova Pádua, que me demonstrou o verdadeiro significado de ser um educador.

Amor, gratidão e carinho a todos.

### **RESUMO**

O presente ensaio propõe-se a estudar a linguagem de Clarice Lispector na obra *A hora da estrela*. Atenção especial será dada ao uso da metáfora, visando a compreender as várias interpretações e significações que o texto possui e a verificar de que forma seu uso colabora para a coesão e coerência das diversas histórias dentro do livro. A análise terá o amparo intelectual das idéias de Martin Heidegger e Paul Ricoeur, dentre outros filósofos e estudiosos, e da hermenêutica, como caminho para a interpretação.

**Palavras-chave:** Metáfora. Hermenêutica. Metalinguagem. Intertextualidade. Cultura. Clarice Lispector.

## ABSTRACT

This essay will try to promote a study about the language used in *The Hour of The Star*, by Clarice Lispector. A special attention will be given to the use of the metaphor as a way of understanding the many interpretations and significances of the text and how its use collaborates to the cohesion and coherence of the many histories presented in the book. The analysis will have the intellectual support of the ideas of Martin Heidegger, Paul Ricoeur, among other philosophers and scholars and the use of hermeneutics and metaphysics as a form to support this analysis.

**Key words:** Metaphor. Hermeneutics. Metalanguage. Intertextuality. Culture. Clarice Lispector.

## SUMÁRIO

SUMÁRIO.....	6
1 BASES TEÓRICAS: A LINGUAGEM PEREGRINA.....	12
2 AS HISTÓRIAS EM A HORA DA ESTRELA.....	25
2.1 A persistência do amor.....	30
3 A METÁFORA EM A HORA DA ESTRELA.....	37
3.1 A intertextualidade e o elemento metafórico na obra de Clarice Lispector.....	37
3.2 O vermelho, o sangue, a explosão e as metáforas da morte.....	60
3.3 O elemento cultural em a hora da estrela.....	68
3.4 O sertanejo paciente.....	79
4.1 O estranhamento, a fome de ser o outro, a busca da linguagem.....	94
4.2 A clareira do ser.....	109
4.3 O pastor do ser.....	114
CONCLUSÃO.....	121
REFERÊNCIAS.....	124

## INTRODUÇÃO

Diversas obras têm sido escritas nos últimos tempos sobre Clarice Lispector. Há livros biográficos, bem como os que se dedicam à análise de uma obra apenas, e aqueles que assumem a colossal tarefa de abordar toda sua produção literária sob diversos ângulos. Dentro do campo de análise literária, verdadeiros clássicos foram erigidos em torno de seu nome. O presente trabalho não pode, em momento algum, querer aproximar-se da magnitude desses estudos, mas deve ser honesto o suficiente para tentar, dentro das possibilidades de quem o escreve, dedicar seu máximo, na tentativa de produção de uma análise digna de uma de nossas maiores escritoras.

A presença e a citação de diversas dessas obras, dentro da presente dissertação, são, além de um forte suporte intelectual, uma constante lembrança da profundidade dos pensamentos desses estudiosos. Além disso, farão com que se tente, mesmo valendo-se de suas reflexões, livrar-se por alguns momentos de suas sombras, para ser capaz de produzir algo que possa vir a ser incorporado à série de pesquisas feitas sobre a autora.

Clarice Lispector pertence a uma família de judeus ucranianos que, para fugirem à perseguição que se iniciava na Rússia revolucionária, decidem emigrar para a América. No trajeto, a família pára na cidade de Tchetelnik, próxima à fronteira com a Moldávia. Ali nasce, no dia 10 de dezembro de 1920, uma menina de nome Haia, que, na língua hebraica, significa *vida*. Quando chegam ao Brasil, o nome da criança é trocado para Clarice. Os Lispector instalam-se primeiramente em Alagoas, para, pouco tempo depois, fixarem-se em Recife.

Anos após, Lispector, juntamente com suas irmãs, parte para o Rio de Janeiro, a mesma viagem que sua personagem fará em *A hora da estrela*. No início dos anos 40, trabalhou como jornalista para a *Agência Nacional* e para a empresa *A Noite*. Em 1943, publica seu primeiro livro, *Perto do coração selvagem*, que mereceu altos elogios da crítica especializada. Casa-se com o diplomata Maury Gurgel Valente e vive de 1944 a 1959 na Europa e nos Estados Unidos. Volta ao Brasil, estabelece residência no Rio de Janeiro e produz sua obra literária até encontrar a morte, no dia 9 de dezembro de 1977.

Através dessas breves notas biográficas, percebe-se que Clarice Lispector foi, desde seu nascimento, literalmente uma cidadã do mundo, exposta a todo tipo de culturas e influências. Dessa forma, não há como limitar a proposta do presente estudo, apenas e tão-somente, ao livro *A hora da estrela*. Logicamente, será ele a *estrela* maior na presente análise, mas, a todo tempo, outras obras da escritora serão trazidas à discussão não como forma de dispersar a análise de sua escrita, mas para reforçar o entendimento da última obra da autora publicada em vida, a qual, de certa forma, condensa em um pequeno romance, todas as reflexões feitas por ela ao longo dos anos.

Isso se torna ainda mais intenso pelo fato de, nesse específico romance, a linguagem trazer definitivamente o foco para si mesma, o que torna a obra um metarromance, cuja linguagem e a formação da escrita serão profundamente debatidas e, em muitos momentos, questionadas. Não deixa de servir esse livro como um inventário da existência da própria Clarice Lispector, metamorfoseada na figura da nordestina retirante Macabéa. Além disso, está presente em suas linhas o paradoxo, que, neste caso específico, corresponde ao fato de que

[...] não há outro modo de fazer jus à noção de verdade metafórica senão o de incluir o aguilhão do “não é” (literalmente) na veemência ontológica do “é” (metaforicamente). [...] É essa constituição tensional do verbo ser que recebe a sua marca gramatical no “ser-como” da metáfora desenvolvida em comparação ao mesmo tempo que se marca a tensão entre o mesmo e o outro na cópula relacional. (RICOEUR, s.d., p. 380).

Assim, a escolha desta obra em específico para análise serve também como uma porta aberta para que vários dos romances de Clarice Lispector manifestem-se e possam demonstrar o quanto colaboraram para que *A hora da estrela* fosse uma espécie de corolário de todas as suas indagações. E, embora a metáfora seja o elemento central e esteja presente no próprio título da dissertação, não significa em hipótese alguma que a análise não se utilize de outros conceitos literários importantíssimos, como a intertextualidade, a metalinguagem e também de conceitos filosóficos, como a ontologia, a metafísica e a hermenêutica. Uma obra de tamanha complexidade, em que pese o seu reduzido número de páginas, pede a soma de todos esses elementos, para com eles ser possível aproximar-se do vasto

campo semântico existente em sua estrutura. Um ensaio de interpretação é o que pretende ser este trabalho.

Feitas essas considerações, surge a pergunta: de que forma enquadra-se o exame da citada obra na proposta do Mestrado em Letras e Cultura Regional? A resposta encontra amparo na origem do personagem Macabéa. É através dessa nordestina que Clarice Lispector desenvolve, por meio de uma proposta regional, aquilo que José Clemente Pozenato define como *uma reflexão humana universal*.

Macabéa, como será abordado posteriormente, embora tenha deixado o sertão de Alagoas e partido para o Rio de Janeiro, carregará consigo, o tempo todo, as características dessa região. O sertão não a abandonará. Talvez, em nenhum outro romance, Clarice tenha sido tão profunda, partindo da *aparente simplicidade do elemento regional*, que prova, ao longo da obra, ser capaz não apenas de sustentar a narrativa em *A hora da estrela*, como também de levantar questionamentos que fazem parte da essência do ser humano. Além disso, manifestar-se-ão elementos culturais ligados à hereditariedade eslava da autora, bem como a sua formação religiosa judaica, que irá associar-se à cristã, ao pisar em terras brasileiras. Nesse sentido, a presente dissertação cumpre a proposta do Mestrado, ao demonstrar o quanto de universal existe dentro do regional, aqui representado pelo personagem Macabéa e sua nordestinidade.

Visando a mostrar essa universalidade, o trabalho está estruturado em quatro capítulos, alguns com subdivisões. No primeiro deles, é estabelecido e devidamente explanado quais são as bases teóricas que sustentarão a análise proposta, bem como se tenta demonstrar o porquê de certos estudiosos, particularmente filósofos, terem sido escolhidos para a realização dessa análise.

Este capítulo procura também estabelecer as primeiras abordagens sobre o sentido da metáfora e a extensão do campo polissêmico que provoca, mas, fundamentalmente, tenta mostrar o quanto o fato de ter sido exposta a diversos contatos culturais refletiu-se na escrita de Clarice Lispector. A peregrinação já mencionada no título do capítulo demonstra que o escrever, para Lispector, está definitivamente ligado, pode-se dizer, à metáfora do beber da fonte. Isso significa tentar, através da linguagem, atingir paradoxalmente o inatingível, ou, mais especificamente, o transcendente. E esse será o desafio a que se proporá a escritora em toda a sua vida.

Posteriormente, são analisadas as histórias que compõem a obra. Num primeiro instante, aborda-se a história da retirante nordestina Macabéa, desde sua

chegada ao Rio de Janeiro até o momento da hora da estrela: o encontro com a morte. Paralelamente, são levantados os elementos que fazem dessa obra um metarromance, qual seja, a sua constante discussão sobre a linguagem, seu sentido e, por extensão, o papel do escritor. Haverá também a história do narrador Rodrigo S.M. e a interseção que se estabelece entre ele e a sua personagem. Por fim, é proposta uma abordagem quando se tenta demonstrar que há um elemento comum a todos os personagens, qual seja, o amor: sentimento que manifesta-se em toda sua intensidade na trindade Clarice Lispector/Rodrigo S.M./Macabéa.

Após essa análise, começa-se a aprofundar o exame do elemento metafórico na obra clariceana. Para tanto, aborda-se, num primeiro instante, o caráter intertextual do livro, as obras com as quais estabelece conexões e de que forma elas colaboram intensamente para o surgimento das metáforas. O capítulo tenta demonstrar que, definitivamente, não pode existir um texto puro, sem influência alguma. E é bom que assim seja, pois os textos incorporados não são apenas repetidos mas transformados, criando, em muitos casos, uma nova possibilidade para interpretá-los.

Na seqüência, será examinado o grande número de metáforas associadas diretamente à morte, provando que ela é por si, também, um personagem da obra. E, ao se analisar o elemento cultural, tem-se por base a metáfora constante no livro, a qual afirma ser Macabéa um *parafuso dispensável*. A partir dessa metáfora, tecem-se considerações sobre o papel de dominação exercido por aqueles que detêm o poderio econômico e, por conseqüência, a coercitividade cultural, qual seja, o poder de estabelecer aquilo que deve ser experimentado, visto e ouvido.

Posteriormente, serão tecidas considerações sobre de que maneira é abordado o conceito de região no presente ensaio, o qual estará associado a idéia de um feixe de relações. Também será analisado o quanto o fato de utilizar-se de uma região representada na figura do personagem Macabéa contribui para que o elemento metafórico possa surgir com toda sua intensidade estabelecendo uma relação vigorosa com vários elementos culturais.

Por fim, a partir de um estudo da metalinguagem, procura-se demonstrar que as diversas reflexões feitas por Rodrigo S. M., na verdade o *alter ego* de Clarice Lispector, reiteram aquilo que começou a ser mencionado quando se aborda a linguagem peregrina. Associando-se às idéias de Heidegger, principalmente às suas metáforas da *Clareira do ser* e da *Morada do ser*, vê-se que existe um desejo que percorre toda a obra, qual seja, o de união. A fome de ser outro, o desejo de união,

funcionará, em última análise, para Clarice Lispector, como sua luta árdua para, através do uso de metáforas, paradoxos, elementos intertextuais e metalingüísticos conseguir, finalmente, habitar a clareira do ser, o local onde a dor da separação não exista mais e possa ela fazer da linguagem a sua morada. Nas palavras de Heidegger, “[...] a linguagem é a casa do ser manifestada e apropriada pelo ser e por ele disposta. Por isso, trata-se de pensar a essência da linguagem a partir da correspondência ao ser enquanto correspondência, o que quer dizer, como habitação da essência do homem”. (1991, p. 18).

No fracasso que atribuiu à sua linguagem, por não conseguir mudar nada, como ela própria dizia, talvez esteja paradoxalmente a vitória de Clarice Lispector, pois, através desse *insucesso*, ela foi capaz de criar uma linguagem que a tornou “pastora” de seu próprio ser.

## 1 BASES TEÓRICAS: A LINGUAGEM PEREGRINA

O presente trabalho é desenvolvido sob a forma de um ensaio e busca seu suporte teórico fundamentalmente nas idéias de dois filósofos do século passado, mais especificamente o francês Paul Ricoeur e o alemão Martin Heidegger. A escolha desses intelectuais está diretamente associada ao trabalho desenvolvido por ambos sobre a linguagem.

No caso do filósofo francês, o livro que serve como guia para a devida compreensão da escrita de Clarice Lispector é *A metáfora viva*. O texto referido dedica-se a desenvolver conceitos que estabelecem um contato direto com a proposta básica deste estudo, qual seja, estabelecer a importância do uso da metáfora como formação da obra da escritora brasileira. A importância de tal compreensão se dá pelo fato de, conforme reflexão feita por Pereira, em seu prefácio à obra *A metáfora viva*, ser através desta

[...] síntese do heterogêneo, como lugar do não-dito e do inédito, que a metáfora e a narração se encontram, trazendo à linguagem, em sucessivas variações imaginativas, a nova pertinência de sentidos impertinentes ou a nova congruência da complexidade da acção. (s.d, p.l).

Mais adiante, ele mesmo aprofunda essa compreensão quando escreve que

a experiência que a metáfora pretende dizer, é a presença inarticulada de um excesso de sentido, cuja dinâmica arranca os significados já constituídos da sua situação ordinária e os transfere para um novo campo referencial [...]. Isto quer dizer que as significações não são formas estáveis, mas dotadas de uma capacidade de variação e de um dinamismo que lhes permitem servir outros referentes e cooperar na inovação semântica. (s.d., p. XXXVII).

Isso irá gerar aquilo que Ricoeur denominava de mais-valia da metáfora, a qual não se encontra aprisionada numa simples análise lingüística, mas cria e recria variadas interpretações e também colabora para levantar profundas reflexões. Nesse sentido, a importância maior do presente estudo está em tentar decifrar quais as realidades que a sua escrita revela e expõe. E, para que esse objetivo seja

atingido, uma ferramenta filosófica deve necessariamente ser usada, qual seja, a hermenêutica.

Mais do que servir-se dela como precioso auxílio ao desvelamento do texto estudado, ela funcionará para demonstrar a possibilidade de a linguagem realizar a busca de expressões para o seu desenvolvimento. Isso, entretanto, não significa que

[...] a linguagem tenha preparada uma expressão para tudo. A verdadeira linguagem jamais esgota o enunciável. Sua universalidade é a da busca da linguagem. A dimensão universal, que prende a respiração da hermenêutica, é, por isso, a da palavra interior, da conversação, da qual toda expressão recebe sua vida. Certamente nós encontramos, no caso, palavras bem adequadas e comunicáveis. [...] Na palavra interior, na aspiração por compreensão e linguagem, que a constitui e que perfaz a finitude de nosso ser, enraiza-se a universalidade do filosofar hermenêutico. (GRONDIN, 1999, p. 203-204).

O fato de se empregar a hermenêutica na presente dissertação é uma das maiores justificativas para ter-se associado às idéias de Ricoeur, que faz de seu texto um verdadeiro ensaio de interdisciplinaridade, dialogando com diversas áreas do conhecimento. Além disso, demonstra o filósofo francês, ao estabelecer a relação entre a metáfora e a hermenêutica, que

a estrutura da obra é, com efeito, o seu sentido, o mundo da obra, a sua denotação. Essa simples substituição é suficiente numa primeira aproximação; a hermenêutica não é senão a teoria que regula a transição da obra para o mundo da obra. Interpretar uma obra é desvendar o mundo a que ela se refere, em virtude da sua “disposição”, do seu “gênero”, do seu “estilo”. [...] Do mesmo modo que o enunciado metafórico é aquele que conquista o seu sentido sobre as ruínas do sentido literal, ele é também o que adquire a sua referência sobre as ruínas daquilo que podemos chamar, por simetria, a sua referência literal. Se é verdade que é numa interpretação que sentido literal e sentido metafórico se distinguem e se articulam, é também numa interpretação que, graças à suspensão da denotação de primeira ordem, se liberta uma denotação de segunda ordem, que é propriamente a denotação metafórica. (RICOEUR, s.d., p. 329-330).

Somadas às reflexões do filósofo francês, são também introduzidas na presente dissertação várias das idéias de Martin Heidegger, filósofo que foi um profundo estudioso da linguagem. Raramente um filósofo usou tanto as metáforas em seu discurso filosófico, muitas das quais abordadas em capítulos seguintes. Ao

contrário de Ricoeur, utiliza-se mais de uma obra de Heidegger, para embasar teoricamente este trabalho. Obras como: *Cartas sobre o humanismo*, *Que é isto – a filosofia? Identidade e diferença*, dentre outras, são constantemente mencionadas, ao lado da mais importante para esta abordagem: *A caminho da linguagem*. E o casamento da hermenêutica com as idéias do filósofo alemão pretende demonstrar que

Heidegger deseja apenas, que em cada palavra falada se escute também o cuidado do ser-aí que se revela. Unicamente contra a tendência niveladora do enunciado dirige o seu protesto. Pois nele se realiza uma “modificação” da primária relação hermenêutica com o mundo. (GRONDIN, 1999, p. 171).

O leitor de Clarice Lispector percebe claramente que sua escrita é profundamente honesta e genuína, pois faz uso dela para debater temas extremamente profundos, como o sentido do existir, o qual está ligado carnalmente ao porquê do seu escrever, tal qual a sua função. Discutir a linguagem, como Lispector o faz em *A hora da estrela* significa questionar o próprio existir. Daí a necessidade de extremo cuidado ao analisá-la. E é novamente Heidegger que faz lembrar:

Se devemos buscar a fala da linguagem, no que se diz, faríamos bem em encontrar um dito que se diz genuinamente e não um dito qualquer, escolhido de qualquer modo. Dizer genuinamente é dizer de tal maneira que a plenitude do dizer, própria ao dito, é por sua vez inaugural. (2003a, p. 12).

Mais do que isso, ao se estudar a produção literária da escritora brasileira, percebe-se a existência de uma trilha, um caminho desesperador de tentar, através das palavras, conseguir o paradoxo de dizer o indizível. É por essa tentativa renovada a cada obra que seus livros provocam silêncios, pausas e profundas reflexões. Daí a necessidade de se trazer Heidegger para esta análise, pois, além de Lispector ser leitora desse filósofo, ele discute abertamente a existência desse caminho, envolvendo conceitos, como a clareira do ser, o pastor do ser e outros. Em suas próprias palavras:

Será que já estamos na proximidade da linguagem mesmo sem uma ação nossa? Ou será o caminho da linguagem como linguagem o mais longo e

extenso que se pode pensar? E não apenas o mais longo, mas também o mais cheio de obstáculos oriundos da própria linguagem tão logo tentamos pensar, genuinamente e sem desvios, a linguagem no que lhe é mais próprio? [...] O propósito de um caminho para a linguagem está emaranhado num modo de dizer que pretende justamente liberar-se da linguagem para representá-la como linguagem e assim exprimir o que assim se representa. Isso testemunha imediatamente que a própria linguagem já nos trançou num dizer. (2003a, p. 192).

Ao citar reflexões como essa, fica claro que mais do que escolher os citados filósofos para reflexão sobre a obra, o próprio texto de *A hora da estrela* os trouxe para dentro dele. Suas reflexões sobre conceitos como mundo, finitude, solidão, o encontrar-se na morte, servindo ela como referencial para a vida, são abordagens que encontram amparo seguro nas idéias de Heidegger. Além disso, como filósofa Montenegro, existe

[...] uma transcendentalidade que, para tanto, se encontra composta no existencialismo de conotações próprias, segundo se observou, de Clarice Lispector. [...] Como espécie opaca à impossibilidade de realização plena da pessoa humana no mundo, segundo a doutrina de Heidegger. (2001, p. 218).

E, como contemporâneo do filósofo alemão e também um profundo conhecedor do artefato filosófico, Ricoeur necessariamente está presente, eis que existe uma forte carga metafórica que percorre todo o livro, a qual é analisada juntamente com outros elementos necessários, para dar ao trabalho a densidade necessária que tal obra merece.

Resta esclarecer que, embora as idéias fundamentais estejam relacionadas às dos filósofos citados, isso não impede que a voz de outros autores se faça presente nesta análise, uma vez que os estudos realizados sobre Clarice Lispector são muitos, não só em solo pátrio, como em várias partes do mundo. Nomes como Carlos Mendes de Souza, Teresa Cristina Montero Ferreira, Nádia Battella Gotlib e Olga de Sá são fundamentais para a qualidade do trabalho. E as vozes de estudiosos da mitologia, como Mircea Eliade e Joseph Campbell, também são ouvidas para ajudar a compreender melhor os diversos momentos em que a metáfora religiosa se manifesta.

A necessidade do embasamento de tantos estudiosos deve-se ao fato de Lispector, ao construir sua carreira literária, ter realizado algo que fazia falta ao

nosso meio literário, qual seja, o casamento da literatura com o inquirir filosoficamente a vida e o mundo que pulsava dentro de si. Não é por outra razão que tantos filósofos quanto críticos literários necessariamente têm suas idéias e análises expostas no presente ensaio.

Quanto à figura de linguagem que norteia este ensaio, sabe-se que a noção mais remota que o Ocidente tem da idéia de metáfora remete à pronunciada por Aristóteles em sua obra *Poética*. O filósofo grego a definia como *dar nome a uma coisa em nome de outra*. Um outro conceito de metáfora, este bem mais recente, de autoria de Eugene Kennedy, no prefácio da obra *Isto és tu: redimensionando a metáfora religiosa*, de autoria de Joseph Campbell, diz:

A palavra *metáfora* provém do grego *meta*, que indica uma passagem, ou ir de um lugar para outro e de *forein*, mover ou carregar. Metáforas nos *carregam* de um lugar para outro; nos capacitam a cruzar fronteiras que, de outra maneira, estariam fechadas para nós. (2002, p. 16).

Sendo verdade que pensar funciona como sinônimo de interpretar, chega-se igualmente à conclusão de que não há como raciocinar sem o uso de metáforas. Tampouco se pode imaginar que essa figura de pensamento possa estar dissociada do elemento cultural. Assim, não há como promover a discussão do conceito de cultura, sem associá-lo diretamente à definição de metáfora, visto um estar ligado a outro.

Nesse sentido, Santaella já informa que “cultura, em todos os sentidos, social, intelectual ou artístico, é uma metáfora derivada da palavra latina *cultura*, que, no seu sentido original, significa o ato de cultivar o solo”. (2003, p. 29). O cultivar associa-se à constante criação e corrobora o entendimento do filósofo Francis Bacon, que afirmava que não se devia criar uma teoria, e, com base nisso, fazer com que a natureza se ajuste a ela. O caminho a ser percorrido deveria ser justamente o contrário. Isso não significa que a teoria não deva ser o norte dos estudos; contudo, não se deve ser dela refém.

Gramsci, em sua obra *Os intelectuais e a organização da cultura*, reconhece a naturalidade do uso da metáfora como um modo de expressão de determinada cultura, pois,

na realidade, toda corrente cultural cria a sua linguagem, isto é, participa do desenvolvimento geral de uma determinada língua nacional, introduzindo termos novos, enriquecendo de conteúdo novos termos já em uso, criando metáforas, servindo-se de nomes históricos para facilitar a compreensão e o julgamento de determinadas situações atuais, etc. (1978, p. 170).

A análise da obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, revela em muitos momentos o quanto esse elemento está presente nas histórias que nos são contadas. A hermenêutica funciona nesse contexto como aquela que dá base à discussão de profundas questões presentes na obra sobre o conhecer a si próprio, uma das verdadeiras obsessões da autora. Mas, como a exposição da escritora a diversos tipos de cultura resultará em sua escrita? Que obras surgirão desse intercâmbio existencial? Sabe-se que, em termos de

[...] qualidades humanas universais, existem provavelmente outras que, em limites mais estreitos, marcam com seu sinete particular a vida cultural das raças e dos povos. Da mesma maneira que um negro tem os cabelos crespos e um chinês os olhos “oblíquos”, é igualmente muito provável que, na vida psíquica das diferentes raças, existam certas particularidades próprias da inteligência, dos sentimentos e de suas relações intangíveis que se chamam o caráter; mas nosso conhecimento neste domínio permanece vago. Muitas vezes, as qualidades têm um cunho social bem acentuado, porque – e sem que a hereditariedade intervenha – são o resultado duma escolha guiada pelo ideal de uma ou de outra forma de cultura. (SMITH, s.d., p. 28).

O contato que a autora teve com diversos elementos da religião judaico-cristã refletir-se-á profundamente na forma como ela revela a trajetória de seu personagem principal. Em diversos momentos, posteriormente analisados, a trajetória de Macabéa ficará muito próxima de um despertar místico vivenciado através da experiência do sofrimento. Além disso, os diversos territórios presentes na formação de Lispector estarão presentes na escolha das obras com as quais estabelecerá diálogo. A análise dos vários desdobramentos que a carga metafórica do texto imporá, está diretamente relacionada ao conceito da *metáfora viva*, desenvolvido pelo filósofo Ricoeur, definição que remete a uma profunda reflexão sobre o ato de escrever e o papel daquele que cria os textos literários. O uso das figuras de linguagem, em particular a metáfora, demonstra que

esta extensão do campo da polissemia do ser é da mais extrema importância para o nosso objetivo. Isto significa, antes de mais, que é no discurso especulativo que se articula o sentido último da referência do discurso poético: acto, com efeito apenas tem sentido no discurso sobre o ser. Significa, por outro lado, que o intento semântico da enunciação metafórica está em intersecção da maneira mais decisiva, com o do discurso ontológico, não no ponto em que a metáfora por analogia se cruza com a antologia categorial, mas no ponto em que a referência da enunciação metafórica põe em jogo o ser como acto e como potência. (RICOEUR, s.d., p. 466).

Além disso, percebe-se, através da leitura da obra aqui estudada, que nela reside um forte elemento metafísico, que será um dos fatores constantemente presente no desenrolar das histórias que a compõem. Heidegger já dizia que a metáfora está presente dentro da metafísica. Mas o que seria a metafísica? Segundo suas próprias palavras:

Tudo que nos é dado a ver é o fato de a metafísica ser um acontecimento fundamental no ser-aí humano. Seus conceitos fundamentais são conceitos. Como se diz na lógica, porém, esses conceitos são representações, nas quais representamos algo universal ou de modo universal; nas quais nos representamos algo em vista do universal que muitas pessoas possuem em comum umas com as outras. Em razão da representação desse universal, estamos em condições de determinar a partir dele o singular que está previamente dado: por exemplo, esta coisa como uma cátedra, aquela como uma casa. O conceito é, portanto, algo como uma representação determinante. Basta lembrar, porém que os conceitos fundamentais da metafísica e os conceitos da filosofia em geral estão ancorados em um ser tomado por, no qual não representamos o que compreendemos, mas nos movemos em uma atitude completamente diferente, originária e fundamentalmente diversa de todo e qualquer gênero científico, para se tornar evidente que eles não são deste tipo. A metafísica é uma interrogação na qual nos inserimos de modo questionador na totalidade e perguntamos de uma tal maneira que, na questão, nós mesmos, os questionadores, somos colocados em questão. (HEIDEGGER, 2003b, p. 11).

Por se questionar sobre temas intimamente ligados a conceitos, como a finitude do ser, mas fundamentalmente por discutir a função, seu papel como escritora, a autora acaba por aproximar suas reflexões a um caráter essencialmente metafísico. E o casamento da metafísica com a metáfora não poderia encontrar um autor mais adequado do que Heidegger, visto demonstrar, como lembra Nunes, que

[...] o pensar, ao contrário da especulação filosófica, e em consonância com a genealogia crítica de Nietzsche, não oculta o metaforismo em que reside o essencial desse trabalho. Repleto de paronomásias e tautologias, o idioma de Heidegger é um conjunto de “metáforas vivas”. *Clareira, velamento iluminador, abertura, dispensação, Dom, retração, sítio, paragem, Quadripartite, exílio e retorno à terra natal* são apenas os tropos mais eminentes, que esteiam o desenvolvimento da obra heideggeriana nos dois momentos capitais de sua elaboração. (1992, p. 291-292).

E, ao proceder à análise do texto, Pereira, no prefácio da obra de Ricoeur, mostra que

o modo radical, privilegiado por Ricoeur, de pôr em questão o primado da subjectividade é elevar o texto com o seu sentido autônomo a objeto primordial da Hermenêutica, pois neste caso a questão essencial não é recontrar sobre o texto, a intenção subjetiva de seu autor, mas explicitar, perante o texto, o mundo que ele abre e descobre. (s.d., p. VI).

Lispector, ao investigar, durante o percurso de seu caminho literário, temas como a verdade e o significado do ser, aproxima-se da hermenêutica e compartilha, em muitos pontos, das idéias presentes na obra do filósofo alemão Heidegger, que desejava a transformação recíproca do homem e do mundo, mediante o reconhecimento de sua finitude. Mas, para que atinja tal objetivo, Lispector terá que percorrer sua senda através do uso da linguagem e do desejo intrínseco de aproximá-la cada vez mais do silêncio, tópico que é discutido exaustivamente durante o transcorrer do presente ensaio.

Tal linguagem carrega consigo, também, um profundo conteúdo religioso. Mas o significado de religião na escrita de Lispector está ligado à raiz da palavra *religare*, que significa religar, ligar novamente. Mas reunir-se a quem?

A si mesmo, à fonte de seu ser. E por que reunir-se? Como você já está unido à fonte, então é uma reunião. Não significa que você está buscando a fonte pela primeira vez. Do contrário, de onde você teria vindo? Você veio da fonte. Lá no fundo você ainda está na fonte. Mas está na periferia, como se os galhos tivessem se esquecido das raízes. Mas não foram quebrados e separados das raízes, senão não poderiam viver. Eles apenas esqueceram. Em seu ego, da altura em que estão, com a Lua, em seu romance, eles se esqueceram totalmente que têm raízes sobre a terra, raízes que os nutrem, que os sustentam e sem as quais não poderiam existir por um momento sequer. (OSHO, 2004, p. 155).

A escrita da autora está, dessa forma, profundamente ligada à metáfora do encontro da fonte para nela saciar sua sede. É através dessa constante busca de consolo e superação de desafios que toda uma obra é construída. A chegada à fonte significa também o encontro da redenção, através da palavra e das entrelinhas e também das mensagens geradas por ela. Esse escrever é o acumular de fatos e idéias em profusão? “É assim que se escreve? Não, não é acumulando e sim desnudando. Mas tenho medo da nudez, pois ela é a palavra final.” (LISPECTOR, 1998a, p. 82).

Lispector está durante sua produção literária, constantemente discutindo sua própria finitude. Nas palavras finais do livro *A hora da estrela*, ela mesmo levanta a pergunta **se até mesmo ela morre**. Com todos esses elementos presentes na obra, **uma atenta interpretação deve ser dada a tudo aquilo escrito por Lispector**, já que sua obra está ligada, em diversos momentos, ao conceito de epifania: o desvelar do ser através do entendimento que o mesmo tem de si e do mundo que o rodeia. E, ao se abordar esse termo, faz-se necessário ressaltar:

A escritura epifânica é, portanto, do domínio do narrador. Segundo a lição de Joyce, é na página escrita, na alta montagem dos recursos de estilo que se configura o momento epifânico. Fora da página, ele não existe. O silêncio que ameaça a personagem é um recurso, uma técnica, para realçar o imperativo da fala, a necessidade da narrativa como necessidade do próprio viver. Nesse jogo de desgaste que se preenche a si mesmo, se percebe como o tornar possível o impossível venha a ser autêntica necessidade do homem. Como exprimir o inexpressivo seja a sofrida glória do escritor. Ou vice-versa, barthesianamente, “inexprimir o exprimível”... (SÁ, 1979, p. 160).

Essa análise leva fatalmente ao uso da filosofia como apoio fundamental nesta empreitada. A epifania encontra uma preciosa ajuda para o seu devido

entendimento, no momento em que se traz a hermenêutica existencial de Heidegger para a leitura da obra de Lispector, pois, com isso, pode-se chegar a

[...] uma obtenção daquilo que se encontra antes, ou melhor: na locução, ou por detrás da locução, em suma, pela alma que se exprime na palavra. Não resta dúvida que Heidegger segue a esta busca da compreensão hermenêutica, para, não obstante, radicalizá-la através da inserção universal da compreensão da estrutura do cuidado do ser-aí [...] O primário será agora a compreensão, a compreensão vai consistir exclusivamente na configuração ou elaboração da compreensão. [...] Dessa forma, a primeiríssima tarefa de qualquer interpretação sincera deve ser de trazer à consciência a própria pré-estrutura da compreensão. (GRONDIN, 1999, p. 162, 164-165).

Vê-se, dessa maneira, que uma das mais árduas tarefas dentro do espectro intelectual reside, certamente, em entender de forma correta o discurso de alguém, particularmente o literário. Isso se torna ainda mais intenso quando se imerge dentro do universo lispectoriano, uma vez que sua linguagem se mescla com questões de alto teor filosófico. Não é por outra razão, como já dito antes, que a escolha da hermenêutica é peça fundamental para se adentrar na interpretação dos múltiplos sentidos e nas abordagens presentes em seu texto. Assim,

nas palavras mais simples, o hermenêutico expressa a trazida de uma mensagem que desperta um escutar. [...] Esta trazida de uma mensagem só é possível através da linguagem, e até se comprova como o fazer mais elementar da linguagem. É a linguagem, prossegue Heidegger, que carrega “a relação hermenêutica”. No final, a pergunta pelo hermenêutico funde-se, conseqüentemente, com a pergunta sobre a linguagem. Pois, que outra coisa é a linguagem, senão a comunicação de uma mensagem que deve ser acolhida por uma escuta entendedora? (GRONDIN, 1999, p. 176-177).

Essa ferramenta filosófica capacita a percorrer o caminho da linguagem, chamada por Heidegger *a casa do ser* e a nos aproximarmos cada vez mais do *selvagem coração da vida* de Clarice Lispector. Nesse sentido, a presença de Ricoeur colabora muito para que as idéias de Heidegger tornem-se mais claras dentro do presente estudo, visto que ele próprio também busca descobrir, através de suas análises, as inúmeras formas de como o ser humano estabelece sua morada no mundo e de que modo o torna mais habitável. A interpretação do livro tem, entre outras tarefas, a de trazer à tona os vários sentidos incluídos na metáfora e demais

figuras literárias, a qual já aparece no próprio título da obra, para que se possa refletir sobre o que existe nesses tropos e descobrir qual a mensagem que deseja se fazer ouvida.

A contribuição de Ricoeur, juntamente com Heidegger, e de outros estudiosos, é tão importante para o desenrolar deste trabalho, por ter ele, através de seus estudos, abastecido-se da

[...] denúncia das ilusões, genealógica no sentido de Nietzsche, de crítica ideológica em Marx, de descoberta do recalque e da repressão em Freud. Dessas leituras, portanto, Ricoeur tira ainda mais munição para sua empresa de desmistificação das pretensões teóricas totalizantes. [...] Como as manifestações culturais, individuais ou coletivas não se constituem a partir de uma produção linear e tranqüila de sentidos acumulados, mas surgem também de conflitos, de deslocamentos, de disfarces e de transferências, assim também a relação entre o presente do intérprete e o passado (mais ou menos longínquo) da obra interpretada não se resume à mera relação de aceitação e de transmissão. (GAGNEBIN, 1997, p. 3).

O tentar desvendar o *mistério da escrita* obriga necessariamente a não se acomodar com o texto. Isso significa que a análise deve ser um exercício da mais estrita honestidade, que obrigará, em muitos casos, que se enxergue nele passagens que podem às vezes demonstrar a futilidade de nossa própria vida, como naqueles instantes em que a escritora questiona o papel do intelectual, da cultura e da tão-propalada bondade humana. Uma tendência que pode se manifestar imediatamente, caso não se esteja devidamente atento, é a de fugir dessa abordagem e se refugiar em seculares desculpas e preconceitos. Tal não acontecerá se, realmente, se valer dos pensadores que servem de embasamento intelectual a este estudo.

Eles colaboram intensamente para que as abordagens se aprofundem cada vez mais e façam com que o intérprete não tente, em muitos casos, atropelar a obra e impor o seu entendimento em detrimento daquilo que ela está realmente apontando. Esse perigo é devidamente percebido por Gagnebin, em seu artigo “Uma filosofia do cogito ferido: Paul Ricoeur”, ao escrever:

No processo interpretativo confrontam-se sempre dois mundos, o da obra e o do intérprete. Ambos devem ser refletidos. A dinâmica da obra comporta, porém, certo apagamento do intérprete em favor da obra; uma “desapropriação de si” para deixar o texto, por exemplo, nos interpelar na sua estranheza e não só nos tranquilizar naquilo que nele projetamos, mas também produzir, graças ao confronto entre o universo do intérprete e o universo interpretado, uma transformação de ambos. Em certo sentido Ricoeur é mais radical que Gadamer quando esse falava de uma *reapropriação* (*Aneignung*) da obra pelo intérprete. O processo hermenêutico, poderíamos dizer, desapropria duplamente o sujeito da interpretação: obriga-se a uma ascense primeira diante da alteridade da obra; e, num segundo momento, desaloja-o de sua identidade primeira para abri-lo a novas possibilidades de *habitar* o mundo. (GAGNEBIN, 1997, p.2-3).

Através dela, se pode estar descobrindo um percurso que a linguagem trilha na obra literária. Como reflete Heidegger,

[...] quanto mais claramente a linguagem mostra-se no seu próprio, maior nesse encaminhamento a importância, para a própria linguagem, do caminho para a linguagem e com maior decisão haverá de transformar-se o sentido da formulação que nos orienta. Ela deixará de ser uma fórmula para constituir uma ressonância calada, que nos permite escutar um pouco desse próprio da linguagem. (2003a, p. 193).

E esse caminho permite que se chegue mais próximo daquela escrita que já foi definida como sendo metafórico-metafísica. Somente o paciente caminhar, em cada aspecto presente na obra e em diversas outras que com ela estabelecem uma espécie de comunicação direta, é que se pode tentar entender a ânsia que sempre dominou Lispector em exprimir, com toda a intensidade, as diversas sensações que sempre povoaram seu corpo e sua alma. Contudo, este primeiro capítulo, dedica-se à análise inicial da linguagem da autora através das bases teóricas apontadas; por isso, torna-se imperioso destacar que, para ela, o entendimento era

[...] antes a palavra do que a escritura. Ou melhor, este é seu crucial dilema, a contradição-cerne de sua escritora. Produtora ela mesma de mundos e consciente de que a linguagem inventa o real, contudo não pôde colocar, na sua ficção, o escrever, o produzir textos cima da vida. Escrever e, por consequência viver, foi-lhe uma tarefa ambígua. Escrevendo ela se compreendia e ao mundo. [...] Clarice viveu como produtora de signos. Mas linguagem para ela, sempre foi expressão que se trai, produção que “inventa o real”, sabendo que o perde. Daí sua aspiração ao sensorial, e/ou ao silêncio. Aspirou continuamente à possibilidade do “qualissigno”, à qualidade pura, porque “toda palavra tem uma porta secreta por onde o ser escapa”. (SÁ, 1979, p. 218).

Ciente de todos esses elementos, esta caminhada inicia tentando identificar as diversas histórias presentes em *A hora da estrela* e de que forma elas contribuem para as profundas reflexões geradas pelo texto. A importância deste estudo está diretamente relacionada ao fato de que, através do entendimento desses relatos, se está cada vez mais dialogando com outros elementos literários, que reforçarão o eixo metafórico, como a metalinguagem e a intertextualidade.

## 2 AS HISTÓRIAS EM A HORA DA ESTRELA

A última fase da produção literária de Clarice Lispector foi bastante criticada na época, sendo dito, pelos estudiosos de então, que sua obra havia perdido muito de sua qualidade inicial. É entretanto, através de obras como *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* e *A via crucis do corpo*, que ocorre o surgimento de um caminho criado e trilhado por ela e que a levará ao livro-testamento, *A hora da estrela*, quando a carga metafórica será intensa. Esse caminho está diretamente dirigido à discussão do sentido da escrita. E, ao discutir isso, percebe-se, em sua estrutura, aquilo que Ricoeur denominou de mais-valia, que se origina do uso semântico da metáfora. Diversas realidades e interpretações surgirão da leitura dessa obra. A linguagem usada pela autora não é apenas uma outra forma de dizer as coisas, mas cria, de forma contundente, um modo de dizer mais, e discutir a própria função da linguagem.

Agindo assim, a linguagem literária demonstra a sua habilidade de recriar a realidade, o existente, permitindo questionar os limites de sua escrita e tentar de todas as formas ultrapassá-los. Cabe, então, estar-se bastante atento para as diversas mensagens enviadas pelo texto, pois todas elas, de uma forma ou de outra, possuem elementos a serem decifrados, fazendo com que surjam várias respostas, ao mesmo tempo em que novos questionamentos despontam. Através do uso da linguagem metafórica, vê-se que, como a obra de arte cria, abre uma nova perspectiva de mundo. Mas, para que isso possa ser devidamente compreendido, faz-se necessária a análise das histórias presentes em *A hora da estrela*. Quais são elas?

Na primeira delas, somos apresentados à retirante nordestina Macabéa. Nascida no sertão alagoano, sua vida já inicia na forma de um paradoxo. Sua mãe, para que sua filha *vingasse*, ora à Nossa Senhora da Morte pela vida da filha, prometendo-lhe que lhe conferirá o nome de Macabéa, caso sobreviva. A presença indissociável da vida e da morte é algo que percorre toda a obra. Macabéa vinga, mas:

[...] nascera inteiramente raquítica, herança do sertão – os maus antecedentes de que falei. Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. Muito depois fora para Maceió com a tia beata, única parenta sua no mundo. Uma outra vez se lembrava de coisa esquecida. Por exemplo, a tia lhe dando cascudos no alto da cabeça porque o cocoruto de uma cabeça devia ser, imaginava a tia, um ponto vital. Dava-lhe sempre com os nós dos dedos na cabeça dos ossos fracos por falta de cálcio. (LISPECTOR, 1998a, p. 28).

Após a morte dos pais e de sua tia, parte para o Rio de Janeiro onde se emprega como datilógrafa, morando num quarto compartilhado com quatro outras moças, balconistas das Lojas Americanas. Seus dias resumem-se ao trabalho, o escutar a rádio-relógio e a sonhar com artistas de cinema, em especial Marilyn Monroe.

Certo dia, conhece Olímpico de Jesus Moreira Chaves, um nordestino como ela. Na verdade, Moreira Chaves não fazia parte de seu nome, mas adicionou-o “porque tinha como sobrenome apenas o de Jesus, sobrenome dos que não têm pai”. (LISPECTOR, 1998a, p. 44a). Havia fugido da Paraíba por ter assassinado uma pessoa. Um *cabra safado* que, na primeira oportunidade que tem, troca Macabéa por Glória.

Percebe-se que nenhum dos nomes dos personagens são isentos de significado. Todos eles trazem consigo mensagens extremamente importantes para o entendimento da obra. O nome Olímpico, por exemplo, pode funcionar como uma metáfora do lar dos deuses, o Monte Olimpo. Mas, qual a relação disso com Macabéa? Pode-se inferir, seguindo essa linha de raciocínio, que, caso ela realmente tivesse sido namorada desse nordestino, estaria sendo admitida a pisar nesse templo, funcionando o Olimpo, aqui, não apenas como o lar dos deuses, mas como o território sagrado do amor. Ao tocar os lábios de um homem, poderia estar pela primeira vez experimentando a vida em vida, e não apenas a morte.

Mas Macabéa acaba por perder Olímpico para sua colega de escritório. E qual o nome de sua colega? Glória. A glória, o sucesso, a felicidade não são para Maca. Isso, o livro deixa claro desde o seu início. Olímpico, em seu insano desejo de subir na vida a todo custo, prefere ficar com ela, que é filha de açougueiro e, além do mais, é carioca da gema e tem seu cabelo oxigenado como o de Marilyn Monroe a quem Macabéa tanto admira. Não pode passar despercebido que a admiração da nordestina pela atriz norte-americana a une na comunhão da tragédia final

experimentada por ambas em seus últimos momentos de vida. Marilyn Monroe pôde, quem sabe, funcionar como metáfora da tragédia que espera Macabéa.

Sentindo-se culpada por ter roubado seu namorado, Glória convida Macabéa para ir a sua casa, para fazer um lanche. Acaba passando mal, pois não estava acostumada com *comida de rico*. Quando recebe o salário, vai até um médico. O diálogo estabelecido com o médico é tragicamente cômico. Após tê-la examinado, pergunta a ela se fazia regime para emagrecer. Acaba por fim recomendando à nordestina um tônico, e a aconselha a buscar um psicanalista, pois essa história de só comer cachorro-quente era uma neurose. Nossa pobre retirante ri, pois acha que só por ter ido ao médico já estaria curada. O acesso à saúde também não é para ela.

Glória então aconselha Macabéa a procurar sua amiga cartomante, Madame Carlota para ler sua sorte. Empréstimo dinheiro para a consulta. A *adivinha* prevê que a nordestina iria encontrar um estrangeiro, loiro, de nome Hans e que ele iria apaixonar-se por ela. Lispector brinca aqui, através da descrição desse gringo descrito por Madame Carlota, com a figura do príncipe encantado. Mas não será uma carruagem que virá buscar Macabéa, e sim um Mercedes Benz partindo em sua direção a toda velocidade, conduzindo-a ao reino da morte.

A segunda história refere-se àqueles elementos que fazem dessa obra um metarromance, pois nele será discutida a própria elaboração do livro e o sentido da escrita. O autor-personagem escreve páginas e mais páginas antes que comece a contar a história dessa nordestina. Deixa claro, já no início da obra, que, “enquanto eu tiver perguntas e não houver respostas continuarei a escrever.” (LISPECTOR, 1998a, p. 11). Mas, qual a razão da demora para sermos introduzidos à personagem Macabéa?

A resposta pode estar em uma crônica datada de 21 de dezembro, constante no livro *A descoberta do mundo*, no fragmento “A virgem de todas as mulheres”, onde Lispector conta que “Toda mulher, ao saber que está grávida, leva a mão à garganta; ela sabe que dará à luz um ser que seguirá forçosamente o caminho de Cristo, caindo na sua via muitas vezes sob o peso da cruz. Não há como escapar”. (LISPECTOR, 1999, p. 158).

A resistência em iniciar a narrativa pode estar associada ao fato de o narrador-personagem, na verdade Clarice Lispector, saber que, à medida que for revelando todos os fatos que compõem essa obra, estará revelando não apenas a triste história da retirante nordestina, mas também estará promovendo uma auto-

revelação. Através da leitura, percebe-se que, quanto mais se sabe de Macabéa, mais há aproximação com as angústias da própria Lispector. Assim:

Estou esquentando o corpo para iniciar, esfregando as mãos uma na outra para ter coragem. Agora me lembrei de que houve um tempo em que para esquentar o espírito eu rezava: o movimento é espírito. A reza era um meio de mudamente e escondido atingir-me a mim mesmo. Quando rezava conseguia um oco na alma – e esse oco é tudo o que posso eu jamais ter. Mais do que isso, nada. Mas o vazio tem o valor e a semelhança do pleno. Um meio de obter é não procurar, um meio de ter é o de não pedir e somente acreditar que o silêncio que eu creio em mim é resposta a meu – a meu mistério. (LISPECTOR, 1998a, p. 14).

Esse sentimento não é novidade nos livros de Lispector. A mesma resistência em iniciar a narrativa manifesta-se também em *A paixão segundo G.H.* O narrador revela:

Estou adiando. Sei que tudo o que estou falando é só para adiar – adiar o momento em que terei que começar a dizer, sabendo que nada mais me resta a dizer. Estou adiando o meu silêncio. A vida toda adiei o silêncio? Mas agora, por desprezo pela palavra, talvez enfim eu possa começar a falar. (LISPECTOR, 1998e, p. 22).

Mas a história da nordestina tem que ser iniciada. E, ao começá-la, paralelamente inicia a história da formação do romance. Gotlib dispõe, em seu ensaio “Macabéa e as mil pontas de uma estrela”, da obra *Personae* – grandes personagens da literatura brasileira:

Além da história de Macabéa, a personagem, há pois uma outra história paralela: a história de como o romance se faz. Parece, aliás, que Macabéa acha-se entranhada no narrador e aos poucos vai dele se desgarrando. Há, na verdade, um “pacto ficcional” não apenas no sentido de que se trata de ficção – um autor gera um livro –, mas no sentido de que é esta história de que se compõe, “na verdade”, o romance. Ele nos conta como inventa a personagem de seu romance, Macabéa, que nasce, cresce, trabalha, namora, sonha e morre. (1995, p. 287).

E a obra inicia dizendo que “tudo no mundo começou com um sim”. (LISPECTOR, 1998a, p. 11). Parece que o narrador-personagem está nos dizendo que, em que pese todo o sofrimento, dor e dilaceramento existencial que acompanhará a história, a primeira palavra deve ser o sim, ou seja, a aceitação. É isso. Não é por mera coincidência que a última palavra do romance também é um sim. E, como o narrador-personagem sabe que está escrevendo na mesma hora em que é lido, alerta: “[...] que cada um a reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro – existe a quem falte o delicado essencial”. (LISPECTOR, 1998a, p. 12).

Com esse diálogo estabelecido com seu leitor, inicia-se o debate sobre a questão da identificação. O leitor pode imaginar que, embora Macabéa represente o sofrimento de uma grande parte do Brasil, não há como ela estar espelhando algo dele. Daí a importância do alerta feito, para que não se enxergue a nordestina apenas como a metáfora do sofrimento de um povo, mas também como a dor presente em todo o ser humano a qual, se não está relacionada à penúria material, pode estar atingido camadas bem mais profundas do ser. Lispector, através de seu personagem, pode estar levantando para quem a lê, o princípio da identidade, tão presente nas reflexões filosóficas de Heidegger. E, seguindo esta linha,

o princípio que se apresenta primeiro na forma de um primeiro princípio que pressupõe a identidade como um traço do ser, quer dizer, no fundamento do ente. Este princípio de um enunciado transformou-se a caminho num princípio que é uma espécie de salto que, distanciando-se do ser como fundamento do ente, salta no abismo (sem-fundamento). Mas este abismo não é nem o nada vazio nem o negro caos, mas: o acontecimento-apropriação. No acontecimento-apropriação vibra a essência daquilo que a linguagem fala, a linguagem que certa vez designamos como a casa do ser. Princípio da identidade diz agora: um salto, exigido pela essência da identidade porque dela necessita, se, entretanto, o comum-*pertencer* de homem e ser for destinado a alcançar a luz essencial do acontecimento-apropriação. (HEIDEGGER, 2006. p. 51).

Seria um erro crasso querer limitar essa identidade levantada pelo sofrimento experimentado por Macabéa apenas àqueles que passam pela agrura da exploração econômica e social. Certamente que, para estes, a dor torna-se mais intensa, no sentido de que atinge a sua própria sobrevivência. Sabedor disso, Rodrigo S.M. deseja, em certo instante, que Macabéa abra sua boca e diga a todos

que “eu sou sozinha no mundo e não acredito em ninguém, todos mentem, às vezes até na hora do amor, eu não acho que um ser fale com o outro, a verdade só me vêm quando estou sozinha”. (LISPECTOR, 1998a, p. 69).

Será que palavras como estas não representam também a solidão que acompanha o ser humano, independentemente de sua classe social?

Ao mesmo tempo em que há a discussão da linguagem e da construção do romance, há a possibilidade da existência de uma terceira história, como se percebe aos poucos, na qual o narrador-personagem Rodrigo S.M., na verdade Clarice Lispector, verá a sua história de insucesso, no uso da linguagem, no fracasso, na derrota que metaforicamente significa a existência de Macabéa. Não será por outra razão que haverá sempre palavras dirigidas ao leitor, o que pode levá-lo a questionar muitos de seus posicionamentos frente à vida que leva. E não enfeitará a palavra, pois “a vida é um soco no estômago”. (LISPECTOR, 1998a, p. 83).

E, embora no início do romance o narrador tenha um domínio sobre a narrativa, aos poucos a personagem Macabéa cresce, chegando a um ponto em que domina e preenche o ato de narrar. Se o romance é sobre a história dessa nordestina, em certo momento Macabéa torna-se o próprio romance. Dessa forma, torna-se imprescindível, a partir de agora, fazer um exame detalhado dos personagens que o compõem, análise que é feita tendo como prisma o sentimento amor.

## 2.1 A persistência do amor

É importante salientar, após a primeiro contato com os personagens de *A hora da estrela*, que todos eles guardam dentro de si um elemento que os une e os aproxima, embora isso possa passar despercebido a muitos que já leram o livro. Isso pode ser observado particularmente em quatro personagens, quais sejam: Macabéa, Olímpico, Glória e o narrador-personagem. Qual seria então esse elemento que poderia unir personagens que, até certo ponto, têm uma visão tão distinta da vida?

Para se entender corretamente isso, deve-se estar atento para a questão de que tanto a religião cristã quanto a judaica compartilham do fato de relatarem suas experiências e realidades por meio de metáforas. O mesmo acontece com o

Islamismo. Não é mera coincidência que todas elas sejam conhecidas como as religiões do livro. E, se suas verdades estão todas contidas em escrituras, não há como fugir do elemento metafórico. E, nas tradições religiosas, a metáfora funciona, em muitos casos, como uma figura de linguagem que nos remete ao contato com o transcendental. Assim, antes de se examinar detalhadamente o elemento comum aos personagens, deve-se analisar um pouco a rede metafórica da religião, especialmente a cristã, visto que o valor primordial defendido por ela é aquele que se manifesta em toda sua intensidade em Macabéa, Olímpico e Glória. Para se entender de que forma a metáfora atua nesse campo, toma-se o exemplo da ascensão de Jesus ao Paraíso. Conforme explica Campbell,

a denotação seria de que alguém subiu ao céu, é isso literalmente o que está sendo dito. Mas se fosse de fato esse o sentido da mensagem, então teríamos de jogá-la fora, porque não teria havido nenhum lugar como esse onde Jesus literalmente pudesse ir. Sabemos que Jesus não podia ter ascendido ao Paraíso, pois não existe nenhum paraíso físico em qualquer parte do universo. [...] Mas se você ler “Jesus ascendeu ao Paraíso” em termos de sua conotação metafórica, entenderá que ele foi para dentro – não para o espaço exterior, mas para o espaço interior, para o lugar de que provém todas as coisas, para o reino do paraíso interior. As imagens estão aí fora, mas seu reflexo é interior. O fato é que nós poderíamos ascender com ele, caminhando para dentro. É a imagem do retorno à fonte, alfa e ômega, deixando para trás a fixação no corpo e caminhando na direção da fonte dinâmica do corpo. (2002, p. 59).

Assim, a interpretação literal daquilo que está escrito não apenas limita o entendimento como impede que seja devidamente compreendida a mensagem. Mas, ao se *abrir a mente* para o aspecto metafórico das Escrituras, percebe-se a característica comum que percorre todos esses personagens, qual seja, o amor. Essa é a metáfora fundadora do Cristianismo. Segundo David Tracy,

pensadores cristãos desde a época de João muitas vezes escolheram “amor” como a metáfora básica mais claramente cristã, tanto para a realidade de Deus como para a realidade daquele modo de estar-no-mundo que parece claramente cristão (ou seja, amor-agape). [...] Segundo a própria declaração metafórica “Deus é amor” deve ser entendida no contexto do amplo espectro de metáforas alternativas para “Deus” empregadas no Velho e Novo Testamentos: desde rei, pastor, pedra, senhor até luz, verdade e sabedoria. Além do mais, os relatos escriturais também empregam a metáfora “ira” para qualificar qualquer compreensão sentimental do “amor” de Deus. (SACKS, 1979, p. 107).

Em Macabéa, esse sentimento pulsa em toda sua intensidade. Nela, vemos que o amor está diretamente ligado à aceitação da vida. Pode-se discutir até que ponto essa é uma verdadeira aceitação, já que Macabéa não possui consciência de sua própria existência. Ela mesma desculpa-se o tempo inteiro para todos, chegando a dizer para Olímpico que não se considera muito gente. Mas é esse vazio, essa entrega a todas as dores que percorrem seu corpo e sua alma, que a aproxima do conceito de amor, particularmente aquele de origem cristã. Como nos é revelado pelo romance. “A maior parte do tempo tinha sem o saber o vazio que enche a alma dos santos. Ela era santa? Ao que parece. Não sabia que meditava pois não sabia o que queria dizer a palavra. Mas parece-me que sua vida era uma longa meditação sobre o nada”. (LISPECTOR, 1998a, p. 38).

Como nos é dito nos Evangelhos, quem persiste no amor persiste em Deus e Deus nele. O trajeto dramático de Macabéa até o encontro com sua própria morte é um rosário de dores e sofrimentos, mas em nenhum momento sente-se, dentro dela, uma revolta, um desejo de ofender a todos e até mesmo a própria existência, que se mostra tão ingrata a ela. Essa sua passividade pode incomodar o leitor, já que ela poderia ao menos esboçar uma resposta a todos aqueles que a prejudicam, mas isso não ocorre. Passível de interpretação, a criação do personagem de Macabéa pode estar representando, de certa forma, o oferecimento que o ser deve necessariamente fazer de si para morrer e confiar em seu renascimento pelo amor. E, para aqueles que entendem que a história de Macabéa significa uma derrota, resta dizer que

Macabéa não perde essa Esperança e a conduz até à morte. É que o seu fracasso não a isentou do bálsamo Cristão, em meio à constância do Amor que jamais renunciou, de permeio com a Fé, com a confiança que nunca a deixou desamparada de todo, como se cultivasse uma intuição mal explicada da ressurreição dos vivos e dos mortos. (MONTENEGRO, 2001, p. 219).

Embora se saiba que o narrador-personagem torce por Macabéa, deseja que ela seja feliz, a obra abre a possibilidade para que se possa entender que a resistência de Macabéa significa uma entrega absoluta, a pura aceitação de todos os seus sofrimentos. Tal atitude encontra respaldo nas palavras da Sagrada Escritura, em que se lê as palavras do Apóstolo Paulo sobre o amor,

O amor é paciente, o amor é gentil. Ele não inveja, não ostenta, não tem orgulho. Não é rude, não procura a si mesmo, não fica bravo com facilidade, não mantém registro dos enganos. O amor não se delicia no mal, mas adora a verdade. Sempre protege, sempre confia, sempre tem esperança, sempre preserva. O amor nunca falha. Mas onde há profecias, elas cessarão; onde há línguas, serão tranqüilizadas; onde há conhecimento, este será deixado para trás. Pois sabemos em parte e profetizamos em parte, mas quando a perfeição vier, o imperfeito sumirá. Quando eu era criança, falava como criança, pensava como criança e raciocinava como criança. Quando me tornei um homem, deixei os modos infantis para trás. Agora não vemos mais que um pobre reflexo; então veremos face a face. Agora sei em parte; então, conhecerei completamente, assim como sou completamente conhecido. (1 Cor13,14-12).

A estrela, presente no título da obra, merece diversas interpretações, mas uma delas pode ser esta: na hora de sua morte, a nordestina torna-se estrela e brilha, resplandecendo pureza e beleza, qualidades indissociáveis do sentimento mais caro ao Cristianismo. Nesse sentido, Macabéa transforma-se numa metáfora do puro amor, daquele que supera todas as provas e desafios. É a concretização da oração cristã *Pai-nosso*, particularmente nas palavras *Seja feita a vossa vontade, assim na terra como no céu*. Macabéa prova da hóstia, e realiza o desejo de Rodrigo S. M. quando afirma que “[...] quero experimentar pelo menos uma vez a falta de gosto que dizem ter a hóstia”. (LISPECTOR, 1998a, p.19).

No caso de Olímpico, torna-se muito difícil, num primeiro momento, querer relacioná-lo a um sentimento tão puro, para não dizer sagrado. O leitor poderá dizer que, analisando as características do personagem, vê-se que ele é um assassino fugitivo do sertão paraibano, que rouba em seu emprego e que, na primeira chance que lhe é oferecida, abandona Macabéa. Além disso, deseja a fama, não se importando com atos que devam ser praticados para atingi-la. Onde pode existir o amor num personagem com todas essas *qualidades*? Não é de se espantar que aquele que lê esse livro raciocine assim. Mas não se deve esquecer que, embora seja ele aquele que matou um homem no sertão nordestino, o que fez dele, segundo pensava, um homem com letra maiúscula, é também a mesma pessoa que

nas horas de folga, esculpia figuras de santo e eram tão bonitas que ele não as vendia. Todos os detalhes ele punha e, sem faltar ao respeito, esculpia tudo do Menino Jesus. Ele achava que o que é, é mesmo, e Cristo tenha

sido além de santo um homem como ele, embora sem dente de ouro. (LISPECTOR, 1998a, p. 46).

E, embora fosse macho de briga,

[...] fraquejava em relação a enterros: às vezes ia três vezes por semana a enterro de desconhecidos, cujos anúncios saíam nos jornais e sobre tudo no O Dia: e seus olhos ficavam cheios de lágrimas. Era uma fraqueza, mas quem não tem a sua. Semana em que não havia enterro, era semana vazia desse homem que, se era doido, sabia muito bem o que queria. (LISPECTOR, 1998a, p. 58).

Embora Olímpico represente a princípio o contraponto em relação a Macabéa, ele representa também o paradoxo do próprio ser humano, aquele que, ao mesmo tempo que ama odeia; o que guarda dentro de si uma quantidade imensa de contradições. Mas, nos momentos em que se dedica às suas esculturas, ou estando presente às missas de enterro, demonstra uma bondade, uma pureza que o une não só a Macabéa como também ao sentimento religioso comum à grande parte do povo nordestino. Essa atitude, dentro da obra, pode representar a consciência de nossa própria finitude, como também o potencial criativo adormecido. Para Souza,

[...] no que toca ao gesto de esculpir, vamos por exemplo encontrar um personagem como Olímpico, o nordestino de A Hora da Estrela que também faz estatuetas. Mesmo considerando esta actividade tão episódica e transversal, como é de facto, precisamente aí, nesse acaso, deve encontrar a sua significação. Poder-se-á integrar o gesto na leitura que aponta para a dimensão artesanal e criadora que potencialmente se encontra em todos os seres, e deve assinalar-se, em concreto, em relação a esta personagem, o facto de que nada na sua caracterização fazia prever a existência de um potencial "artista". (2000, p. 285).

Um personagem que, à primeira vista poderia estar somente associado à maldade, após uma análise mais aprofundada, liberta uma rede de sentimentos, que demonstram o quanto ele possui características diretamente ligadas à bondade e à criatividade. Esse processo de criação está presente em diversos livros da autora, já que ela própria afirmava que tanto o ato de realização de um pintor, escultor como

de um escritor originam-se da mesma fonte. Olímpico, através de suas esculturas, corrobora essa conclusão dentro da escrita de Lispector.

Glória, por sua vez, demonstra igualmente preocupar-se com sua amiga Macabéa. Entretanto, em seu caso, talvez não exista um verdadeiro amor, mas uma *bondade* com sua colega oriunda de um forte sentimento de culpa, por ter roubado dela Olímpico. Seu ato não se resume a apenas ter tirado de Macabéa seu namorado, mas funciona também como uma nova prova que, para a nordestina, nada pode restar. Sua existência estará sempre ligada ao sentimento de perda e negação. As atitudes de Glória, visando a ajudar a retirante, funcionam como uma forma de ela justificar para si aquilo que ela própria reconhece, no fundo, ter sido um erro: tirar Olímpico de Macabéa. Quando ela percebe a tristeza da amiga, diz para ela:

Olímpico é meu, mas na certa você arranja outro namorado. Eu digo que ele é meu mas na certa você arranja outro namorado. Eu digo que ele é meu porque foi o que minha cartomante me disse e eu não quero desobedecer porque ela é médium e nunca erra. Por que você não paga uma consulta e pede pra ela te pôr as cartas? (LISPECTOR, 1998a, p. 70).

Talvez não se possa dizer que Glória tenha uma forte ligação com o sentimento altruístico do amor, visto que o que a domina é a culpa e não uma compaixão a sua colega. O mesmo não pode ser dito do narrador-personagem. Com ele se pode enxergar a verdadeira dimensão desse sentimento. Ele o sente em toda a sua intensidade quando diz: "Só eu a vejo encantadora. Só eu, seu autor, a amo. Sofro por ela. É só eu é que posso dizer assim: 'que é que você me pede chorando que eu não lhe dê cantando?'" (LISPECTOR, 1998, p. 27a). Sua aproximação a Macabéa é tanta que chega a exclamar: "Ah, pudesse eu pegar Macabéa, dar-lhe um bom banho, um prato de comida quente, um beijo na testa enquanto a cobria com um cobertor. E fazer que quando ela acordasse encontrasse simplesmente o grande luxo de viver". (LISPECTOR, 1998a, p. 59).

Observe-se que, quanto maior o amor, o carinho e a ternura pela nordestina, mais se dá a aproximação das identidades de Rodrigo S.M. e Macabéa. Embora também exista nele um sentimento de culpa, isso decorre do fato de sentir que o seu amor não é suficiente para salvar a sua querida personagem. Esse entendimento surge no livro através das seguintes palavras:

Quanto à moça, ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo. Sim. Mas por que estou me sentindo culpado? E procurando aliviar-me do peso de nada ter feito de concreto em benefício da moça. (LISPECTOR, 1998a, p. 23).

Fazendo uso do Evangelho do Amor, como se pode chamar as palavras de Cristo, Clarice Lispector não apenas une seus valores judaicos aos cristãos, como rompe a dualidade do ser humano. Tal atitude é associada pelo autor Welburn, ao apóstolo Paulo. Reflete o autor que

[...] apesar de estar unido com Jesus Cristo, é possível “transformar o dualismo na unidade do Novo Homem”, de forma que “superando o dualismo, temos acesso através dele ao Pai, na unidade de espírito”. De uma forma brilhante, por meio de uma inteligente referência cruzada que retomava Isaías, Paulo adaptou o tema para significar, não apenas a transcendência das oposições humana, psicológica e sexual (senhor/escravo, macho/fêmea, culpa/lei, e assim por diante), mas também a preocupação especial de seu próprio trabalho missionário entre as cidades pagãs das quais ele mesmo viera. Em Cristo, “a cerca divisória” entre judeus e gentios (a metáfora tão adorada pelos rabinos) se rompeu da mesma forma. (1991, p. 236).

E o rompimento dessa cerca é percebido claramente dentro da própria Clarice Lispector, que, usando diversas orações e solicitações a Deus em sua produção literária, aproximou-se em vida do sentimento mais caro a ela, qual seja, o amor manifestado na devoção à escrita e ao silêncio que dela se origina.

### 3 A METÁFORA EM A HORA DA ESTRELA

#### 3.1 A intertextualidade e o elemento metafórico na obra de Clarice Lispector

Toda análise literária que pretende realmente promover um sério estudo, deverá imprescindivelmente identificar quais as forças que impulsionam o texto e o ajudam em sua narrativa. Não basta, por exemplo, apenas identificar as metáforas e não entender o porquê de elas estarem presentes no tema do livro. Moisés deixa isso muito claro quando, usando como exemplo o poeta simbolista Cruz e Souza, demonstra que

[...] vale pouco mostrar que as metáforas relacionadas com a cor branca são freqüentes na poesia de Cruz e Souza, pois é óbvio que lá estão, e apontá-las, constitui o vício do descritivismo, que precisa ser extirpado a todo transe, caso queiramos proceder a uma leitura em profundidade. Há que saber como aparecem, para diferenciar o poeta catarinense de outros contemporâneos que a empregaram também. Todavia, não é suficiente atentar para o “como” das metáforas: há que considerar o seu “por quê”? (1974, p. 24).

Deve-se estar atento para a força catalisadora que a mesma possui, que faz dela uma espécie de palavra-matriz, através da qual o autor se propõe a criar o texto. Isso fica mais claro quando se sabe não existir uma linguagem neutra, e que aquilo, a que a figura se opõe, “[...] é a interpretação literal da frase no seu conjunto cuja impossibilidade motiva a constituição do sentido metafórico”. (RICOEUR, s.d., p. 213). A identificação do branco como figura recorrente na poesia de Cruz e Souza, para se ater ao exemplo citado, pode estar ligada ao sentido trágico que o poeta nutria pela vida e o seu desejo ardente de transcendê-la. Além disso, parece ser ponto pacífico o fato de que, ao dedicar-se à análise literária de uma obra, a atenção aos detalhes e às *pistas* presentes deve ser extrema, pois

[...] o escritor passeia pelos territórios da literatura com uma desenvoltura que não é permitida ao crítico: nada declara, pode dialogar com outros escritores sem os chamar pelo nome, utiliza os bens alheios como se fossem seus. Quando muito, pisca o olho ao leitor, que não exige dele o que requer do crítico: que defina muito claramente de quem e do que fala. (MOISÉS, 1974, p. 211).

Feitos esses primeiros apontamentos, uma questão interessante poderia ser levantada: qual o porquê de se analisar, sob o prisma da metáfora, a obra e não sob o aspecto metonímico? A resposta pode estar nas palavras de Ricoeur, quando, ao abordar o tema, dispõe:

A metáfora não difere da metonímia porque a associação se faz aqui por semelhança, em vez de se fazer por contiguidade. Difere pelo fato de funcionar em dois registros, o da predicação e da denominação; e apenas funciona no segundo porque funciona no primeiro. [...] A teoria da metonímia não apela para tal troca entre o discurso e a palavra. É por isso que a metáfora tem um papel no discurso que a metonímia jamais igualará; a sua diferença de fecundidade põe em jogo factores mais complexos do que a simples diferença entre duas espécies de associações. Não porque a contiguidade é uma relação mais pobre que a semelhança, ou ainda porque as relações metonímicas são externas, dadas na realidade, e as equivalências metafóricas criadas pela imaginação, que a metáfora prevalece sobre a metonímia, mas porque a produção de uma equivalência metafórica põe em jogo operações predicativas que a metonímia ignora. (RICOEUR, s.d., p. 203).

Mediante o dissecar da rede metafórica do texto, tenta-se demonstrar a multiplicidade de sentidos que ele oferece, o que ficaria restrito, caso a abordagem estivesse centrada na metonímia. Além disso, a correta análise desse tropo, conforme dito anteriormente, permite adentrar em outros conceitos literários que vão marcando sua presença à medida que a análise transcorre. Contudo, para que isso seja devidamente compreendido, faz-se necessário, num primeiro momento, que se proceda ao estudo da intertextualidade do livro, pois é através dessa análise que se estará mais capacitado para identificar de que forma esses intertextos foram absorvidos pela obra literária e quais metáforas originaram-se deles. O conceito de intertextualidade foi desenvolvido por Kristeva, a qual visando explicar o seu significado

[...] fala num “espaço textual múltiplo”, ou seja, em vários textos (lingüístico, mítico, sociológico, histórico, etc.) que se deixam “ler” no enunciado poético. O texto poético é visto assim como a absorção e destruição dos outros textos no espaço intertextual. É neste sentido que o espaço poético se faz intersticial, localizando-se entre as palavras e as frases, entre os significantes e os significados, quando não se cala retoricamente no mesmo ato de enunciação. (TELES, 1989, p. 341).

Interpretar a obra significa também conhecer os textos com os quais ela estabelece relações, visto que o significado da linguagem literária remete a vislumbrar no texto vários outros discursos inclusive como fonte de metáforas. Talvez tenha sido isso que os autores Wellek e Warren procuraram explicar quando escreveram:

É preciso reconhecer, porém, que toda e qualquer obra literária, é simultaneamente geral e particular, ou – talvez com maior exatidão – simultaneamente individual e geral. Pode-se distinguir-se entre a individualidade por um lado, e a particularidade e unicidade, por outro. Como todo ser humano, cada obra de literatura tem as suas características individuais; mas compartilha também de propriedades comuns a outras obras de arte, tal como cada homem tem traços comuns a toda a humanidade, a todos aqueles que pertencem ao seu sexo, à sua nação, à sua classe, à sua profissão, etc. (s.d., p. 22).

Ao estabelecer contatos com livros de outros autores, Lispector cria uma obra que não apenas se comunica com esses escritos, mas que também traz para dentro do seu texto elementos que fazem a transição entre o individual e o universal, pois trata de conceitos compartilhados com muitos de seus leitores. E o diálogo que é estabelecido não se limita apenas a escritores, mas a músicos e pintores. Isso já fica claro na dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector), quando ela nos conta:

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 da minha antiga pobreza quando tudo era mais sóbrio e digno e eu nunca havia comido lagosta. Dedico-me à tempestade de Beethoven. À vibração das cores neutras de Bach. A Chopin que me amolece os ossos. A Stravinsky que me espantou e com quem voei em fogo. À “Morte e Transfiguração”, em que Richard Strauss me revela um destino? Sobretudo dedico-me às vésperas de hoje e a hoje, ao transparente véu de Debussy, a Marlos Nobre, a Prokofiev, a Carl Orff, a Schonberg, 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, 1998a, p. 9).

A aproximação de Lispector com a música e a pintura parece estar indicando, em seus últimos romances e contos, uma necessidade cada vez maior de trazer para a literatura a liberdade que o pintor sente ao criar seus quadros, ou aquela que o músico possui em suas composições. Como interpreta corretamente Teles,

Processos e técnicas de composição de outras artes, como a colagem da pintura cubista, a polifonia e o simultaneísmo da música, a montagem do cinema, bem como as próprias invenções da literatura de vanguarda foram os caminhos abertos pelos escritores, confundindo as várias correntes da crítica, preocupada com a Beleza ou com o Sentido (um único sentido) da obra literária que, agora, explora a beleza e o sentido das próprias formas de linguagem. O esforço para superar-se e se colocar à altura da criação é que fez a crítica e as técnicas de análise se desdobrarem para chegar à teoria da intertextualidade como uma das maiores conquistas deste século. (1989, p. 51).

Tal desejo de alargar os horizontes de sua linguagem também está presente em outras obras suas, como em *A paixão segundo G.H.* Lá está escrito: “Cada vez preciso menos me exprimir. Também isto perdi? Não, mesmo quando eu fazia esculturas, eu já tentava apenas reproduzir, e apenas com as mãos.” (LISPECTOR, 1998c, p. 21). Essa busca procura refletir na literatura aquilo que ocorre na pintura, quando “os espectadores do drama que se representa em silêncio no quadro, são, ao mesmo tempo, os atores mudos de um segundo espetáculo que reproduz, em seus atos, a força dramática dos efeitos aos quais deve seu nascimento”. (LICHTENSTEIN, 1994, p. 219).

Através da *pintura das palavras*, a autora tenta relacioná-las a uma espécie de encontro de paixões entre o escritor e seus personagens. Na pintura, diz-se que

a técnica que deve ser observada pelo artista, para pôr-se no estado de entusiasmo necessário à criação de uma pintura sublime, é simples. Consiste principalmente dos dois meios: representar sujeitos que o emocionem e contemplar quadros que o transformem. (LICHTENSTEIN, 1994, p. 219).

Talvez estejam aí alguns dos motivos que aproximaram tanto Clarice Lispector, em sua fase final de produção, das artes plásticas. Em seu livro publicado postumamente, *Sopro de vida*, dizia ela que desejava escrever movimento puro. Contudo, deve-se estar bastante atento para o fato de que

Cada uma das várias artes – artes plásticas, literatura e música – tem uma evolução individual, com diferente cadência e diferente estrutura interna de elementos. Sem dúvida que elas mantêm constantes relações uma para com as outras, mas essas relações não são influências que comecem num dado ponto e determinem a evolução das outras artes; devem antes ser concebidas como um esquema complexo de relações dialécticas que funcionam nos dois sentidos, de uma arte para a outra e vice-versa, e que podem ser inteiramente transformadas adentro da arte em que ingressaram. Não se trata de uma simples questão de “espírito do tempo” determinando e infiltrando-se em toda e qualquer arte. (WELLEK, WARREN, s.d., p. 165).

Assim, o estudo intertextual de *A hora da estrela* tem como objetivo compreender de que forma esses diversos discursos, quer literários, quer os de outras artes, como a pintura e a escultura, são usados e transformados e, através disso, entender a origem de diversos recursos estilísticos utilizados pela autora, em particular a metáfora. Em *A hora da estrela*, Clarice Lispector estabelece uma relação intertextual com livros de diversos autores que, de uma forma ou de outra, fizeram parte de sua formação como leitora. A análise terá de passar, dessa forma, necessariamente por uma correta compreensão do papel desempenhado pelos intertextos dentro da escrita de Lispector. Mas, qual o porquê dessa importância? Reforçando e corroborando o entendimento de diversos estudiosos, Nitri entende que

[...] o fim último da análise intertextual na obra literária é verificar de que modo o intertexto absorveu o material do qual se apropriou e não se deter nas semelhanças entre o enunciado transformador e o seu lugar de origem. [...] a teoria da intertextualidade mostra-se operatória para a percepção da singularidade de uma obra literária. (2000, p. 166).

Ao se propor esse tipo de estudo no presente capítulo, deseja-se demonstrar o que ocorre quando se trabalha com o elemento intertextual. Em muitos casos, o autor estimula ainda mais a intensidade da linguagem e, por consequência,

do texto. E isso remete imediatamente a questionar o patronímico do personagem principal do romance. Qual a origem do nome Macabéa? A que ele nos reporta, a que história estaria ele relacionado? Um nome que, quando pronunciado pela primeira vez, merece de Olímpico a pergunta “*Maca, o quê?*” (LISPECTOR, 1998a, p. 43). É perfeitamente compreensível que, para Olímpico, o significado desse nome cause um forte estranhamento, mas o mesmo não pode acontecer àqueles que se dedicam à análise desse texto tão rico de significados.

Clarice Lispector tem suas origens ligadas ao judaísmo. Assim, ela traz em seu sangue aquilo que conhecemos como sendo a diáspora judaica. O significado de tal termo está associado à *dispersão*. Pelo fato de terem sido constantemente exilados de sua pátria, os judeus acabaram se espalhando pelo mundo. Em Lispector esse fenômeno é particularmente acentuado e está presente ainda em sua gestação, quando sua família iniciava a fuga da Ucrânia. Qual a razão dessa fuga?

Com a Revolução de 1917, a tolerância e liberdade a todos os grupos que constituíam a nação russa foi extremamente efêmera em relação à população judia. Os pais de Lispector assistiam a tudo com apreensão e viviam fugindo de ataques e saques. Decidem então iniciar a viagem que os levaria a terras brasileiras. Durante a jornada em direção à fronteira, para depois se deslocarem para o Brasil, nasce Clarice, no dia 10 de dezembro de 1920, na pequena aldeia de Tchetchelnik. O destino da menina e de seus familiares repetirá a história do povo judeu, qual seja, a trágica experiência do exílio.

Ressalte-se, antes de continuar com esse pequeno resumo da biografia da escritora, que essa excursão pela sua vida serve apenas para entender alguns elementos, que, posteriormente, estarão presentes em sua obra. Não significa desenvolver um trabalho meramente biográfico. Após a explanação desses importantes dados de sua vida, a análise “[...] voltará obrigatoriamente ao texto, pois o núcleo de sua atenção sempre reside no texto. Em suma: *o texto é ponto de partida e ponto de chegada da análise literária*”. (MOISÉS, 1974, p. 24).

Quando chegou com sua família oriunda da Ucrânia ao Brasil, Clarice ainda chamava-se Haia, nome que logo foi trocado para outro que estivesse mais ligado aos de origem portuguesa. Essa troca como afirma Ledo Ivo, demonstra que

Clarice Lispector não era Clarice Lispector. Na operação transplantadora ela perdeu tudo o que trazia: a pátria, a língua e o nome. Uma pátria nova se abriu a seus passos e imigração. Uma língua nova passou a substituir a língua perdida. E um nome novo substituiu o nome verdadeiro, perdido para sempre, e para sempre escondido. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, números 17 e 18, dezembro de 2004, p. 47).

Essa perda, entretanto, não significa esquecimento. Mesmo com toda essa troca de referenciais, a herança judaica estará sempre, de uma forma ou de outra, ligada à escrita de Lispector. Em *A hora da estrela*, essa herança se manifesta na escolha do nome de seu personagem. Além disso, Macabéa representará também a diáspora do povo nordestino, que igualmente está impedido de permanecer em sua terra, já que nela não encontra as condições necessárias para a sua sobrevivência.

A autora, ao criar esse nome, estabelece uma ligação direta com os *Livros dos Macabeus*, pertencentes ao Antigo Testamento das Escrituras Sagradas, a Bíblia. A possibilidade é considerada por Gotlib, que lembra que esse personagem pode representar uma catarse dupla para a escritora. Se, por um lado, não deixa de representar a vivência da infância passada no Nordeste, abre a possibilidade de representar,

[...] também, a catarse de um sofrido passado judeu, evocação da cultura hebraica, tão presente em seu nome – Macabéa – lembrando a luta dos Macabeus, que resistiram defendendo o templo no Monte Sião contra a força dos gregos e recusando-se a desobedecer às leis judaicas. (1995, p. 465).

Esse também é o entendimento de Waldman, professora de Literatura Hebraica, na Universidade de São Paulo, e de Teoria Literária e Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Campinas. Para ela:

Com o nome de sua protagonista – Macabéa –, Clarice Lispector transpõe para *A hora da estrela* elementos simbólicos de um registro matriarcal judaico. A referência que se faz é ao Livro dos Macabeus, dois volumes não-canônicos da Bíblia, considerados apócrifos pelos judeus. Ambos foram transmitidos em grego, mas o primeiro foi provavelmente traduzido de um original hebreu, que se perdeu.[...] Como os Macabeus, Macabéa é vítima da opressão dos poderosos, uma pobre nordestina perdida na cidade grande e, como eles, não resiste. A relação traçada entre os dois planos não é simples, pois a exclusão da protagonista das relações de produção, e sua decorrente exclusão sociocultural, a elevam evidentemente como símbolo do exército dos excluídos que compõe a população brasileira. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, números 17 e 18, 2004, p. 254-255).

A intertextualidade com esses textos é estabelecida, como já se pode vislumbrar, não apenas pelo nome. A real importância está na história que nos é narrada nessas passagens. Tratam elas, como referendado pelas citações acima, da luta do povo judeu contra os desejos do rei Antíoco Epífanes, que tinha na época o objetivo principal de forçar a raça judia a adotar os costumes gregos, o que representaria a renúncia de sua religião. Presencia-se, através da leitura dessas passagens bíblicas, a resistência desse povo à exploração daqueles que desejavam dirigir seus propósitos na vida. Representa todos os esforços realizados por um povo para manter, seja a que custo for, a sua identidade cultural.

Além disso, num texto que discute também a religiosidade humana, torna-se impossível uma correta análise do mesmo, sem que se conceda a devida atenção a esse tópico. Como raciocina Kennedy, em seu prefácio da obra *Isto és Tu, Redimensionando a metáfora religiosa*, de Joseph Campbell,

o não apreciar a natureza metafórica da literatura e discurso religioso tem levado a numerosas cruzadas ou expedições embaraçosas, visando a defender os relatos bíblicos da criação. [...] Verdades espirituais que transcendem o tempo e o espaço só podem ser transportadas em receptáculos metafóricos cujo significado é encontrado em suas conotações, ou seja, no grande número de testemunho das múltiplas faces da verdade que espontaneamente evocam, não só em suas denotações, os invólucros duros, fatuais, unidimensionais de sua referência histórica. (2002, p. 17-19).

Percebe-se, assim, que, ao se traçar o paralelo entre o texto de Lispector e o da Bíblia, surge a possibilidade de a escolha do nome da personagem ter sido feita para representar metaforicamente a população marginalizada, os Macabeus da atualidade, especificamente falando, os nordestinos e todos aqueles sem acesso a uma vida digna. Afinal,

como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe? (LISPECTOR, 1998a, p. 14).

Essa exclusão a que é submetida a personagem atinge não somente as relações de produção como as culturais e sociais. A escritora traz para dentro de sua obra muitas das mensagens constantes dessa passagem religiosa. Ela mesmo diz, em determinado momento, que “*a moça anônima da história seja tão antiga que podia ser uma figura bíblica*”. (LISPECTOR, 1998a, p. 31).

Essa relação torna-se ainda mais clara quando se começa a analisar muitos dos títulos que fazem parte desses livros, especialmente o primeiro volume dos Macabeus. Esse livro tem, em seu primeiro título, escritas as palavras “*Assassínio da alma de um povo*”. Macabéa sofre diariamente esse *assassinato*. Ainda que ela esteja viva, sua existência é como um marchar constante e apressado em direção à morte, já que tudo lhe é negado, até o direito à sua própria identidade, que ela desconhece.

Outro título importante desse texto sacro examinado é aquele que se refere ao “*Programa de resistência*”. Lê-se nesse capítulo a seguinte passagem:

Matatias disse: Infeliz de mim! Para que fui nascer? Só para ver a desgraça do meu povo e da Cidade Santa? Para que ficar sentado, enquanto ela vai sendo entregue nas mãos dos inimigos, enquanto o seu Templo sagrado cai nas mãos dos estrangeiros? Seu Templo parece um homem desonrado: os adornos magníficos que o enfeitavam foram levados como saque; suas crianças foram assassinadas nas praças, e seus jovens foram mortos pela espada do inimigo. Qual foi a nação que não invadiu seus palácios e não tomou posse de seus despojos? Tudo o que servia de enfeite foi roubado; era livre, e agora se tornou escravo. (p. 578).

Macabéa também tem seu templo, o de sua alma e dignidade como ser humano que é, saqueado. Mas, ao contrário dos Macabeus, ela não tem noção alguma do seu direito à indignação, de não se conformar com tal situação. Esse sofrimento e a inconsciência de sua própria existência parecem reforçar a idéia de que o personagem não funciona apenas como uma metáfora do passado judeu da autora, mas também do sofrimento do povo nordestino. Esse, contudo, não é o entendimento da professora Waldman, quando escreve:

Sabe-se que a memória do passado foi sempre um componente central da experiência judaica, e a referência à memória coletiva não é uma metáfora, mas uma realidade social transmitida e sustentada através de esforços conscientes e de instituições responsáveis pela organização do grupo. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, números 17 e 18, dezembro de 2004, p. 243).

Respeitando a opinião da escritora, parece que, caso se restrinja o estudo do nome de Macabéa tão-somente a uma herança cultural e não a uma metáfora que desencadeia várias análises, estar-se-ia diminuindo, aprisionando a escrita de Lispector ao elemento cultural judaico. Em que pese ele estar fortemente presente, o personagem funciona não apenas como um espelho de um sofrido passado judeu de Clarice, mas atinge igualmente o Brasil da exploração testemunhada diariamente pela escritora. Aponta também para a possibilidade de redenção de todo um povo. A própria autora dizia, ao falar sobre Macabéa, que “ela é nordestina e eu tinha que botar para fora um dia o Nordeste que eu vivi”. (LISPECTOR, 2005b, p. 147). Assim, se for destacado o passado judeu da autora, não se podemos esquecer, da mesma forma, a alagonidade de Clarice Lispector, a qual, como lembra o poeta e ficcionista Ledo Ivo,

[...] sempre foi escondida pelos seus biógrafos e intérpretes, que se limitam, às vezes, e condescendentemente, a uma brevíssima menção. Decerto a consideram irrelevante. Mas uma passagem, na história subterrânea dos espíritos, tem às vezes a importância de uma longa permanência. Lembre-se que a Macabéa de *A hora da estrela* é uma alagoana que imigra para o sul e, transplantada, encontra a desilusão e a morte. (CADERNOS DE LITERATURA Brasileira, números 17 e 18, dezembro de 2004, p. 47).

Ao reiterar a sua herança nordestina, Clarice estabelece também um diálogo com a obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, transformando a expressão *O sertanejo é antes de tudo um forte* em *O sertanejo é antes de tudo paciente*. Ao fazer essa referência, Lispector ressalta que, junto com a força, existe também a paciência em esperar pelo momento em que a indignação transformar-se-á no grito de toda uma raça, e no grito da própria Clarice, pois

o que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. É dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida. Porque há o direito ao grito. Então eu grito. Grito puro e sem pedir esmolas. (LISPECTOR, 1998a, p. 13).

Mas, ao contrário da obra de Euclides da Cunha, em *A hora da estrela* o ambiente exterior não terá uma influência tão determinante como em *Os Sertões*. Se na obra do escritor, o capítulo “A Terra” merece um tratamento quase exaustivo,

com descrições aprofundadas visando a demonstrar a influência que a mesma desempenha na vida das pessoas que lá moram, na obra de Clarice Lispector há escassas informações sobre o ambiente externo. Apenas se sabe que a história desenvolve-se no Rio de Janeiro e que Macabéa mora perto do cais, local onde convivem marinheiros e prostitutas.

Isso acontece não por acaso, já que as discussões, as dúvidas e os questionamentos surgem do interior dos personagens. A paisagem abordada nesse caso é a interna, da qual brotarão inúmeros sentimentos e emoções. Não há espaço para uma análise maior da cidade do Rio de Janeiro. Tudo o que a autora revela é que ela é uma cidade toda feita contra a nordestina, na qual, parece, encontra-se ela perdida em sua imensidão. Assim:

Se em Clarice não encontramos as fazendas nordestinas e mineiras, os rios de Pernambuco ou os mares da Bahia é porque o caminho para a apresentação absoluta do puro sentir e da imanência é simplesmente a fazenda, é o mar simplesmente, ou seja, um modo radical de apresentar o vasto espaço da escrita. [...] a subordinação da narrativa à personagem que devém escrita e, sobretudo a atenção concedida à narração, mais do que ao narrado, em narrativas de impressões e de digressões, mais do que de acontecimentos. O não-lugar também é a dominância desse pendor digressivo e impressivo, opondo-se aos acontecimentos localizáveis que estavam implicados nas visões realistas e neo-realistas. (SOUZA, 2000, p. 26-27).

O uso de várias obras em sua escrita fará com que o texto de Lispector venha a tomar aquilo que Jenny chama “[...] tonalidade metalingüística, uma vez que essas analogias derivam muitas vezes duma reflexão mais ou menos consciente do autor sobre a sua própria produção”. (1979, p. 36). E a tonalidade referida está baseada, entre outros fatores, numa forte harmonização intertextual.

Até o momento desta análise, percebe-se que a herança dos valores judaicos e nordestinos fez com que Lispector abrisse diálogo com duas obras que não apenas espelham e acentuam o sofrimento do personagem como colaboram para que a intensidade da narrativa aos poucos se estabeleça. Contudo, existe também o componente eslavo da escritora, que se manifesta quando, num certo dia, Macabéa entra na sala do seu chefe, seu Raimundo, e vê em sua mesa um livro com o título *Humilhados e ofendidos*.

Ficou pensativa. Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa classe social. Pensou, pensou e pensou! Chegou à conclusão que na verdade ninguém jamais a ofendera, tudo que acontecia era porque as coisas são

assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar. (LISPECTOR, 1998a, p. 40).

Mesmo Macabéa chegando à conclusão de que nada tinha a ver com o título da obra lida pelo seu chefe, em seu interior percebeu, ainda que por um breve momento, que ali estava explicada a sua verdadeira condição, a classe a qual pertencia. Ela fazia, sim, parte dos *Humilhados e ofendidos*. O título da obra funciona perfeitamente como metáfora da condição do miserável povo nordestino. Ao mencionar a obra de Dostoiévski, Lispector novamente traz para os dias de hoje a situação de injustiça que atravessa os séculos. Mais do que isso, mantém viva a certeza expressa pelo personagem Nicolai Serguêitch de que “[...] toma-se conhecimento de que o mais humilde, o pior dos humildes também é gente e se chama meu irmão”. (DOSTOIÉVSKI, 2003, p. 31). Raimundo Silveira, o patrão de Macabéa, funciona, por sua vez, como a metáfora do poderio econômico, a engrenagem financeira que colabora para que os nordestinos permaneçam em sua situação de miséria. Aponta também, como perceberam Adorno e Horkheimer, para o fato de que

quem não se adapta é massacrado pela impotência econômica que se prolonga na impotência espiritual do isolado. Excluído da indústria é fácil convencê-lo de sua insuficiência. Enquanto agora, na produção material, o mecanismo da demanda e da oferta está em vias de dissolução, na superestrutura ele opera como controle em proveito dos patrões. Os consumidores são os operários e os empregados, fazendeiros e pequenos burgueses. A totalidade das instituições existentes os aprisiona de corpo e alma a ponto que sem resistência sucumbem ante tudo que lhes é oferecido. E assim como a moral dos senhores era levada mais a sério pelos dominados dos que pelos próprios senhores, assim também as massas enganadas de hoje são mais submissas ao mito do sucesso do que os próprios afortunados. Estes têm o que querem e exigem obstinadamente a ideologia com que se lhes serve. (LIMA, 1982, p. 171-172).

Estabelecendo essa relação com a obra do escritor russo, está a autora criando ao mesmo tempo uma ironia mordaz. Uma obra imortal de Dostoiévski, em que o autor se dedica a mostrar através de sua escrita o sofrimento terrível a que grande parte dos seres humanos está exposta, por não dispor de condições mínimas para uma vida decente, é lida pelo patrão de Macabéa, um ser que demonstra tanta compaixão por ela que lhe paga menos que um salário mínimo. Um

sorriso nos lábios talvez, mas [...] “toda essa gente é assim, essas suas pessoas de grande coração, os simpáticos! Só sabem multiplicar os órfãos!” (DOSTOIÉVSKI, 2003, p. 57). Nesse sentido, Áreas, em seu texto *Bichos e flores da adversidade*, entende e de certa forma referenda o entendimento de que

*A hora da estrela* pode ser lido como um verdadeiro tratado da alienação, didaticamente discutida em suas origens e em seus efeitos, com seu ponto alto na descoberta fortuita, e de alta ironia dramática, do livro *Humilhados e ofendidos* (do russo Fiiódor Dostoiévski), pertencente ao padrão do protagonista. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, números 17 e 18, dezembro de 2004, p. 237).

Outro fato que talvez tenha feito Lispector trazer para dentro de sua obra esse livro de Dostoiévski está naquilo que foi sabiamente refletido por Bakhtin sobre o escritor russo, quando refere:

A expressão do *eu* do escritor na obra de arte. Transformação da obra de Dostoiévski em monólogo. Não se trata da análise de consciência sob a forma de um único *eu* e singular, mas precisamente da análise de muitas consciências isônomas e plenivalentes. Eu tomo consciência de mim e me torno eu mesmo unicamente me revelando para o outro, através do outro e com o auxílio do outro. [...] Nesse ponto Dostoiévski se opõe a toda cultura decadente e idealista (individualista) à cultura da solidão, da solidão ilusória. O próprio ser do homem (tanto interno quanto externo) é *convívio mais profundo*. Ser significa *conviver*. [...] ser significa ser para o outro e, através dele, para si. O homem não tem um território interior soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha *o outro nos olhos* ou *com os olhos do outro*. (2003, p. 341).

Percebe-se, através dessas reflexões, o fato de que as obras com as quais a escritora dialoga colaboram decisivamente para a intensidade das discussões levantadas pelo texto. Além de representarem as influências sofridas por ela em sua vida, podem funcionar também como um convite ao leitor para não apenas travar conhecimento com as mesmas, mas também lê-las. A soma da leitura de *A hora da estrela* e de todas as outras referências que constituem o tecido intertextual da obra tornarão o leitor capaz de identificar quão profundo e desafiador é esse pequeno livro. Além disso, como dispõe Jenny,

fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra duma língua ainda desconhecida. De facto, só se aprende o sentido e a estrutura de uma obra literária se a relacionarmos com seus arquétipos – por sua vez abstraídos de longa série de textos, de que constituem, por assim dizer, a constante. [...] Face aos modelos arquetípicos, a obra literária está sempre numa relação de realização, de transformação ou de transgressão. (1979, p. 5).

Essa compreensão é de importância fundamental para que se perceba a existência de uma constante permeabilidade entre o texto lido e diversos outros já escritos, muitos dos quais serão identificados somente ao se dedicar não apenas à leitura da obra mas também à sua releitura. As constantes análises levam a concluir que “[...] o texto literário passa a ser o lugar de fusão dos sistemas de signos originários das pulsões e do social.” (JENNY, 1979, p.13). Mas, mais do que isso, “[...] a intertextualidade designa não uma soma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido”. (JENNY, 1979, p. 14).

Unindo-se a todos os diálogos já estabelecidos até aqui por Lispector, não se pode deixar de analisar também a influência cristã no desenvolvimento dessa que seria a sua última obra publicada em vida. Lispector sempre teve uma forte ligação com essa religião, em que pese ser judia. Como nos lembra Teresa Cristina Ferreira, em seu livro *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*, para ela,

Cristo veio dar uma nova dimensão à religião judaica. Todas as religiões lhe pareciam semelhantes, a única que propôs uma novidade foi o cristianismo – amai-vos uns aos outros assim como eu vos amei. A proposta de Cristo atemorizava a vida de Clarice: amar a ponto de dar a vida pelo outro. (1999, p. 278).

Em *A hora da estrela*, esse sentimento é manifestado pelo profundo carinho e amor dedicado à Macabéa. A ela, valendo-se da oração cristã Ave-Maria, Lispector diz:

Macabéa, Ave Maria, cheia de graça, terra serena da promessa, terra do perdão, tem que chegar o tempo, ora pro nobis, e eu me uso como forma de conhecimento. Eu te conheço até o osso por intermédio de uma encantação que vem de mim para ti. (LISPECTOR, 1998a, p. 82).

Percebe-se nessa oração cristã a presença de elementos judaicos da formação de Clarice Lispector, especialmente a metáfora da *terra prometida*. Caso atente-se apenas para o sentido denotativo, nenhum significado novo seria despertado, mas, ao se entender o seu aspecto conotativo, percebe-se que “[...] o seu significado real, contudo, é a de uma região espiritual no coração que só pode ser adentrada por meio da contemplação”. (CAMPBELL, 2002, p. 38).

Além disso, essa relação, essa comunhão entre Macabéa e Maria aproxima a nordestina da peregrinação feita por ela em vida e que a encaminha cada vez mais para perto do cerne da própria existência. Ao se consultar o *Dicionário de Simbologia*, de Lurker, fica-se sabendo que, embora Maria represente a mãe do filho de Deus encarnado,

ao mesmo tempo, é também o ser humano como nós, viveu como peregrina e que, graças à misericórdia divina, pode pôr em prática de forma aquilo que denominamos fé, esperança e obediência. [...] Assim, no decorrer da história, Maria transforma-se cada vez mais em figura simbólica para todos aqueles que crêem, esperam e obedecem, torna-se a personificação pura e simples do ser humano redimido. (1977, p. 419).

O uso dessa prece em especial, por parte de Lispector para reverenciar Macabéa, permite também sondar a possibilidade de que se esteja, através de Maria, revelando o aspecto feminino de Deus. Segundo o teólogo e filósofo Leonardo Boff,

o feminino conheceu na história as mais distintas manifestações de sorte que nenhuma definição conceptual faz justiça à riqueza do feminino; nem é fixado uma vez por todas; constitui uma fonte inesgotável do mistério humano, aberta a novas expressões, fonte cujas origens se perdem para dentro do mistério do próprio Deus. [...] Deus não é somente Pai de infinita bondade; é também Mãe de ilimitada ternura. [...] Agora podemos saber qual é o destino terminal do feminino: ser lugar de revelação do rosto feminino de Deus; o feminino também é vocacionado à mais alta realização em Deus mediante uma particular associação com a pessoa do Espírito Santo. (2003, p. 22-23).

Ao unir o personagem Macabéa à figura da Virgem Maria, Lispector referenda, de certa forma, as palavras do teólogo brasileiro quando interpreta:

Maria concretizou já dentro da história a escatologia da história feminina; cada mulher, em sua medida própria, e em participação com Maria, encontrará a plena realização no Reino de Deus mediante uma inserção única no mistério da terceira pessoa da Santíssima Trindade. Quando rezamos a Maria não podemos olvidar este transfundo último do mistério que ela encarna e do significado que ela assume para todos os seres humanos em sua dimensão de feminilidade, não só para as mulheres mas também para os varões. (BOFF, 2003, p. 23).

A presença da oração no texto clariceano não é algo novo, pois já em seu primeiro livro, *Perto do coração selvagem*, valendo-se do Salmo 130 da Bíblia, suplicava ela:

De profundis. Deus meu, eu vos espero, deus vinde a mim, deus brotai no meu peito, eu não sou nada e a desgraça cai sobre minha cabeça e eu só sei usar as palavras e as palavras são mentirosas e eu continuo a sofrer, afinal o fio sobre a parede escura, deus vinde até mim e não tenho alegria e minha vida é escura como a noite sem estrelas e deus porque não existe dentro de mim? Por que me fizeste separada de ti? Deus, vinde até mim, eu não sou nada, eu sou menos que o pó e eu te espero todos os dias e todas as noites, ajudai-me, eu só tenho uma vida e essa vida escorre pelos meus dedos e encaminha-se para a morte serenamente e eu não posso fazer e apenas assisto o meu esgotamento em cada minuto que passa, sou só no mundo, quem me quer não me conhece, quem me conhece me teme e eu sou pequena e pobre, não saberei que existi daqui a poucos anos, o que me resta para viver é pouco e o que me resta para viver no entanto continuará intocado e inútil, por que não te apiedas de mim? Que não sou nada, dai-me o que preciso, deus, dai-me o que preciso e não sei o que seja, minha desolação é funda como um poço e eu não me engano diante de mim e das pessoas, vinde a mim na desgraça e a desgraça é hoje, a desgraça é sempre, beijo teus pés e o pó dos teus pés, quero me dissolver em lágrimas, das profundezas chamo por vós, vinde em meu auxílio que eu não tenho pecados, das profundezas chamo por vós e nada responde e meu desespero é seco como as areias do deserto e minha perplexidade me sufoca, humilha-me, deus, esse orgulho de viver me amordaça, eu não sou nada, das profundezas chamo por vós, das profundezas chamo por vós, das profundezas chamo por vós, das profundezas chamo por vós... (LISPECTOR, 1998b, p. 198-199).

Caso Macabéa pudesse se expressar em seus últimos momentos de vida, e não estivesse limitada por uma ignorância intelectual, fato que ao mesmo tempo a aproxima de uma profunda pureza de espírito, talvez fossem essas as palavras que teria proferido. Pode-se discutir se foi intencional ou não a presença de uma nova oração no fim de *A hora da estrela*, sua última obra publicada enquanto ainda estava viva. Entretanto, o que parece não ser possível desconhecer é o quanto existe de Macabéa tanto em *Ave Maria* como em *De profundis*. Sua dor é diária, a vida um

nada, e a ela ninguém respondia, pois “[...] nunca recebera uma carta em sua vida e o telefone do escritório só chamava o chefe e a Glória”. (LISPECTOR, 1998a, p. 47).

Outra referência possível de existir dentro da história da nordestina seria à *Via Dolorosa*, a *Via-Crucis*. A autora já vinha através dos títulos de suas últimas obras apontando para essa possibilidade. Obras como *A paixão segundo G.H.* e a *Via crucis do corpo*, ao juntarem-se ao de *A hora da estrela*, formam uma senda percorrida pela própria Clarice no sentido de resgatar, através da literatura, seus questionamentos fundamentais, muitos dos quais a levaram a um sofrimento extremo em vários momentos de sua vida. Assim:

A nossa heroína se encontra preocupada com o humano, e humano transfigurado a ponto de paixão. E onde o corpo goza de lúcido destaque. Por ele passam a paixão e a ressurreição. [...] A ascese de Macabéa se situa no espaço dessa oferenda sagrada, da cruz que carrega entre arroubos e êxtases que garantem ao mesmo tempo a sua ascensão humana e a Presença do Absoluto em seu coração. Esta a sua religião. Religião da vida e não de palavras ou rituais. (MONTENEGRO, 2001, p. 158-159).

E a ascese referida, que se manifesta em toda sua intensidade, no momento de sua morte, representa a derrota do príncipe das trevas, outro conceito de forte presença na religião cristã, referido pela autora. Isso sem esquecer também que, para divinizar a palavra, Lispector remete-nos à figura bíblica de Moisés, ao escrever que “[...] desde Moisés se sabe que a palavra é divina”. (LISPECTOR, 1998a, p. 79). A derrota das trevas estabelece também um paralelo com a experiência mítica que faz parte da história dessa religião, como a vivida por São João da Cruz em sua jornada pela noite escura da alma.

Ao se tratar aqui dessas *manifestações elevadas*, como as denominava Eliade, uma pergunta impõe-se: estariam essas manifestações relacionadas apenas a um tipo de cultura, no caso, aos elementos culturais judaicos-cristãos? Para ele,

A dificuldade do problema deve-se ao fato de que o símbolo se dirige não só à consciência desperta, mas à totalidade da vida psíquica. Por conseguinte, mesmo que, ao cabo de uma investigação rigorosa, que incida sob certo número de indivíduos, se chegue a formular o que eles pensam sobre determinado símbolo pertencente à sua tradição, não tem o direito de concluir que a mensagem do símbolo se reduz unicamente às significações das quais esses indivíduos estão plenamente conscientes. A psicologia profunda nos ensinou que o símbolo dá a sua mensagem e cumpre sua

função mesmo quando sua significação escapa à consciência. (ELIADE, 1999, p. 231).

Assim, as diversas metáforas religiosas, presentes na obra de Lispector, podem estar apontando para o fato de que

a maioria dos símbolos religiosos visa ao Mundo em sua totalidade ou a uma das suas estruturas (Noite, Águas, Céu, Astros, estações do ano, vegetação, ritmos temporais, vida animal, etc.) ou referem-se às situações constitutivas de qualquer existência humana, ao fato de o homem ser sexuado, mortal ou estar em busca daquilo que hoje denominamos “realidade última”. (ELIADE, 1999 p. 228-229).

A própria metáfora da Via-crúcis de Macabéa, ao demonstrar sua agonia, dor e despreparo frente a um mundo que a engole, representa outro mito cristão, qual seja o da salvação pela cruz, pois a morte, nesse sentido, está diretamente ligada a um novo nascimento, ao despertar da condição santificada do ser humano, que, durante sua vida, fecha seus olhos para ela. Paradoxalmente, dessa forma, a morte é a metáfora e o simbolismo do nascimento.

O estudo dessa vastidão de elementos presentes na obra faz com que comecem a surgir as entrelinhas do texto, as quais habitam uma estrutura que se equipara, provavelmente, a uma espécie de iniciação, ou a uma discussão metafísica sobre temas como: sofrimento, morte e renascer. Intencionalmente ou não, Lispector estabelece, através da aparente simplicidade de seu personagem, uma relação direta com os mistérios comuns das diversas religiões.

Seguindo as referências bíblicas, que são muitas em toda a sua produção literária, a autora, ao confessar que está experimentando um pequeno inferno com a história, diz em seguida: “Queiram os deuses que eu nunca descreva o Lázaro porque senão eu me cobriria de lepra.” (LISPECTOR, 1998a, p. 39). Ao lembrar desse personagem, somos convidados a testemunhar a história da ressurreição. Mas de que forma ela ocorrerá aqui? Para Rodrigo S.M. (na verdade Clarice Lispector), essa experiência se dá através da escrita, que significa um morrer e renascer simbólicos constantes. Mas há talvez uma resistência a entregar por completo a narrativa dessa história, pois, se assim proceder, terá o seu corpo tomado pela lepra representada pelas dores lancinantes da nordestina e as suas

próprias. Mas, se em Lázaro existe a volta da morte, em Macabéa o caminho será oposto. A vitória sobre a morte se dá com a própria morte, que irá de alguma forma representar o transcender a vida e seus limites corporais, metáfora, talvez, do desejo de transcendência das palavras, tão almejado pela autora.

Há também no livro um momento em que surge a frase *Até tu Brutus*, retirada da famosa obra de William Shakespeare, *Julio César*. Essa expressão surge durante a agonia de Macabéa, após ter sido atropelada. Se, na peça de Shakespeare, essas palavras são endereçadas a seu filho Brutus pela traição sofrida, dentro da obra de Lispector ela funciona, de certa forma, como uma indagação feita pelo personagem ao seu narrador. Nesse momento, ocorre o encontro entre criador e criatura. O narrador, assim agindo, nega-se a conceder um final feliz tanto a seu personagem quanto ao seu leitor. A traição, se é que se pode usar tal palavra, atinge Macabéa e ao que lê a obra.

À medida que se aprofunda o estudo sobre o enredo de *A hora da estrela*, mais intertextos surgem. Quando Madama Carlota, uma velha cartomante, prevê que Macabéa encontrará um namorado rico, loiro, vindo do estrangeiro, se está diante da descrição de um príncipe encantado. Tal suspeita se torna ainda mais clara quando se toma conhecimento de que esse rapaz tem o nome de Hans, numa possível alusão a Hans Andersen, criador de várias histórias de fadas, rainhas e príncipes. Só que, para Macabéa, não é uma carruagem que vai levá-la a um palácio encantado, mas um Mercedes a toda velocidade, que a conduzirá ao reino da morte.

Além disso, Clarice Lispector, ao criar a figura da cartomante, que prevê um futuro cheio de alegrias e felicidade para Macabéa, pode estar abrindo um diálogo com outro gênio de nossas letras, talvez o maior deles: Machado de Assis. Na folha de rosto da obra *Cadernos de Literatura*, dedicada à análise da obra de Lispector, quando o livro *A hora da estrela* é mencionado, se lê:

No mais brasileiro de seus trabalhos, que comporta, como todas as obras-primas, uma variada gama de interpretações, Clarice Lispector estabelece um diálogo com ninguém menos do que o maior dos autores nacionais: Machado de Assis. É algo machadiano o desfecho da novela, em que a ficcionista, inicialmente motivada por sua própria experiência com a quiromancia, entrega a vida de sua personagem – ela morrerá – nas mãos de uma cartomante, sucessora da que nomeia o conto do escritor carioca, um clássico do gênero. (2004, p. 7).

O mesmo entendimento encontra-se na seção “Manuscritos”, da mesma obra. Lá se lê que,

para saber o que lhe reservara o futuro, a extraordinária protagonista da novela não recorre à quiromancia ou a um centro espírita: é às cartas que se dirige. Não importa se Clarice usasse, àquela época, o mesmo expediente; o episódio remete ao conto “A cartomante”. Como no texto de Machado de Assis, a consulta só revela perspectivas tranquilizadoras. Todavia, basta pôr os pés fora da casa de Madame Carlota para que Macabéa experimente, colhida por um Mercedes Amarelo, o seu brilho único, final, que ilumina como um “sim” inquebrantável, a autoria, os brasileiros – a própria literatura. (2004, p. 132).

Por fim, após um estudo sobre as obras que Lispector lia como escritora, estabelece-se aqui também a possibilidade da existência de um a relação com a obra *O coração das trevas* (*The heart of darkness*), do escritor polonês naturalizado inglês Joseph Conrad. Pesquisa feita nos arquivos da escritora, revelou a existência de um documento, no qual existia

[...] uma folha datilografada que parece constituir uma espécie de ficha resultante de uma leitura sobre Heart of Darkness. É interessante observar como se trata de uma leitura seccionadora, como se consistisse num trabalho de ‘estudo’. Pode detectar-se uma faceta particularmente importante e que aparece muitas vezes ocultada ou secundarizada: a atenção que a autora presta ao que escrevem os outros, fale-se mesmo de uma atenção de estudante sobre esses autores. (SOUZA, 2000, p. 438).

Qual seria, então, a forma encontrada pela autora para se valer do texto de Conrad? Ao se ler *O coração das trevas*, defronta-se, em determinado instante da leitura, com as seguintes palavras:

Acho que o conhecimento chegou a ele no fim – somente no momento final. Mas a selva descobriu-o antes, tomando dele uma terrível vingança pela fantástica invasão. Penso que lhe murmurou coisas a respeito dele próprio que ele não sabia, coisas de que ele não tinha idéia até se aconselhar com aquela grande solidão... (CONRAD, 2001, p. 110).

Na obra do escritor, a selva serve, num último momento, como a revelação da busca de um entendimento, que acompanhou o personagem durante toda sua jornada. Na obra de Lispector, Macabéa também experimenta a epifania no encontro com a morte. O local é diferente, não é a selva, mas uma cidade, a *selva de pedra*. A nordestina era uma fratura que se tornou exposta quando partiu para a cidade grande, que é o local de sua morte anunciada desde as primeiras páginas do livro. A visão que Lispector tem dessa metrópole, toda ela feita contra a nordestina, pode também representar, sob certo aspecto, a mesma retratada por Conrad quando, nas palavras de seu personagem, demonstra seus sentimentos ao retornar à cidade, à civilização. Diz ele:

Achei-me de volta à cidade sepulcral, ressentindo a visão de pessoas com pressa nas ruas para roubar um pouco de dinheiro uma das outras, devorar sua infame cozinha, engolir sua cerveja insalubre, sonhar seus sonhos insignificantes e tolos. Atropelaram meus pensamentos. Eram intrusos cujo conhecimento da vida era para mim uma pretensão irritante, porque me sentia bastante seguro de que não tinham condições de saber as coisas que eu sabia. Suas maneiras, que eram simplesmente as maneiras de indivíduos comuns lidando com seus negócios na certeza da perfeita segurança, eram ofensivas para mim como a escandalosa empáfia dos tolos de um perigo que são incapazes de compreender. (CONRAD, 2001, p. 135-136).

O Rio de Janeiro foi a cidade sepulcral de Macabéa, último destino de sua existência. Essas são algumas das obras que, segundo esta análise, estão presentes dentro do romance *A hora da estrela*. E, assim como para o personagem de Conrad “viver corretamente é morrer, morrer...” (1998a, p. 131), para Macabéa/Rodrigo S.M./Clarice Lispector, a morte representa, ao que parece, o encontro de todos eles.

Todas as referências mencionadas até aqui corroboram o conceito da reativação do sentido proporcionado pela intertextualidade. Tal conceito é desenvolvido com maestria por Jenny. Segundo seu entendimento,

A intertextualidade é pois máquina perturbadora. Trata-se de não deixar o sentido em sossego – de evitar o triunfo do “clichê” por um trabalho de transformação. Se, com efeito, a remanência cultural alimenta todo e qualquer texto, ela também o ameaça constantemente de se atolar, logo que ceda ao automatismo das associações e se deixe paralisar pela irrupção de estereótipos, sempre mais avassaladores. (1979, p. 45).

A intertextualidade nas mãos de uma escritora como Clarice Lispector não apenas renova a própria escrita como dá origem a uma linguagem profundamente dinâmica e desafiadora. Cabe destacar aqui que esses são os textos identificados em *A hora da estrela*, mas, sob hipótese alguma, esgota a presença de outras referências, pois uma nova leitura da obra pode fazer com que diversos outros elementos venham a se manifestar. Um leitor atento, e com um razoável embasamento literário, perceberá isso claramente.

Entretanto, o fato de Lispector fazer uso de diversas referências intertextuais, em sua obra, não torna em momento algum seu texto confuso ou disperso. Ao contrário, colabora para a sua forte coerência e coesão. A escritora domina claramente não apenas o conteúdo das obras com que dialoga, como também a sua capacidade de escrita. E isso impede um acomodamento tanto por parte de quem escreve quanto por quem se sente desafiado pela obra, pois,

Se o sujeito é verdadeiramente esse ser mumificado vivo pelos códigos sociais que cercam o seu cotidiano, que melhor ferramenta haverá do que a intertextualidade, para quebrar a argila dos velhos discursos? A intertextualidade deixa de ser aproveitamento bem educado, ou citação da Grande Biblioteca, para se tornar estratégia de mistura; e estende-se, para fora do livro, a todo o discurso social. [...] Seja qual for o seu suporte ideológico, confesso, o uso intertextual dos discursos corresponde sempre a uma vocação crítica, lúdica e exploradora. O que faz dela um instrumento de palavra privilegia o das épocas de desagregação e de renascimento culturais. (JENNY, 1979, p. 49).

Com isso, “ao evocar a representação a seu bel-prazer como um material transformável, a intertextualidade segue vias que evocam por vezes o trabalho do sonho sobre representações-lembranças”. (JENNY, 1979, p. 16). Essas representações do universo de formação da escritora podem vir à tona com uma força bruta através do elemento intertextual, das metáforas que desprendem-se dele, bem como da presença das várias digressões e dos diálogos estabelecidos consigo mesma, discutindo abertamente sobre o valor daquilo que escreve.

Os intertextos aqui presentes, além de representarem as influências sofridas pela autora, apontam também para a impossibilidade de haver um texto puro no sentido de não permitir a entrada de outros escritos. A intertextualidade se mostra bastante intensa na obra clariceana, pois se percebe que ela não apenas leu os textos, mas, como fica claro após a leitura do livro, teceu profundas reflexões sobre

os mesmos através de seu personagem Macabéa. Tudo isso somado a alguém que possui uma escrita desafiadora, e que faz com que enfrente corajosamente suas dores e lamentos. Nas mãos de alguém com essa capacidade, o elemento intertextual estabelece novas possibilidades de criação, as quais, talvez, não existam na obra original.

Face a essa breve análise da intertextualidade como fonte de metáforas presente em *A hora da estrela*, começa-se a perceber que Macabéa tem de ser observada dentro do romance, não apenas como um solitário personagem, mas como um reflexo, uma metáfora, um substantivo coletivo de toda uma comunidade que está exposta diariamente à exploração material e sentimental. Não deixa de ser ela uma metáfora da própria condição humana, visto os diversos universos que ela toca com sua existência, a de uma *simples nordestina*. Num belo paradoxo, talvez Clarice Lispector nunca tenha sido tão profunda como quando fez uso da simplicidade de Macabéa.

A compreensão metafórica do elemento intertextual permite também que essa busca existencial da autora se aprofunde. Percebe-se nas obras com a qual ela se relaciona, a presença de uma alta carga de sofrimento, que leva, em muitos casos, à morte do próprio indivíduo. Está aqui, talvez explicado, o papel determinante da metáfora na obra literária, pois se sabe que, conforme dispõe Richard Shiff,

nem uma vida aperfeiçoada como a arte nem uma arte aperfeiçoada como a vida nos parece possível; ambas levam à morte. A vida como arte não permite mudanças nem crescimento: arte como vida não confere significado. Nosso mundo se aloca entre os dois extremos. Na verdade, deslizamos de um lado para outro incessantemente pela ponte metafórica. Nossa vida é modelada sobre nossa arte e nossa arte é modelada sobre nossa vida: buscamos conhecimento através da experiência, descobrimos nossas verdades. Nosso interesse presente na metáfora parece adequado à nossa posição intermediária; nos vemos em trânsito entre vida arte, ou vida e morte. (SACKS, 1992, p. 124-125).

O trânsito entre *a vida e a arte*, ou *a vida e a morte* será intenso na obra de Clarice Lispector. Particularmente neste último livro; ela é uma escrita dilacerada, pois, com o perdão da redundância, trata do dilaceramento existencial de Macabéa. A autora irá usar sua pena para denunciar aquilo que Bourdieu denominava como *violência simbólica*, ou seja, a cultura imposta pela classe dominante aos dominados. Serve também como uma crítica feroz à *indústria cultural*, que procura, através dos meios de comunicação, devotar-se a promover a exploração comercial

dos indivíduos. Tais temas retornam no capítulo dedicado ao exame do elemento cultural na obra *A hora da estrela*.

Além disso, o uso de passagens bíblicas, como do livro dos Macabeus ou a abordagem do mito da *Via Sacra* não estão presentes em sua obra apenas para repetir a mensagem constante nesses escritos. Tampouco atuam somente como forma de denúncia, mas funcionam também como maneira de levantar questões, tais como: qual o destino do homem na Terra? Qual o significado de sua vida? Essas perguntas, de uma forma ou de outra, repetem-se constantemente nos livros de Lispector, fruto da multidão de territórios presentes em seu interior.

Contudo, parece importante também destacar-se que o fato de Clarice Lispector ter sido exposta a diversos elementos culturais durante sua vida não autoriza a concluir que ela tenha se tornado refém, prisioneira desses elementos. É verdade que

[...] todas as formas de referência, tanto no plano comum de denotação, como no mais vasto da conotação, constituem os possíveis de significação do texto. Elas são motivadas pelo contexto ideológico e pela própria língua, além, é claro, da própria literatura, através dos seus universais, de seus estilos de época e, o que é mais comum, da forte impressão causada pela leitura de um estilo fortemente individual. Assim, inconscientemente, muitos elementos se filtram na produção literária, tal como, conscientemente, os escritores se aproximam de elementos da tradição literária, aceitando as influências, utilizando-as em forma de alusão, de paráfrase, de paródia e de tantos outros recursos retóricos de discursos paralelos. (TELES, p. 53, 1989).

Mas, essa influência recebida pela escritora, pelas leituras e pelas situações a que foi exposta, é devolvida ao texto mediante uma linguagem que, em momento algum, limita-se a reproduzir aquilo que foi experimentado, sentido. A linguagem ultrapassa essas mesmas experiências, criando elementos que rompem os elos da corrente cultural. Caso isso não acontecesse, transformar-se-ia a obra literária num mero depósito de elementos culturais, uma imitação pura e simples de experiências do dia-a-dia. Ela, honestamente, é devolvida por meio de palavras daquela que não apenas olha para os abismos mas mergulha diretamente neles.

### **3.2 O vermelho, o sangue, a explosão e as metáforas da morte**

O encontro de Macabéa consigo, como já analisado, ocorre por meio da morte. A partir desse momento, será analisada toda a rede metafórica construída pela autora, até que esse encontro realmente ocorra. Através deste estudo, percebe-se o quanto as metáforas contribuem para que o texto possa ser interpretado também como um réquiem, uma introdução ao reino do além, do abandono e do desprendimento total.

Num primeiro momento, a análise mostra que existem vocábulos que irão repetir-se várias vezes ao longo do romance. Tais termos são: *vermelho*, *sangue* e, particularmente, *explosão*. Poderiam estar relacionados tão-somente ao aspecto denotativo do termo, mas a sua constante repetição faz com que se conclua que os mesmos ultrapassam a mera descrição literal e abram uma gama de significados.

Já na dedicatória do autor, o autor-personagem diz: “Dedico-me à cor rubra, muito escarlate como o meu sangue de homem em plena idade e portanto dedico-me a meu sangue.” (LISPECTOR, 1998a, p. 9). Talvez o sangue comece aqui a desenhar, através de sua cor, páginas que explodirão em toda a sua fúria quando da morte do personagem Macabéa. Ele mesmo diz que, “só não inicio pelo fim que justificaria o começo – como a morte parece dizer sobre a vida – porque preciso registrar os fatos antecedentes”. (LISPECTOR, 1998a, p. 12). E, logo em seguida, ao falar de seu sangue arfante de tão vivo, questiona-se se essa história não poderá transformar-se um dia em seu coágulo.

Aos poucos, Macabéa começa a ser apresentada: uma nordestina virgem, inócua, que mal tem corpo para vender. Essa virgindade acompanha o personagem por todo seu trajeto, representando tanto um corpo que jamais experimentou o amor carnal quanto a pureza espiritual, que se manifesta na resistência da teimosa raça anã. Dessa forma, “que não se esperem, então, estrelas no que se segue: nada cintilará, trata-se de matéria opaca e por sua própria natureza desprezível por todos”. (LISPECTOR, 1998a, p. 16). Isso ocorre porque o autor sabe “[...] que cada dia é um dia roubado da morte”. (LISPECTOR, 1998a, p. 16).

Macabéa não tem relacionamentos, pois “[...] ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduzira-se a si”. (LISPECTOR, 1998a, p. 18). Não há resposta de outras pessoas à sua presença, ninguém a nota, ninguém lhe dirige o olhar. Para os outros ela não existe, já está morta, “[...] o seu viver é ralo”. (LISPECTOR, 1998a, p. 23). Seu sangue era pálido, seu rosto amarelo

e estreito. E, se um dia o desejo surge em seu corpo, é porque “[...] até no capim vagabundo há desejo de sol”. (LISPECTOR, 1998a, p. 28).

A partir desse instante, começa-se a ler a palavra *explosão* aparecendo continuamente no texto. O primeiro momento em que ela surge, sempre entre parênteses, ocorre quando é comunicada pelo chefe que iria manter apenas sua amiga Glória no emprego. Quando Macabéa desculpa-se pelo incômodo que lhe causou, o chefe lhe diz que poderá demorar ainda um tempo a sua demissão. Atordoada, dirige-se ao banheiro, mas não enxerga sua imagem no espelho escurecido. Até mesmo o espelho recusa-se a refletir a imagem de Macabéa, “[...] ela que não parecia ter sangue a menos que viesse um dia a derramá-lo”. (LISPECTOR, 1998a, p. 26).

Esse sangue será derramado no dia de sua morte, mas, “[...] na certa morreria um dia como se antes tivesse estudado de cor a representação do papel de estrela. Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes”. (LISPECTOR, 1998a, p. 29).

Ela trabalha numa fábrica de roldanas, mas, tanto em seu emprego quanto na própria vida, ela é um parafuso dispensável. Ninguém precisa dela para construir algo, nem uma peça, tampouco desejam uma vida em comum como ela, pois “[...] havia brotado da terra do sertão em cogumelo logo mofado”. (LISPECTOR, 1998a, p. 29). Era também “[...] subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto: ela era capim”. (LISPECTOR, 1998a, p. 31). O local onde ela mora também cria uma imagem escura, densa, sofrida, de abandono, freqüentado apenas por aqueles a quem a vida deserdou. “O quarto fica num velho sobrado colonial da áspera rua do Acre entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais.” (LISPECTOR, 1998a, p. 30). Mesmo vivendo em tal ambiente, Macabéa emociona-se com os navios cargueiros, e o cais imundo para o qual se dirigia nos domingos. Sempre que ouvia o apito dos navios cargueiros sentia um aperto no coração. O que pode significar isso?

Os navios cargueiros podem estar funcionando como metáfora da própria existência de Macabéa, que carrega dentro de seu corpo todos os pesos transportados por essas embarcações. Representam, talvez, o encontro que inevitavelmente ela teria com o cais, de onde partiria o seu navio em direção a mares desconhecidos, a uma vida que tocaria a imensidão e a libertaria do confinamento em que se encontrava. Conforme Conrad escreve em seu livro

*Juventude*, “o homem nasceu para a dificuldade, para os navios que fazem água e para os navios que incendeiam”. (2006, p. 56). Macabéa nasceu para aqueles que transportam cargas durante toda sua vida.

Mesmo exposta à pressão da morte, Macabéa defende-se dela vivendo de menos, “[...] gastando pouco de sua vida para esta não acabar”. (LISPECTOR, 1998a, p. 32). E, quando a fome bate antes de dormir, o remédio “[...] era mastigar papel bem mastigadinho e engolir”. (LISPECTOR, 1998a, p.31). A única possibilidade para que continue existindo é viver, no mínimo, de forma que a morte não perceba que ela existe, já que “[...] a moça era hoje o fantasma suave e terrificante de uma infância sem bola nem boneca”. (LISPECTOR, 1998a, p. 33).

Ela reza, mas sem direcionar suas orações a Deus, pois não sabia quem ele era e, assim, para ela ele não existia. E, se existe um céu, para ela deveria existir “[...] o céu dos oblíquos, onde só entra quem é torto”. (LISPECTOR, 1998a, p. 35). Um paraíso para quem, como ela, vivia como se comesse as próprias entranhas. Talvez seja esse o motivo da existência de um céu torto para receber alguém que, de tanto ter de se moldar às injustiças como forma de sobreviver, acabou mudando a sua própria estrutura física e emocional. A carga de sofrimento espelhada pelas metáforas no texto é tamanha que, em determinado momento, o próprio autor-personagem procura “[...] danadamente achar nessa existência pelo menos um topázio de esplendor”. (LISPECTOR, 1998a, p. 39).

Mas o escritório onde trabalha Macabéa é sombrio, e ela acaba percebendo perplexa que todos os dias, quando saía o fazia sempre na mesma hora. Surge, entretanto, novamente uma explosão quando desponta o mês de maio, “[...] mês das borboletas noivas flutuando em brancos véus”. (LISPECTOR, 1998a, p. 42). Nesse mês, conhece Olímpico de Jesus. Uma espécie de relacionamento ocorre entre os dois, mais eis que “foi então (explosão) que se desmanchou de repente o namoro entre Olímpico e Macabéa”. (LISPECTOR, 1998a, p. 60). E ela o perde para Glória, sua colega de trabalho. Nada mais natural, pois Olímpico tinha o precioso sêmen, e Macabéa tinha ovários murchos como um cogumelo vazio, ao contrário de Glória, que possuía “[...] no sangue um bom vinho português e também era amaneirada no bamboleio do caminhar por causa do sangue africano escondido”. (LISPECTOR, 1998a, p. 59).

“Na hora em que Olímpico lhe dera o fora, a reação dela (explosão) veio de repente inesperada: pôs-se sem mais nem menos a rir. Ria por não ter se lembrado de chorar”. (LISPECTOR, 1998a, p. 61). Não há espaço para essa nordestina, nem

ao menos para expressar sua dor, pois “[...] tristeza também era coisa de rico, era para quem podia, para quem não tinha o que fazer. Tristeza era luxo”. (LISPECTOR, 1998a, p. 61). Mas, mesmo sabendo disso, há um momento em que é revelado, através da polissemia do termo usado, que Macabéa sente essa dor que dilacera sua existência. Percebe-se isso no seguinte diálogo entre ela e Glória:

- Por que é que você me pede tanta aspirina? Não estou reclamando, embora isso custe dinheiro.
- É para eu não me doer.
- Como é que é? Hein? Você se dói?
- Eu me dão o tempo todo.
- Aonde?
- Dentro, não sei explicar. (LISPECTOR, 1998a, p. 62).

Na frase: “*Eu me dão o tempo todo*”, a interpretação do termo *dão* pode levar a dois significados que, embora diferentes, complementam-se no sentido de explicar a história de Macabéa. A duplicidade de sentidos justifica-se plenamente. Ela mostra que, além da dor que sente, esse sofrimento está também associado ao fato de ela doar-se a todos e a tudo o tempo inteiro, e nada receber em troca. A polissemia ocorre novamente quando o autor-personagem, Rodrigo S.M. confessa, como foi referido anteriormente, que em Macabéa, “o seu viver é ralo”. (LISPECTOR, 1998a, p. 21). Existe o sentido referente à vida da nordestina ser quase nada e, ao mesmo tempo, demonstra que sua vida está escorrendo para o ralo juntamente com todas as suas energias, sonhos e resistências. Aqui, ao contrário do que muitos afirmam, não surge uma ambigüidade, mas, na verdade, uma construção que torna possíveis “[...] as mudanças de sentido e, na polissemia, o fenômeno de acumulação de sentido”. (RICOEUR, s.d., p. 179).

A metáfora encontra apoio, dessa forma,

num carácter do código, isto é, a polissemia; é à polissemia que ela vem de algum modo reunir-se logo que a metáfora ao cessar de ser inovação, se torna metáfora de uso, depois lugar comum; o circuito é então fechado entre língua e fala. Este circuito pode ser descrito assim: polissemia inicial igual língua; metáfora viva igual fala; a metáfora de uso igual regresso da fala à língua; polissemia ulterior igual língua. Este circuito ilustra perfeitamente a impossibilidade de permanecer na dicotomia saussuriana.[...] a polissemia é a própria possibilidade de acrescentar um sentido novo às acepções precedentes da palavra sem que estas desapareçam; a estrutura aberta da

palavra, a sua elasticidade, a sua fluidez, fazem, portanto, já alusão ao fenômeno da mudança de sentido. (RICOEUR, s.d., p. 186-188).

Essa dor que acompanha Macabéa já acompanhava Joana, no primeiro livro de Lispector *Perto do coração selvagem*. “– Sentia o mundo palpitar docemente em seu peito, doía-lhe o corpo como se nele repousasse a feminilidade de todas as mulheres.” (LISPECTOR, 1998b, p. 137). Uma nova explosão está por acontecer na vida de Macabéa. Esta se dá quando, convidada pela amiga Glória para ir até sua casa, percebe que havia pessoas que gastavam todo o dinheiro em comida. Glória vivia em rua com nome de General e tinha até telefone. “Foi talvez essa uma das poucas vezes em que Macabéa viu que não havia para ela lugar no mundo e exatamente porque Glória tanto lhe dava”. (LISPECTOR, 1998a, p. 66).

Entretanto, após alguns dias, quando recebe seu salário, tem “[...] a audácia de, pela primeira vez na vida (explosão), procurar o médico barato indicado por Glória. (LISPECTOR, 1998a, p. 66). Tudo isso apenas para saber que comer apenas cachorro-quente, como fazia, era neurose. Devia sim comer um bom *spaghetti* italiano. A consulta feita serve apenas para mostrar que ter direito a uma boa alimentação também não é coisa para Macabéa. Nada é destinado a ela: comida, felicidade, respeito, amor, nada.

Uma última tentativa é feita pela nordestina. A consulta a uma cartomante, indicada novamente pela amiga Glória, abre a possibilidade de vislumbrar algo que apontasse para uma vida melhor. Pelo discurso da cartomante, a força de Eros se estabelece. Ela encontrará um moço loiro, de olhos azuis, de nome Hans, com muito dinheiro, um gringo que se apaixonará perdidamente por ela. Macabéa estava assim “[...] mudada por palavras – desde Moisés se sabe que a palavra é divina. Até para atravessar a rua ela já era outra pessoa. Uma pessoa grávida de futuro.” (LISPECTOR, 1998a, p. 79). Mas, “então, ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora, é já, chegou a minha vez!” (LISPECTOR, 1998a, p. 79).

Para ela, a travessia não será como a de Moisés conduzindo seu povo para uma nova terra. Se há um novo local para ela, esse será o encontro com o reino da morte. A busca pela essência, pela identidade do ser, fez com que, durante todo o romance, vida e morte contemplessem uma a outra. O fim de Macabéa, que em seus últimos instantes assume uma posição fetal, enche-nos de ternura, pois parece

apontar para o fato de ela desejar sentir-se abraçada, acolhida, pelo menos uma vez na vida.

A explosão, o vermelho de suas unhas e de seus lábios, o sangue, encontra seu momento definitivo de expressão quando Macabéa coloca seus lábios na boca de Thanatos. A estrela representa não só a morte como a marca desse ícone da modernidade, o automóvel Mercedes. Os momentos finais de Macabéa liberam uma série de metáforas que retratam não apenas o sofrimento da nordestina como servem de respostas para a série de perguntas que o narrador-personagem fez desde o início da obra.

Assim, Macabéa é a “porta” balançando no infinito. Não, ela não se fechou ainda, mas ninguém a manterá aberta já que, ao invés de a ajudarem, ficam apenas olhando para ela. Afinal, “a vida é um soco no estômago”. (LISPECTOR, 1998a, p. 83). Representará ela também “[...] o morticínio dos pombos” (LISPECTOR, 1998a, p. 86), o abandono ao desafio da sobrevivência exigido constantemente por este mundo, a abertura em fendas da terra de Alagoas, a sua volta ao capim. O vômito de sangue representa o encontro dos âmagos.

E, nesse momento, “[...] o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha terna, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida”. (LISPECTOR, 1998a, p. 85).

Todas essas palavras reforçam a impotência dos que são explorados, devorados pela voracidade daqueles que entendem a vida como sendo direito apenas de alguns poucos. Macabéa é a ovelha terna, mas, para os outros, é um rato sujo qualquer e, como tal, não merece o respeito e compaixão de ninguém. A morte de Macabéa representa também o questionamento último do próprio narrador-personagem, que se indaga nas páginas finais do livro: “Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas, – mas eu também?!” (LISPECTOR, 1998, p. 87). E, numa bela imagem, mostra que “morta, os sinos badalavam mas sem que seus bronzes lhes dessem som. Agora entendo essa história. Ela é a iminência que há nos sinos que quase-quase badalam. A grandeza de cada um”. (LISPECTOR, 1998a, p. 86).

Ela foi o ser que, em vida, não conheceu a própria existência, foi o sino que nunca pode badalar. Macabéa não atingiu o desejo da própria Lispector, quando escrevia que “tem de haver sinos na minha vida! Multidão de sinos reboando maravilhas no oco do ar; assim: Badalão! Badalão!” (LISPECTOR, 2005a, p. 69).

Mas, se é verdade que seu existir esteve sempre por acontecer, esse fato tem uma enorme repercussão interior em Rodrigo S.M./Clarice Lispector.

Mas que não se lamentem os mortos: eles sabem o que fazem. Eu estive na terra dos mortos e depois do terror tão negro ressurgi em perdão. Sou inocente! Não me consumam, não sou vendável! Ai de mim, todo na perdição e é como se a grande culpa fosse minha. Quero que me lavem as mãos e os pés e depois – depois que os untem com óleos santos de tanto perfume. Ah que vontade de alegria. Estou agora me esforçando para rir em grande gargalhada. Mas não sei por que não rio. A morte é um encontro consigo. (LISPECTOR, 1998a, p. 81).

O autor-personagem (na verdade Clarice Lispector) percebe, nos momentos finais da *nordestina*, a sua própria finitude. E, como numa espécie de súplica, que antecede os últimos momentos de Clarice, que morreria meses após. Ela implora que embalsamem seu corpo e reconheçam a sua santidade. E serve também como uma catarse, uma tentativa desesperada de livrar-se da culpa pela morte de Macabéa e do povo nordestino: culpa sentida pela intelectual, referida várias vezes durante a obra. Mas, deve-se lembrar “[...] que por enquanto é tempo de morangos. Sim.” (LISPECTOR, 1998a, p. 87). A última palavra do livro é um vigoroso sim ao sofrimento de Macabéa e, por extensão, à dor do próprio Rodrigo S.M. e de Clarice Lispector. O trio presente em toda a estrutura da obra revela-se nessa palavra final, quando todas as provações e dores recebem uma aceitação completa, ainda que extremamente dolorida. Mais do que isso, em seu derradeiro momento, “Macabéa vomitou sangue, o sangue que marca a história. Sangue de que ela tinha medo, sangue indiciando, desde o começo do livro, a sua morte ‘de estrela’, no final sangue do batom vermelho em seus lábios para imitar Marilyn Monroe”. (SÁ, 1979, p. 215).

A epifania, a revelação final serviu para demonstrar que a vida funciona como um preâmbulo para a morte e, mais do que isso, prepara todos para terem a revelação derradeira na *hora da estrela*. A forma como são narrados os últimos momentos de Macabéa, o esmero das palavras e construções apontam para o tríptico elemento a que se referia Heidegger, qual seja, o rigor da meditação, o cuidado do dizer e a parcimônia da palavra. E, através dessa abordagem, a escritura de Lispector representa

[...] a linguagem do ser, como as nuvens são as nuvens do céu. Com seu dizer, o pensar abre sulcos invisíveis na linguagem. Eles são mais invisíveis do que os sulcos que o camponês, a passo lento, abre pelo campo. (HEIDEGGER, 1991, p. 45).

Além disso funcionará ela como o coágulo de Lispector, mostrando que

O eixo metafórico que se instaura no início da narrativa, centrado no sangue, pertence à área semântica do fogo, do ar ou da terra? Macabéa é quase incorpórea, a história é uma névoa úmida, Macabéa morre querendo vomitar algo luminoso, estrela de mil pontas. Ela é sim uma estrela, porque tem o peso da luz. A pesquisa metafísica que envolve o ser e o escrever escorre sangue vivo. Sangue que se coagula em cubos de geléia trêmula (a escritura ?). (SÁ, 1979, p. 215).

### 3.3 O elemento cultural em a hora da estrela

Na seqüência da análise da obra e de todas as ramificações que a mesma estabelece, impõe-se aqui dedicar alguns momentos a conceitos como a cultura de massa, a popular e erudita, relacionando-os com o papel desempenhado pelo escritor com a classe intelectual. A partir dessa abordagem, serão estudados os efeitos sofridos pelo personagem Macabéa que, como a maioria esmagadora da população da região de onde ela é oriunda, vive à parte daquilo que se convencionou chamar cultura.

Em uma de suas várias digressões, Rodrigo S.M. considera que a classe média o tem como um monstro, e que a classe popular jamais chegará a tomar conhecimento de suas obras. A estrutura presente na obra *A hora da estrela*, a qual está representada por Clarice/Rodrigo/Macabéa, traz a cada um deles aquilo que é denominado por Gotlib *caldo cultural*. Clarice é a escritora, Rodrigo S.M. é aquele que reflete constantemente sobre o sentido de sua escrita e o que realmente significa a criação literária. Por fim, Macabéa está alijada do ambiente a que eles pertencem, presa a um lugar que lhe suga as já escassas forças que ainda possui e soa sempre como uma eterna negação. Sem consciência alguma da opressão sofrida, já que, como o livro nos lembra, há aqueles que têm e os que nada possuem, ela está impossibilitada de perceber que “é bom poder escolher, mudar de

rumo, as representações da cultura estão sempre ligadas às da liberdade”. (BOSI, 1972, p. 18).

Ela é o *parafuso dispensável*. Estando alijada da liberdade, carregando consigo algemas existenciais, percebe-se através da análise do personagem Macabéa que

qualquer miséria – econômica, emocional, física, espiritual, como a fome, o desemprego, a doença, a solidão, o abandono, o preconceito e a inferioridade – insulta nosso bem-estar pessoal e nos contamina de sentimento de preocupação com o outro. O ser real e o corpo coletivo maduro tem um compromisso absoluto com a felicidade e a realização total das pessoas. (GOLDBERG, 2004, p. 122).

Como a nordestina protagonista da obra é a soma de todas essas misérias, o discurso presente em *A hora da estrela* sobre a cultura tentará constantemente demonstrar o quanto ela tem de opressiva e o quão pouco existe de possibilidade de que pessoas, como Macabéa, ávidas por desfrutarem dela, possam um dia conviver com elementos que promovam a sua integração ao meio cultural e, por conseqüência, o seu desenvolvimento como ser humano.

Em certa parte do livro, há um diálogo entre Olímpico e Macabéa sobre o significado de cultura.

– Você sabia que na Rádio Relógio disseram que um homem escreveu um livro chamado “Alice no País das Maravilhas” e que era também um matemático? Falaram também em ‘élgebra’. O que é que quer dizer ‘élgebra’?

- Saber disso é coisa de fresco, de homem que vira mulher. Desculpe a palavra de eu ter dito fresco porque isso é palavrão para moça direita.

– Nessa rádio eles dizem essa coisa de ‘cultura’ e palavras difíceis, por exemplo: o que quer dizer ‘eletrônico’?

Silêncio.

Eu sei mas não quero dizer.

– Eu gosto de tanto ouvir os pingos dos minutos do tempo assim: tic-tac-tic-tac-tic-tac. A Rádio Relógio diz que dá a hora certa, cultura e anúncios. Que quer dizer cultura?

– Cultura é cultura, continuou ele emburrado. Você também vive me encostando na parede. (LISPECTOR, 1998a, p. 50).

Pode-se perceber nessa passagem do livro que, embora Macabéa esteja à margem do processo cultural, ela tem uma fome existencial que faz com que deseje não apenas o viver melhor, mas ter acesso ao belo da vida, a conhecimentos e a elementos que ponham fim a seu destroçar interior. Tem ela, mesmo tendo uma existência miserável, a noção do belo, o que faz com que sinta uma forte curiosidade, um desejo de entender o que é cultura. Nota-se aqui o surgimento de outra mensagem dentro do corpo do texto de Lispector, qual seja a vontade de a escritora, e por extensão o dever de toda a classe intelectual, promover formas de inserir essas pessoas numa nova realidade, pois

[...] a comunidade dos homens de cultura ainda constitui, felizmente, um grupo de pressão. A sua atitude não deve ser nem a de polêmica aristocrática contra os meios de massa, nem a cegueira ante sua periculosidade. Deve buscar a investigação concreta, o conhecimento de como o fenômeno se configura num dado momento. [...] Depois de descobrir carências, percebemos que elas nos comprometem. É preciso conhecer o problema de perto, tocar nos fatos. Mas isso não basta para que se fale em nome de alguém: devemos também enxergar de sua perspectiva a realidade. (BOSI, 1972, p. 179).

Clarice abandona seu rótulo de *intelectual incompreensível* e veste-se de Macabéa para denunciar a realidade que muitos dos ditos *revolucionários* teimam em não enxergar. É interessante notar no texto o quanto, aos poucos, a perspectiva de Macabéa começa a dominar a narrativa. Isso significa, dentro da obra, a valorização do discurso e a visão daqueles que nunca são ouvidos ou vistos. E, dentro desse contexto,

a cultura é o espetáculo do seu próprio fracasso. Daí a desmistificação da própria literatura, quando Rodrigo manifesta sua desconfiança, por vezes descaso, em relação ao que escreve, figurado como uma repetição degradada de um original interior, jogado na lata de lixo. Daí a sua desmistificação enquanto narrador, que se vê livrando da "persona", ou despersonalizando-se, tirando de si a personagem, insuportável, para só depois conseguir a ela voltar, ciente de que escreve por egoísmo (autodefesa da culpa e cópia de si mesmo), por falta de opção (não tem mais nada a fazer), ou por sobrevivência (ou então morreria todos os dias). E como um inevitável estorvo: "O que me atrapalha a vida é escrever", afirma a própria Clarice, na dedicatória. (GOTLIB, 1995, p. 471).

Macabéa está exposta a uma indústria cultural que a devora, a impede de ao menos reconhecer-se como indivíduo. Ainda que não tenha dentro de si força alguma para resistir a essa pressão, tenta, dentro de suas diminutas possibilidades,

ajustar-se da melhor forma a essa situação. Experimenta de todas as formas adaptar-se a uma sociedade que lhe nega espaço. O céu dos tortos, mencionado na obra, tem relação direta com as constantes tentativas de a nordestina adaptar-se, *ajeitar-se* a um mundo que não a aceita. Mas fica claro, numa idéia pertencente a Benjamin, que ninguém poderá livrar-se desse quadro de exploração, qual seja, melhorar a escola e os lares se existe um Estado que alimenta-se dessa má-escola e desse lar dilacerado. Horkheimer e Adorno, ao analisarem a indústria cultural, no ensaio “O Iluminismo como mistificação de massas”, demonstram que:

O modo como uma moça aceita e executa o seu *date* obrigatório, o tom de voz ao telefone e na situação mais familiar, a escolha das palavras na conversação, e toda a vida íntima ordenada segundo os conceitos da psicanálise vulgarizada, documenta a tentativa de fazer de si um aparelho adaptado ao sucesso, correspondendo até nos movimentos instintivos, ao modelo oferecido pela indústria cultural. [...] As reações mais secretas dos homens são assim, tão perfeitamente reificadas ante seus próprios olhos que a idéia do que lhes é específico e peculiar apenas sobrevive sob a forma mais abstrata: *personality* não significa praticamente – para eles – outra coisa senão dentes brancos e liberdade de suor e de emoções. É o triunfo da propaganda na indústria cultural, a assimilação neurótica dos consumidores às mercadorias culturais, de sentido revelado. (LIMA, 1982, p. 204).

No caso da nordestina, ela, ao ver a figura de um pote de creme em uma revista, pensa em comê-lo, misturando aqui a fome real e o desejo de poder pertencer a este mundo. O comer o creme pode funcionar como uma metáfora do desejo de Macabéa em poder pertencer a esta sociedade e, agindo assim, ter possibilidades de consumir ao invés de ser consumida pelo meio. Mas, embora seja em muitos casos alimentada pelo desejo do sucesso representado pelo amor que Macabéa dedica às divas de Hollywood, em particular Marilyn Monroe, sua missão real é conseguir manter a sua própria sobrevivência, existindo num mundo onde a pressão econômica reflete-se violentamente sobre ela. Terá ela de necessariamente viver numa *liberdade* do sempre igual, da mesma rotina e da submissão às mesmas injustiças. Nesse sentido, como lembram Horkheimer e Adorno:

A cultura é uma mercadoria paradoxal. É de tal modo sujeita à lei da troca que não é nem mesmo trocável; resolve-se tão cegamente no uso que não é possível utilizá-la. Funde-se por isso com a propaganda, que se faz tanto mais onipotente quanto mais parece absurda, onde a concorrência é apenas

aparente. Os motivos, no fundo, são econômicos. É evidente que se poderia viver sem a indústria cultural, pois já é enorme a saciedade e a apatia que ela gera entre os consumidores. Por si mesma, ela pode bem pouco contra este perigo. A publicidade é o seu elixir da vida. Mas já que o seu produto reduz continuamente o prazer que promete como mercadoria à própria indústria, por ser simples promessa, finda por coincidir com a propaganda, de que necessita para compensar a sua não fruibilidade. (LIMA, 1982, p. 198).

Macabéa é exposta à propaganda e aos poucos aspectos culturais a que tem acesso, através da Rádio Relógio e dos recortes de revistas velhas que cola em seu caderno, apenas para visualizar através deles aquilo que nunca desfrutará. A indústria oferece e ao mesmo tempo lhe nega. Os elementos de resistência face a esse quadro praticamente inexistem, pois, como ela faz parte das

[...] massas desmoralizadas pela vida sob a pressão do sistema e que se mostram civilizados somente através dos comportamentos automáticos e forçados, das quais gotejam relutância e furor, devem ser disciplinadas pelo espetáculo da vida inexorável e pela contenção exemplar das vítimas. A cultura sempre contribuiu para domar os instintos revolucionários bem como os costumes bárbaros. A cultura industrializada dá algo mais. Ela ensina e infunde a condição em que a vida desumana pode ser tolerada. O indivíduo deve utilizar o seu desgosto geral como impulso para abandonar-se ao poder coletivo do qual está cansado. As situações cronicamente desesperadoras que afligem o espectador na vida cotidiana, tornam-se não se sabe como, na reprodução, na garantia de que se pode continuar a viver. Basta dar-se conta da própria inutilidade, subscrever a própria desconfiança, eis que já entramos no jogo. A sociedade é uma sociedade de desesperados e, portanto, a presa dos líderes. (LIMA, 1982, p. 190-191).

Não é por outra razão que o filósofo Gramsci alertava para o fato de se trazer o elemento cultural à discussão, quando se estivesse considerando o papel hegemônico do Estado. Entenda-se por hegemônico aqui a forma através da qual ele organiza-se e dirige a sociedade por meio de seu poder cultural. Enquanto os marxistas teciam reflexões sobre o poder coercitivo do Estado, esse filósofo italiano destacava o poder da cultura. Como Osborn destaca, ao avaliar esta posição,

Gramsci afirmava que uma classe tinha de persuadir outras classes da sociedade a aceitar seus valores morais, políticos e culturais e que só o poder econômico não bastava. Assim, ele tornou fundamental o papel da cultura para uma análise do momento histórico. Os intelectuais. A cultura do senso comum e popular foram áreas discutidas por ele que antes eram ignoradas. Ele até recolocou o indivíduo na história. (1998, p. 171).

Esse talvez seja o porquê de Macabéa ter tanta fome de cultura. Percebe inconscientemente que, sem ela, a sua existência soará sempre como uma prisão existencial. E, em sua decisão de ter acesso a algum tipo de conhecimento, se abastece de rádio, cinema, jornais e revistas, tendo essa história, como patrocinador, o refrigerante mais famoso do mundo. Mas o elemento cultural está diretamente relacionado, assim como toda a história ao conceito de alienação, fazendo de Macabéa um ser reificado.

[...] esse homem reificado só pode ser um homem alienado: alienado de seu trabalho, trocado por um valor em moeda inferior às forças por ele gastas; alienado do produto de seu trabalho, que ele mesmo não pode comprar, pois seu trabalho não é remunerado à altura do produzido; alienado, enfim, em relação a tudo, alienado de seus projetos, da vida do país, de sua própria vida, uma vez que não dispõe de tempo livre, nem de instrumentos teóricos capazes de permitir-lhe a crítica de si mesmo e da sociedade. (COELHO, 1983, p. 11).

A sociedade capitalista, na qual Macabéa é um *parafuso dispensável* – outra das metáforas criadas no livro para a pobre nordestina –, demonstra de forma indubitável que ela nem ao menos faz parte dessa engrenagem. Ela é engolida e cuspidada fora e, não contente com isso, a estrutura a transforma em uma coisa e a aliena. Uma sociedade dessas não preza a retirante, pois seu verdadeiro reconhecimento está na propriedade, e, assim agindo, acaba por transformar em mercadoria, em coisa, o próprio ser humano. Outro dos significados que originam-se da personagem Macabéa, dessa forma, é a transformação do homem moderno em mera mercadoria.

Nesse quadro, também a cultura – feita em série industrialmente para o grande número –, passa a ser vista não como instrumento de crítica e conhecimento, mas como produto trocável por dinheiro e que deve ser consumido como se consome qualquer coisa. [...] Uma cultura perecível que não vale mais como algo a ser usado pelo indivíduo ou grupo que a produziu e que funciona, quase exclusivamente, como valor de troca (por dinheiro) para quem a produz. (COELHO, 1983, p. 11-12).

A exploração denunciada, nas várias citações constantes neste capítulo, encontra em Macabéa quase que o seu extremo, já que ela recebe menos do que um salário mínimo. Mas, mesmo com toda essa exploração, a nordestina é ainda capaz de emocionar-se quando ouve, na Rádio Relógio, a música “Una furtiva lacrima”, cantada por Caruso. Em sua ingenuidade, questiona-se sobre o porquê de não cantarem lágrima ao invés de *lacrima*. Com essa reação, ela demonstra, por meio da escrita de Lispector, um fato que passa despercebido por vários dos amantes *da verdadeira cultura*. Muitos deles, ainda, hoje esforçam-se em defender

[...] a tese segundo a qual os produtos da cultura superior são de fruição exclusiva da classe dominante. Nada mais longe dessa idéia, no entanto do que um operário (um suposto consumidor de *masscult*) capaz de encontrar sua cota de satisfação estética na audição de um Beethoven num Teatro Municipal franqueado ao grande público. Do outro lado do muro, um sociólogo ou um grande escritor pode ter sua parte de satisfação com a *Jornada das Estrelas* da TV ou com um filme qualquer de catástrofe, típicos de *masscult*. Isto significa que as formas culturais atravessam as classes sociais com uma intensidade e uma freqüência maiores do que se costuma pensar. (COELHO, 1983, p. 18).

Macabéa prova, assim, que o gosto pelo belo atravessa preconceitos e idéias elitistas, para mostrar que todos, independentemente de seu grau de instrução, possuem dentro de si uma sensibilidade que, quando devidamente estimulada, não apenas aflora como traz junto o paradoxo do belo, o erudito, residir também no feio e no popular. Esse entendimento aproxima Lispector cada vez mais da verdadeira compreensão do que vem a ser cultura, tema tão a gosto de pseudo-intelectuais, os quais estabelecem divisões e mais divisões para explicar seu significado.

Outro ponto importante a ser discutido, no presente capítulo, refere-se ao fato de Lispector descrever Olímpico de Jesus como sendo aquilo que, no Nordeste, chamam de *cabra safado*. De que forma esse conceito pode ser aplicado a esse personagem? Segundo reflexão de Dória, em seu livro *Ensaio*,

a posição social do “cabra manso” é homóloga à da mulher. Ele espelha a honra de seu patrão e, como um planeta, não possui luz própria. [...] O “cabra safado” é, aos olhos da ordem dominante, justamente o indivíduo “de baixo” que não corresponde às expectativas de comportamento próprias ao “cabra manso”. Ele introduz a desordem na ordem social. É o portador da

antiordem e, como tal, demoníaco. Lançar o desafio ao “cabro safado” é, pois, dever do homem honrado: ou o cabra se acovarda e se submete, ou entra em luta; se triunfa, transforma-se em “homem”, em “macho”. Assim, pode-se dizer que o “safado” é o indivíduo em transição, em processo de revelação do masculino (coragem) que está subsumido na condição de *cabra*, de “manso”. Todo mulato que queira fazer se respeitar percorrerá este trajeto, de vez que “cabra valente não tem semente”, isto é, a honra que emana da valentia não se transmite por nascimento como aquela que decorre da propriedade e da “pureza” do sangue”. É, pois, o cabra valente”, do ponto de vista conceitual, uma fonte permanente de ameaça à honra que decorre do nascimento. (1991, p. 155).

Olímpico de Jesus pode funcionar, até certo ponto, como uma espécie de antítese à Macabéa, se for comparada as visões de vida de cada um. Enquanto ela submete-se completamente ao tipo de vida que leva, ele tenta aos poucos livrar-se desse quadro. Qualquer oportunidade surgida tem que ser agarrada. Tudo justifica o subir na vida. Por isso, a escolha de Glória como namorada. E, no livro, sabe-se que, no fim, ele realmente conseguiu realizar seu sonho, qual seja, o de ser deputado na Paraíba. O cabra macho, mas que também ficava profundamente emocionado em enterros, traz ao texto de Lispector a mensagem, talvez, da revolta contra a pobreza e do emprego de todas as forças existentes para livrar-se dela.

Mas, voltando à análise de Macabéa, talvez o que muitos não percebiam, ao analisar a retirante, está no fato de que, embora ela tenha abandonado o sertão, este, em momento algum, a abandonou. Estão lá, em seu interior, todas as características de abandono de uma paisagem marcada pela morte, miséria e desespero. A nordestina funciona também como a metáfora do ambiente onde nasceu e passou sua infância. Mais do que isso, está ela exposta a uma imensa cidade, uma das maiores do País, e que nada lhe oferece, pois, rememorando algumas das metáforas usadas para descrever Macabéa, ela é um “dente cariado”, um “cabelo na sopa”, “café frio”, um “parafuso dispensável”. Suas fronteiras nunca serão alargadas. Aprofundando ainda mais a questão do sertão, é preciso lembrar que

[...] não existe um sertão. Existem *sertões*. É matéria plural, que está em toda parte e em nenhuma, sendo convocada, cada vez por outra, para integrar explicações sobre nosso modo de ser como nação. Ou seja, em torno do que é sertão travaram-se confrontos ideológicos que adquiriram importância para a cultura, apenas nos momentos de crise social. Momentos em que as contradições da história sertaneja afloram de um repositório de “tradições” com a função ideológica de explicitar continuidades ou rupturas relacionadas com o presente.[...] Os vários

sertões assumem, assim, uma função cultural determinada: sinalizam as fronteiras do Estado, as fronteiras da racionalidade inerente ao capitalismo em sua fase corrente. Projetam a imagem de um território a se conquistar e resgatar do atraso pela generalização das configurações dominantes da cultura que se quer, ao mesmo tempo, nacional e internacional. (DÓRIA, 1991, p. 66-67).

Macabéa, encontra-se assim, numa posição de exílio, e pode estar também resgatando, de alguma forma, os vários exílios sofridos por Clarice Lispector, quer tenham eles sido forçados ou não. Macabéa representa, dessa forma, uma fratura existencial, a qual a aproxima de muitos preceitos judaicos, religião ancestral de Clarice Lispector. De que forma se pode concluir isso? Conforme escreve Gagnebin, em seu pequeno livro dedicado a Walter Benjamin.

Um ser que já não está em seu lugar original, que foi afastado pela violência, está no exílio. A criação inteira se caracteriza por essa fissura, essa fratura ontológica; dela não escapa o próprio Deus: sua *Chechina* dele se separa e parte para o exílio. A palavra *Chechina* significava originalmente “presença de Deus”, e era utilizada mais freqüentemente nas fórmulas religiosas que exprimem a fidelidade de Deus a seu povo (por exemplo: “Deus e sua presença, *Chechina*, acompanhavam Israel no deserto”). A mística judaica faz dessa expressão a metáfora da união dos elementos masculino e feminino de Deus; em outras palavras, sua porção feminina está no exílio, o próprio Deus permanecendo marcado pela fissura e aspirando a reunificação. A salvação é então compreendida como libertação do exílio e restauração da unidade primeira. (1982, p. 76).

Isso abre a possibilidade do porquê da necessidade imperiosa da morte de Macabéa no romance de Clarice Lispector. A nordestina rezava, sem ao menos saber o que era Deus, simplesmente orava. Mas tinha saudade do porto, do cais. Talvez do que ela tivesse saudade, assim como Clarice que já pressentia seus últimos momentos, fosse essa união divina com aquele que necessita tanto do humano como nós do divino. Na fratura de Macabéa, está a união, da mesma forma que na escrita fracassada de Rodrigo S.M./Clarice Lispector. O que se está aqui discutindo não procura dar uma explicação definitiva a este aspecto da história, mas apenas trazer elementos culturais da religião original de Clarice, para se perceber que, às vezes, sem ao menos notarmos, eles se fazem presentes, libertando uma mensagem extremamente sutil, que, caso não seja percebida, pode interferir na análise deste *pequeno livro*. Além disso, deve ficar claro que

o que a teologia, e especialmente a mística judaica nos ensinam – independentemente do fato de crermos ou não no conteúdo da fé judaica – é que também o passado quer ser resgatado, que ele aspira à sua reparação, que sua história não está terminada, e, que se nos impõe, hoje, continuá-la. A experiência da leitura dos textos sagrados, que nenhuma interpretação chegará jamais a esgotar, une-se a experiência transmitida pelo narrador antigo: a de que a história é aberta, inacabada, e não pode ser definitivamente interpretada nem pela teoria ‘materialista’ ou ‘científica’ do progresso, nem pela visão triunfalista dos vencedores, mas pode e deve ser contada de outra forma, incumbindo a nós dar-lhe outro sentido. (GAGNEBIN, 1982, p. 82).

A persistência de Lispector, em utilizar-se de Macabéa como uma forma de encontro entre a morte e a arte, traz à tona diversas reflexões e aproxima sua obra de uma honestidade que a levou, ao que tudo indica, a um profundo sofrimento, mas que não a impediu de mergulhar nesse *abismo*. Talvez tenha ela percebido, neste que foi seu último trabalho publicado em vida que, frente a um quadro de profunda exploração, em que está mergulhado o indivíduo, deveria ela erguer uma bandeira solitária, denunciadora, pois, conforme é refletido por Horkheimer e Adorno

os grandes artistas nunca foram os que encarnaram o estilo no modo mais puro e perfeito, mas sim aqueles que acolheram na própria obra o estilo com rigor, a caminho da expressão caótica do sofrimento, o estilo como verdade negativa. No estilo das obras, a expressão adquiria a força sem a qual a existência resta inaudível. [...] O momento pelo qual a obra de arte transcende a realidade é, com efeito, inseparável do estilo, mas não consiste na harmonia realizada na problemática unidade de forma e conteúdo, interno e externo, indivíduo e sociedade, mas sim nos traços em que aflora a discrepância na falência necessária da apaixonada tensão para com a identidade. (LIMA, 1982, p. 168-169).

Sentindo ela própria a proximidade da morte, e presenciando o quadro de profunda exploração e sofrimento em que está mergulhado o indivíduo, seus últimos dias deveriam ser usados para deixar registrados elementos denunciadores sobre o que os mesmos autores citados acima apontam como sendo o que

a barbárie estética realiza hoje e a ameaça que pesa sobre as criações espirituais desde o dia em que foram colecionadas e neutralizadas como cultura. Falar de cultura foi sempre contra a cultura. O denominador “cultura” já contém, virtualmente, a tomada de posse, o enquadramento, a classificação que a cultura assume no reino da administração. Só a

“administração” industrializada radical e conseqüente é plenamente adequada a este conceito de cultura. Subordinado do mesmo modo todos os ramos da produção espiritual com o único fito de arrolhar os sentidos dos homens – desde a saída da fábrica à noite até sua chegada, na manhã seguinte, diante do relógio de ponto – com os sinetes dos processos de trabalho, que eles próprios devem alimentar durante o dia, ela, sarcasticamente, realiza o conceito de cultura orgânica, que os filósofos da personalidade opunham à massificação. (Lima, 1982, p. 169).

No ambiente em que vive a nordestina, não é de estranhar que a cada dia que deixe seu emprego perceba, atônita, que é sempre a mesma hora. Nem causa surpresa que Clarice Lispector, através de seu narrador-personagem e da própria Macabéa, manifeste-se de forma veemente contra essa escravidão física, mental e espiritual. Nesse sentido, tende-se a concordar que, *falar da cultura é falar contra a cultura*. Mas mais do que isso, o que se está testemunhando aqui é, em muitos momentos, o intelectual preso em seu labirinto, incapaz de apontar ou levantar discussões sobre qual é realmente o papel da cultura.

Todos sabemos a distância existente entre a civilização do litoral e a do interior miserável, a dos rincões mais perdidos dentro da imensidão de nosso País. A nossa cultura representa essa contradição. Mas, para se resolver essa questão da cultura, talvez ela exija

[...] um constante garimpar por parte do intelectual, movido sempre pelo propósito de engrossar o nós, dar-lhe densidade inusitada perante os olhos viciados no ver urbano, que mais facilmente se conecta com os sistemas perceptivos importados, em especial quando a produção cultural da época do mass media projeta sobre todo o organismo social a necessidade dominante de integração a padrões internacionais de produção e consumo. (DÓRIA, 1991, p. 28).

Clarice Lispector estabelece não apenas uma denúncia, como transfere, em seus momentos finais, uma tarefa a todos aquele que, de uma forma ou de outra, estejam ligados à atividade cultural, para que façam dela um modelo de transformação ao atraso inculcado há gerações sobre uma nação inteira. Pois, se é verdade que Macabéa assume o papel de marginalizada, tal característica necessariamente transfere-se aos escritores que, como Clarice Lispector, tentam de todas as formas aproximarem-se de um espaço, de uma realidade que não os aceita, e, dessa forma, lamentavelmente fracassam.

### 3.4 O sertanejo paciente

Embora já se tenha, em diversas passagens deste ensaio, destacado a importância fundamental do elemento regional nordestino do personagem Macabéa, como fonte primordial para as diversas reflexões e abordagens realizadas por Clarice Lispector, cabe neste momento tecerem-se algumas considerações sobre o que vem a ser essa relação entre a região e sua influência na produção da obra literária *A hora da estrela*.

A necessidade de tal estudo vincula-se à importância de destacar e valorizar as diversidades regionais, ao invés de condená-las e criar a ilusão da existência de unidade cultural em nossa nação. A autora, ao reservar seus últimos momentos de vida à criação de um personagem com forte vinculação ao elemento regional, pode estar trazendo à discussão não apenas a tragédia dessa nordestina, mas também a necessidade de se olhar para o quadro cultural que acompanha esta região e iniciasse um, ainda que tardio, reconhecimento do direito de sua existência como representação dos valores desta grande parte da população nacional. Ou seja, que a nordestinidade de Macabéa seja vista não só como metáfora da finitude do ser, mas também como metonímia de um aspecto da realidade brasileira na imagem de uma nordestina perdida na cidade grande.

Mas, para que tal entendimento ocorra por parte daqueles que lerem *A hora da estrela*, necessário se faz que tenham um entendimento sobre o que significa o conceito *região*. Diversos estudos já foram feitos sobre o tema e continuam a surgir várias abordagens, as quais na maior parte das vezes tentam trazer o entendimento para o seu campo de estudo. Parece, entretanto, que não há mais como limitar seu entendimento a um espaço geográfico onde determinada população habita. Para o presente ensaio, fica clara a necessidade de se libertar de abordagens tão estreitas, pois

afastando as idéias, ou imagens, de centro e de fronteiras, a região será melhor entendida se vista simplesmente como um feixe de relações a partir do qual se estabelecem outras relações, tanto de proximidade como de distância. O grau, o volume, as características, a complexidade que podem assumir estas relações, tanto as próximas como as distantes, vão depender

de diversas variáveis, dentre as quais a mais importante, sem dúvida, é a da existência dos canais de comunicação. Com os canais de comunicação hoje existentes e disponíveis, as idéias de centro e de fronteiras perdem cada vez mais seu sentido. Assim, a própria tecnologia das comunicações nos obriga a pensar a região de acordo com novos parâmetros. Ela deixa de parecer um espaço isolado entre fronteiras e dependente de um centro para se tornar apenas um complexo de relações inserido numa rede sem fronteiras. (POZENATO, 2003, p. 157).

A idéia defendida do feixe de relações faz com que, ao libertar-se da idéia de *região* associada a fronteiras, liberta a produção literária de ter de seguir um determinado tipo de linguagem. Esse conceito, aplicado em *A hora da estrela*, faz com que se possa perceber o porquê da escolha da nordestina Macabéa como personagem do último livro publicado em vida da autora. Com a abolição das fronteiras, a linguagem atinge um espectro amplo para propor suas abordagens através de metáforas as quais surgem durante toda a obra.

A abordagem de Clarice Lispector tenta destruir a noção de superioridade de determinadas regiões sobre outras. Ataca ela diretamente os que se consideram no centro do saber e da cultura, pois

o centro polariza, em decorrência de suas funções, um determinado espaço que se hierarquiza segundo seu maior ou menor grau de acesso às funções centradas na metrópole. Ao redor do centro gravita o interior, a província, a periferia. Este estatuto científico pode não ter tais intenções, mas contribui para criar a estigmatização que toda política centralista tem interesse em manter para garantir os seus propósitos de hegemonia. (POZENATO, 2003, p. 155).

O elemento nordestino permite que ela, através de um eixo notadamente metafórico, seja capaz de criar um texto que não se prenda a uma única interpretação. Ele flui, não se deixa ser apanhado. Permite a leitura, o estudo do mesmo, mas lembra a todos que ao lerem a obra estarão sujeitos à limitação de toda interpretação, já que

jamais ela pode ser dada como definitiva. Toda ela tem que partir de uma leitura anterior, e a nova leitura deve ter a honestidade de se propor como sendo ainda transitória. Mas o que vai garantir, pelo menos, que se evite o desvio de passar a elaborar esquemas lógicos de interpretação de valores,

é o exercício permanente da leitura dos sinais culturais. (POZENATO, 2003, p. 75).

Assim, como instrumento principal de trabalho, Clarice Lispector usará de todo seu arsenal metafórico para discutir este nordeste através de Macabéa. E, ao se propor *a não maquiagem a realidade*, ela usará de metáforas que revelem a dura realidade de sua personagem. A partir do instante que se entende região como uma rede de relações, esse conceito permite que a autora discuta o significado da sua escrita, o papel da cultura, o sofrimento da *teimosa raça anã*, a sua incapacidade de fazer algo que mude esse quadro, a vida e a morte, a pureza e o amor, e tantos outros temas. O regional da obra, ao contrário do que muitos poderiam pensar na época de seu lançamento, não aprisiona Clarice, mas abre a possibilidade para que múltiplos questionamentos sejam feitos.

Ao se ler *A hora da estrela*, percebe-se claramente o quanto o fato de a escritora ter abordado a região nordestina através da personagem Macabéa contribuiu para que uma gama extensa de elementos culturais de sua formação viessem à tona. Nele estão valores ligados à religião judaica, à cristã, às suas raízes eslavas e a tantos outros. Isso prova a universalidade da região e confirma os dizeres de Dostoiévski, que afirmava que, quando alguém pinta a sua aldeia, atinge o universal. Na obra de Clarice Lispector, a criação do personagem Macabéa fez com que fossem atingidas zonas extremamente profundas na autora e em seu leitor. Todos os sentimentos antes elencados e abordados na obra são emoções que estão ligadas diretamente ao próprio existir. Além disso, o fato de a escritora ter vivenciado diversos tipos de cultura, por estar casada há muito tempo com um diplomata, reflete-se necessariamente em sua escrita, uma vez que diversas nações tiveram de ser estabelecidas como novos *lares*, muitos dos quais opunham-se diretamente à realidade cultural de uma nordestina exilada em terras gélidas e racionalistas.

Para descrever esses sentimentos e experiências vividas pela escritora, metáforas como *a vida é um soco no estômago, o que escrevo é névoa úmida, eu também sou o escuro da noite, o morticínio dos pombos* e tantas outras são buscadas a todo instante, pois, como nos lembra o narrador-personagem de *A hora da estrela*, ela precisa falar de sua identidade, no caso a nordestina, pois caso contrário irá sufocar. Ele também lembra que

o fato é que tenho nas minhas mãos um destino e no entanto não me sinto com o poder de livremente inventar: sigo uma oculta linha fatal. Sou obrigado a procurar uma verdade que me ultrapassa. Por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem? Talvez porque nela haja um recolhimento e também porque na pobreza de corpo e espírito eu toco na santidade, eu que quero sentir o sopro do meu além. Para ser mais do que eu, pois tão pouco sou. (LISPECTOR, 1998a, p. 21).

A necessidade sentida pelo narrador-personagem Rodrigo S.M., *alter ego* de Clarice Lispector, de tocar o além, ser mais do que é, necessariamente terá de ser buscada através de uma linguagem na qual a metáfora, por seu caráter de mais-valia, será a sua fiel condutora. Talvez a plurissignificabilidade do texto esteja aqui explicada. Mais do que isso, essa busca justifica ainda mais a escolha da obra *A metáfora viva*, como suporte intelectual para a análise a que se propõe o presente ensaio. E, as metáforas que foram trazidas a este trabalho tiveram obviamente uma interpretação baseada no viés literário, pois

A interpretação psicologizante das figuras tem o inconveniente mais grave de obstar ao pleno reconhecimento das trocas entre a palavra e a frase na construção da figura; o papel atribuído aos campos associativos permite manter a metáfora e a metonímia no espaço da denominação por contiguidade ou por semelhança quer entre o nome e o nome quer entre o sentido e o sentido, quer entre os dois simultaneamente. (RICOEUR, s.d., p. 204)

O *sertanejo paciente* de Clarice, referência claramente intertextual com o *sertanejo antes de tudo um forte*, de Euclides da Cunha, sobre o qual dedicam-se estas páginas parece não apenas representar a qualidade do povo nordestino, aqui representado pela figura da retirante Macabéa, em enfrentar todas as agruras que a vida lhe impõe. Talvez esteja apontando também para outra nordestina paciente, de nome Clarice Lispector. Tentou ela de todas as formas, através de sua linguagem tocar algo que a transcendesse. Persistiu nessa jornada durante toda a sua vida. E foi no final dela, que buscou a nordestina Macabéa. A necessidade de vivê-la é confessada no livro, quando é revelado: “Mas acontece que só escrevo o que quero, não sou um profissional – e preciso falar dessa nordestina senão sufoco.” (LISPECTOR, 1998a, p. 17).

A região e a universalidade manifestam-se claramente. A linguagem de Lispector, valendo-se do elemento regional, consegue condensar dentro dessa

pequena obra todos os questionamentos que a perseguiram durante sua curta estada entre nós. A história da nordestina Macabéa foi, talvez, o rompimento final das fronteiras que aprisionavam Clarice Lispector, funcionou como a oportunidade definitiva de dizer aquilo que talvez entendesse ainda não ter dito. Foi o momento de desafiar os intelectuais, de questionar o valor de si mesma como escritora e de dar seus primeiros passos para enfrentar a morte que logo chegaria.

Todo esse desenvolvimento literário e filosófico vem a partir da aparente simplicidade do elemento regional. Há quem diga que nunca Clarice tenha sido tão profunda como quando dedicou-se a escrever *A hora da estrela*. O Nordeste tocou zonas universais e demonstrou, em sua fase final de produção, que

[...] no fundo, o que se pretende sublinhar é algo que coerentemente percorre toda a obra: as coisas mais originais são as que toda gente sabe sem saber que sabe. A atenção sobre o mínimo e sobre o insignificante também transporta consigo, a maior parte das vezes, a irônica denúncia de situações de mascaramento e de ocultamento. Em quase imperceptíveis movimentos vão emergindo algumas reflexões sobre o estado do mundo, na evidência do seu enredamento infinitamente repetível: vida, morte, vida... (SOUSA, 2000, p. 475-476).

A solidão, as agruras, o abandono do sertão nordestino não abandonaram Macabéa tampouco Clarice Lispector. Sua escrita reservou seus últimos instantes para que isso nos fosse revelado, através da força do elemento regional e das diversas metáforas, conceitos literários e questionamentos existenciais que dele se desprendem.

Tudo isso originou-se, talvez, da constante exposição a diversos tipos de elementos culturais a que foi exposta Clarice Lispector. O que revela ser ela uma escritora diferenciada, pode estar no fato de ela interpretar devidamente todo esse feixe de culturas a que foi exposta e ter feito dele uma obra que, partindo de uma região específica, no caso a nordestina, ter mostrado a todos aqueles que dedicam-se ao estudo da literatura, ou mesmo àqueles que fazem da leitura uma parte de sua vida, que a região jamais estará confinada a aprisionamentos. Ao contrário, serão liberados elementos que provarão o quanto de universal existe nela. E, embora possa parecer repetitivo, a metáfora será um dos maiores recursos literários para criar essa universalidade, que nasce da metonímia de uma região.



#### 4 A METALINGUAGEM OU A LINGUAGEM COMO METÁFORA DA BUSCA PELA IDENTIDADE

Percebeu-se, em linhas anteriores, o quanto Macabéa está distante de si, de sua essência e o quanto ela é oprimida econômica e culturalmente. Para tentar aprofundar ainda mais essas reflexões, Clarice Lispector vai além, ao fazer uso da metalinguagem como forma de discutir sua própria identidade, a função que desempenha como escritora e qual o real papel de sua escrita. Convém lembrar, entretanto, que a intertextualidade, já discutida anteriormente, constitui-se também numa forma de metalinguagem, uma vez que ela se toma, como referência, uma linguagem, um texto anterior.

Desde o início de sua carreira, ainda como repórter, Clarice sempre teve grande dificuldade em assinar seu nome em seus artigos. Em muitos deles constava apenas as iniciais C.L. Além disso, funcionou por muito tempo como *ghost writer* da artista Ilka Soares. Escrevia as colunas que apareciam em um jornal, sendo que as mesmas eram assinadas como se houvessem sido escritas pela artista.

Percebe-se, com isso, que, desde o início, a questão da identidade permanece sendo algo extremamente delicado para Clarice. E é, através da literatura que ela tenta de todas as formas unir os diversos elementos de sua formação numa tentativa desesperada de responder à pergunta que acompanha a civilização há milênios: quem sou eu? E, para ela, essa é uma questão ainda mais difícil de ser respondida, face às diversas culturas presentes dentro do seu ser. A escrita é, então, sempre a tentativa de resgate desse ser. Como nos lembra Souza, em seu ensaio “A revelação do nome”,

o território da literatura passara a ser para Clarice Lispector um horizonte de busca nascido da tensão entre o efeito desterritorializador e a instauração de um espaço nos próprios limites da língua a que deseja, de facto, pertencer. Na tensão entre a existência do espaço da confinamento geograficamente referencializada e a procura do espaço da potencial amplidão que subsume toda a energia criadora, é que ela é estrangeira, procurando-o não o ser e sendo-o, em simultâneo. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, números 17 e 18, dezembro de 2004, p. 144-145).

A presença de diversos textos dentro do seu, como já foi amplamente discutido, funciona também como a busca de uma identidade, pela soma de diversas

outras, cada uma delas representada pelas obras com que interage. Existe claramente uma intersecção de identidades, quando se manifestam a origem judaica de Clarice e sua adquirida nacionalidade brasileira, bem como todas as conseqüências advindas de se ver exposta a elementos culturais tão diversos dos seus antepassados.

Além disso, a perda do referencial materno, quando ainda era criança, afetou sua própria escrita. A presença de personagens órfãs na literatura de Lispector é uma constante. Em seu livro *Figuras da escrita*, o professor Sousa nos alerta para o seguinte fato:

Em relação às protagonistas dos romances de Clarice Lispector deparamos com a ausência da figura materna. Joana, Virgínia, Lucrecia, Vitória, Ermelinda, G.H., Lóri, Macabéa – todas elas mais não são do que filhas e, de alguma maneira, todas elas órfãs de algum devir materno. (2000, p. 393).

Esse sentimento de abandono se agrava quando, após seu casamento, é obrigada a acompanhar seu marido, diplomata, por diversos países, ficando longe do Brasil por cerca de quinze anos. Isso colaborou para que o sentimento do estrangeiro, do estranho, do não pertencer a lugar algum ficasse mais intenso. Essa multiplicidade de influências culturais faz com que Lispector carregue junto de si um elemento indecifrado, como dispõe com extrema lucidez Sousa.

Estrangeira de si mesmo, ela que se viu a lançar confusões em torno da própria origem – dissolvendo ratos e criando pistas – no fim revela ou oculta? A iniciação do rosto, erguido para a sombra, a altivez com que cerra os olhos nos retratos enquanto jovem tem a mesma força da beleza dramatizada que marca o rosto dos últimos anos. O mesmo fogo move o rigor da máscara – das máscaras de todas as personagens criadas –, um arder fundo e escuro, para que algum lugar detectado dentro de nós o detecte. (SOUSA, 2000, p. 479-480).

O fato de ser estrangeira de si mesma traz junto um abandono que passa a fazer parte da visão de mundo de Clarice. Em seu cerne, estão presentes elementos que caracterizam várias culturas com as quais lida durante toda sua existência, além de ter vivido em cidades tão distintas como Zurique, Roma e Washington, entre

outras. A necessidade de se adaptar a novas realidades, novos mundos e tradições sempre se fez presente. E isso nunca foi fácil para Clarice, que sentia forte saudades do Brasil. Não por acaso, seu segundo livro escrito em Zurique tem o título *Cidade sitiada*. O sítio é existencial, obrigando a escritora a viver numa cidade onde o silêncio absoluto a aterroriza. Ferreira informa que foi a escrita desse livro que, juntamente com o nascimento do primeiro filho de Clarice, o que criou condições para que ela conseguisse suportar essa realidade asfixiante:

[...] O que salvou Clarice da monotonia de Berna foi viver numa rua medieval, onde ficava a parte antiga da cidade. Foi esperar que a neve cessasse e desse lugar aos gerânios vermelhos e, então, eles pudessem refletir-se na água. Foi ter tido Pedro, foi ter escrito *A cidade sitiada*, que a consumia tanto, a ponto de salvá-la daquele silêncio aterrorizador das ruas de Berna. Apesar de achá-la uma cidade livre, sentia-se aprisionada, segregada. (1999, p. 157-158).

Clarice está, dessa forma, “[...] mais associada à idéia de uma humanidade do que uma nacionalidade específica”. (ABREU, 1994, p. 226). No dizer de Pinon, citada no artigo “Entre a nação e a alma: quando os mortos são comemorados”, reflete ela que

neste rosto de Clarice convergiam aquelas peregrinas etnias que venceram séculos, cruzaram oriente e Europa, até que ancorassem no litoral brasileiro, onde veio ela afinal tecer ao mesmo tempo o ninho da sua pátria e o império da sua linguagem. Estava nela sim, estampada a difícil trajetória da sua humanidade, enquanto outra vez seu olhar pousava resignado na areia de Copacabana que o carro, devagar, ia deixando para trás. (PINON apud ABREU, 1994, p. 297).

Esse sentimento do estranho, do sítio existencial, do caleidoscópio de etnias que a formam, irá refletir-se diretamente em um questionamento sobre sua linguagem, sua escrita. Num primeiro momento, refletirá ela sobre o fracasso de buscar, através das palavras, a expressão daquilo que as transcende. Já em sua primeira obra *Perto do coração selvagem*, consta a passagem onde se lê a seguinte reflexão da personagem Joana: “Falara... As palavras vindas de antes da linguagem, da fonte, da própria fonte.” (LISPECTOR, 1998b, p. 138) A fonte pode estar funcionando aqui como uma metáfora do próprio silêncio, já que

não exteriorizando o pensamento, interrompendo-o no momento adequado, substituindo a frase pelo silêncio inesperado, cria-se um impacto de hesitação e emoção que envolve afetivamente o leitor. Assim, na ausência do signo verbal, outro signo se impõe: o do silêncio. (TELES, 1989, p. 15).

Mesmo apontando constantemente para o fracasso de sua escrita, ela é tão fundamental como o respirar, pois é através dela que suas dores e questionamentos poderão ser expostos num procedimento que a ajuda a aliviar a extrema solidão que a acompanhou por toda sua vida, já que o escrever, conforme relatado em uma de suas crônicas, do livro *A descoberta do mundo*,

é uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso, do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação. Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada. (LISPECTOR, 1999, p. 134).

A personagem Joana, em *Perto do coração selvagem*, percebia essa distância existente entre o que sentia e o que podia dizer através das palavras. Confessava ela que:

– Sim, eu sei, continuava Joana. A distância que separa os sentimentos das palavras. Já pensei nisso. E o mais curioso é que no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo. Ou pelo menos o que me faz agir não é, seguramente, o que eu sinto mas o que eu digo. (LISPECTOR, 1998b, p. 95).

Essa ânsia pelo inexprimível encontra-se também nas páginas de *A paixão segundo G.H.*, onde se lê:

A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso da minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu. (LISPECTOR, 1998c, p. 176).

A mesma busca continua ardendo em *Água viva*, onde se lê a seguinte passagem:

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. (LISPECTOR, 1998d, p. 20).

Essa consciência de Lispector sobre a linguagem e o silêncio, já era defendida no passado por Benjamin quando dizia:

Só a orientação constante das palavras em direção ao centro mais recuado do silêncio produz um verdadeiro efeito. Não acredito que a palavra, ou o que seja, esteja mais distante do divino que a ação humana “efetiva”, e nem portanto que seja capaz de conduzir ao divino, a não ser por si mesma, na sua qualidade a mais pura. Quando ela se torna meio, degrada-se. (BENJAMIN apud MURICY, 1998, p. 91).

A linguagem está aqui associada fortemente ao elemento morte, que se manifesta nas diversas digressões e nas construções metafóricas presentes nas linhas e entrelinhas da obra.

Mas se a linguagem só se faz literatura pelos caminhos de sua própria morte, isto é, se a linguagem renuncia ao seu sentido puramente lingüístico e vital, para se refugiar no silêncio da obra é porque esse silêncio se converte em expressão de si mesmo, origina as suas próprias normas, inventa o seu código de valores estéticos e se instaura como centro de um sistema retórico tanto mais eficaz quanto maior a possibilidade de descodificação e co-produção por parte do leitor. Daí por que a taxa de verossimilhança de um texto literário tem de ser, não em função da realidade – em confronto com ela –, mas em função da “realidade” da língua, ou seja, em função do sentido denotativo do texto. (TELES, 1989, p. 372).

Como se nota, o desejo de transcender às próprias palavras é um elemento que percorre toda a obra da autora e, em *A hora da estrela*, Clarice Lispector definitivamente assume essa busca, ao deixar de ocultar seu nome e pela primeira

vez, assinar um de seus livros. É a “explosão da represa”, o “suicídio” e “renascer” final da linguagem que mergulha em abismos. É finalmente o assumir do nome. E tem particular importância o surgimento de sua assinatura, numa página em que há diversos títulos, imediatamente após aquele denominado *O direito ao grito*. Deduz-se que, assim agindo, quis a autora deixar claro que o texto representa a metáfora do grito preso por tanto tempo em sua garganta e que procura desesperadamente expressar-se, “porque há o direito ao grito. Então eu grito. Grito puro e sem pedir esmola”. (LISPECTOR, 1998a, p. 13).

Novamente se é forçado a buscar outras obras da autora, pois a metáfora do grito é algo que também faz parte de muitos de seus escritos. Em *A paixão segundo G.H.*, ele novamente se manifesta nas seguintes palavras:

Tudo se resumia ferozmente em nunca dar o primeiro grito – um primeiro grito desencadeia todos os outros, o primeiro grito ao nascer desencadeia uma vida, se eu gritasse acordaria milhares de seres gritantes que iniciariam pelos telhados um coro de gritos e horror. Se eu gritasse desencadearia a existência – a existência de quê? A existência do mundo. Com reverência eu temia a existência do mundo. (LISPECTOR, 1998c, p. 63).

Em *Água viva*, começa a perceber que o externar desse grito está por acontecer. “O que me salva é o grito. Eu protesto em nome do que está dentro do objeto atrás do pensamento-sentimento. Sou um objeto urgente.” (LISPECTOR, 1998d, p. 79 ). Quanto mais se traz passagens de outros livros, mais se percebe que existe um elo de idéias e perguntas que acompanham toda a obra da escritora, e que irão desembocar com toda sua força em *A hora da estrela*. Sá corrobora esse entendimento ao afirmar que esse último livro publicado em vida pela escritora “[...] não só recolhe quase todos os problemas da narrativa dos outros romances de Clarice Lispector mas também muitas de suas imagens”. (SÁ, 1979, p. 215).

E isso acontece por meio da construção de um texto constituído por três histórias. Na primeira delas, toma-se conhecimento da miserável vida da retirante alagoana Macabéa. Na segunda, há destaque para o narrador Rodrigo S.M., que enxerga, na vida do personagem, a sua própria. E, num terceiro instante, somos convidados a tomar conhecimento da história da própria narrativa. Embora o texto se estruture dessa forma, percebe-se, após várias releituras, que, embora exista uma constante mudança de identidades, à medida que o livro se desenvolve, todas essas

identidades tomam a forma, em última análise, de Macabéa/ Clarice Lispector, formando um só ser. Nunes em sua obra *O drama da linguagem, uma leitura de Clarice Lispector*, lembra:

O narrador de *A hora da estrela* é Clarice Lispector, e Clarice Lispector é Macabéa tanto quanto Flaubert foi Madame Bovary. Entretanto, ao contrário de Flaubert, que permaneceu sempre como narrador, por trás de seus personagens, Clarice Lispector se exhibe, quase sem disfarce ao lado de Macabéa. Também ela persona, em sua condição patética de escritora (culposa relativamente à moça nordestina), finge ou mente – mas sabendo que finge ou mente – para alcançar uma certa verdade humana acerca de si mesma e de outrem. Está diante dela como de si mesma. (1995, p. 169).

E, para refletir sobre a simplicidade de Macabéa, o narrador-personagem Rodrigo S.M. propõe uma linguagem onde “a palavra tem que se parecer com a palavra. Atingi-la é o meu primeiro dever para comigo. E a palavra não pode ser enfeitada e artisticamente vã, tem que ser apenas ela”. (LISPECTOR, 1998a, p. 20). Ao agir assim, busca descrever, com a maior fidelidade possível, a pobreza da moça e, para que isso aconteça, ela deve manifestar-se também na linguagem. Nasce daí, conforme escreve Gotlib,

[...] o cuidado do narrador em tocar essa pobreza, correndo o risco, irremediável, de transformá-la numa outra coisa, já que ele, como escritor, tem erudição, embora afirme não ser um intelectual porque escreve com o corpo. Teme “desfigurar” a pobreza dessa moça, que é ignorante, enriquecendo-a com seus próprios bens intelectuais e artísticos de escritor. (1995, p. 291).

A *simplicidade* da linguagem, da palavra, da expressão, pode estar funcionando como uma metáfora do próprio despojar da autora, que tenta livrar-se do rótulo a ela inferido de intelectual, de ser inatingível. Isso fica claro quando se lê a seguinte passagem: “A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim.” (LISPECTOR, 1998a, p. 19). Implícita está, após esta constatação, a presença da seguinte pergunta: Mas, se tudo isso é verdade, quem na verdade sou eu? Talvez a resposta esteja em se perceber que

O poeta, que não é o mais eleito dos deuses e que deve, para sobreviver, curvar-se como qualquer outro às leis do mercado, é igual a todo mundo, e não tem mais nada de santo. Trata-se, aqui, do tema da perda da auréola, título de um pequeno texto de Baudelaire e que Benjamin cita longamente: ao atravessar a rua movimentada e tentando evitar um carro, o poeta, num movimento brusco, deixou cair sua auréola na lama; ele não teve tempo de recolhê-la, preferindo antes viver sem ela do que ser atropelado; este acidente oferece-lhe, aliás, uma série de vantagens: ele pode agora sentar-se incógnito nos cafés mais mal-freqüentados, entregar-se ao vício e à mistificação como o comum dos mortais, e até mesmo rir de um eventual mau colega que gostaria de pegar a auréola amarrotada e suja e colocá-la sobre a cabeça. (GAGNEBIN, 1982, p. 52).

Nesse aspecto, Lispector provavelmente fez um uso intenso da meta-linguagem para criar aberturas para o seu próprio ser e seus dilacerantes questionamentos. Essa necessidade dos escritores ocorreu quando

Em determinado momento da história literária, a reflexão crítica do poeta passou a interferir mais diretamente na intuição criadora, não apenas policiando-a, mas tornando-se também objeto dela. Em vez de dissimular os seus procedimentos, os seus artifícios da “luta” a engenharia retórica, o poeta começou a falar de seu próprio discurso, a expor a sua concepção poético-retórica, a olhar referencialmente os elementos da linguagem, mencionando-os, chamando a atenção para eles, vendo-os, não como elementos de “fora”, no limbo da língua, mas como elementos de “dentro” do poema – do metapoema. Criava-se deste modo uma nova significação para o termo metalinguagem, que os lingüistas haviam tomado de empréstimo à lógica simbólica para, depois, reemprestá-lo à teoria da literatura. (TELES, 1989, p. 300-301).

Assim, ao discutir o papel da sua própria linguagem e de sua identidade como escritora, está a autora ao mesmo tempo aproximando-se cada vez mais do cerne da dor de seu personagem e, por que não, da sua própria, visto existir, talvez, a necessidade de contatar o seu próprio sofrimento. Essa aproximação do narrador e de seu personagem, segundo Sousa, faz com que,

ao observar a nordestina, Rodrigo vê o seu próprio rosto sobrepor-se à imagem da moça reflectida no espelho. A intersecção, várias vezes apontada, parece suspender as oposições masculino/feminino, que são deslocadas para a intensidade da experiência da escrita. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, números 17 e 18, dezembro de 2004, p. 179).

E essa intensidade da escrita se manifesta tanto nas palavras quanto no silêncio que as mesmas criam em quem as lê. Após uma atenta análise da obra, nota-se que existe, dentro das histórias que nos são contadas, pequenos intervalos que fazem com que questionemos não apenas aquilo que estamos lendo mas igualmente o nosso próprio viver. A figura da estrela pode apontar, sob essa ótica, as várias direções interpretativas despertadas pela linguagem. A tentativa de através das palavras, criar o silêncio, as entrelinhas, demonstra o esforço em

[...] equiparar ou auxiliar o discurso a atingir a sua máxima integridade ou seriedade. Todos têm a experiência de como as palavras, quando pontuadas por longos silêncios, adquirem maior peso – tornam-se quase palpáveis; ou de como, quando uma pessoa fala menos, começa-se a sentir mais plenamente a sua presença física em um espaço dado. O silêncio solapa o “discurso ruim”, pelo que se pretende dizer o discurso dissociado – dissociado do corpo (e, portanto, de sentimento), o discurso não organicamente informado pela presença sensória e particularidade concreta do locutor e pela ocasião individual para o emprego da linguagem. (SONTAG, 1987, p. 27).

Outro efeito dessa busca à resposta da pergunta *Quem sou eu que escreve?*, reflete-se no fato de que, através da metalinguagem, ocorre um desenvolvimento da narrativa, que, aos poucos, leva o autor-personagem a cada vez mais sentir a presença do outro, no caso Macabéa, e dela aproximar-se a passos largos, pois

o autor se torna mais próximo da personagem onde há pureza da autoconsciência axiológica, onde, sob o poder do outro, ele toma consciência de si no outro dotado de autoridade (tanto no amor como no interesse dele) e onde o excedente (o conjunto de elementos transgredientes) é reduzido ao mínimo e não tem caráter essencial e intenso. Aqui o acontecimento artístico se realiza entre duas almas( quase nos limites de uma possível consciência axiológica) e não entre espírito e alma. (BAKHTIN, 2003, p. 175).

A análise feita até agora começa a nos levar ao entendimento de que a busca das respostas feitas dentro da obra está basicamente centrada na presença marcante dos tropos, na intertextualidade, que espelha as diversas influências culturais da autora, e no uso da metalinguagem, que funciona não apenas como amparo a uma série de perguntas feitas e muitas vezes não respondidas, mas

também como elemento propulsor do surgimento de diversas figuras de linguagem, particularmente a metáfora. Juntamente com isso, percorre toda a obra um forte elemento metafísico, ontológico, no sentido de encontrar a causa primeira do ser. Mas, ao realizar essa busca, existe na obra aquilo que se convencionou denominar estranhamento do ser, tópico que é desenvolvido nas próximas páginas.

#### 4.1 O estranhamento, a fome de ser o outro, a busca da linguagem

Vários sentimentos, desejos e emoções são transmitidos e revelados através da leitura dessa obra de Clarice Lispector. Um dos que nos leva a uma profunda reflexão reside no fato de seus personagens desejarem ser outros, transformarem-se em pessoas diversas das que são. E isso atinge não apenas os personagens como também a própria escrita. Para o presente trabalho, foi feita a leitura de vários dos romances da autora, o que torna claro que essa distância entre a pessoa e o outro, a busca da essência, é uma constante na obra clariceana.

A vontade de encontrar a si mesma manifesta-se em sua obra geralmente por paradoxo. Lucrécia, em *A cidade sitiada*, confessava que perder-se também era uma forma de caminho. Corroborando tal entendimento, as mesmas palavras, expressas de outra forma, estão presentes em *A paixão segundo G.H.*, quando se lê: “Todo momento de achar-se é um perder-se a si próprio.” (LISPECTOR, 1998c, p. 16).

Seguindo essa linha, na dedicatória do autor em *A hora da estrela*, lê-se que: “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, 1998a, p. 9).

Para o narrador-personagem, essa aproximação do vazio é atingida pela linguagem, que corresponde, dessa forma, à sua meditação. Mas ele, desde o início, sente a distância que o separa das características do personagem sobre o qual escreve. É por isso que ele, como ressaltado anteriormente, deixa claro que não escreverá *enfeitado*, que suas palavras aproximar-se-ão o máximo possível da realidade da nordestina Macabéa.

O desejo em se aproximar da miserabilidade de seu personagem reflete um sentimento de culpa que ele, como intelectual, sente latejar dentro de si por não poder promover uma mudança nessa realidade, por meio de sua escrita. Mais do que querer estar próximo da nordestina, o que Rodrigo S.M. (e por extensão Clarice Lispector) deixa bem claro é que existe um forte desejo de que sua escrita tenha um elemento revolucionário. Por revolucionário não se entende aqui uma exortação à política, mas a desejo de que seus leitores sintam-se sensibilizados face a esse quadro, já que esse livro, como fica claro em suas primeiras páginas, é escrito em regime de urgência. E funcionará também como um desabafo por não ter feito o suficiente em benefício da resistente raça anã.

A linguagem não poderá, dessa forma, “[...] enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome.” (LISPECTOR, 1998a, p. 15). E a alteração em sua escrita é logo percebida por Rodrigo S.M., que diz: “É. Parece que estou mudando de modo de escrever. Mas acontece que só escrevo o que quero, não sou um profissional – e preciso falar da nordestina senão sufoco.” (LISPECTOR, 1998a, p. 17). Foi em seu último livro publicado em vida que Clarice Lispector sentiu a necessidade de viver a nordestina que estava cravada em suas origens. A existência de Macabéa necessita de sua escrita, assim como ela própria precisa da retirante para não mais sufocar, prender palavras que devem ser ditas e transportadas para o livro.

O sentimento de não ter sido aquilo que gostaria de ser está presente no livro como uma forma de reconhecer uma vida que poderia e deveria ter sido diferente. Nas palavras de Rodrigo S.M./Clarice Lispector: “Experimentei quase tudo, inclusive a paixão e o meu desespero. E agora só quereria ter o que eu tivesse sido e não fui.” (LISPECTOR, 1998a, p. 21). Esse sentimento é transmitido a Macabéa, a qual, até os seus últimos instantes, terá de experimentar o desespero da paixão. Talvez seja por isso que diz: “Pareço conhecer nos menores detalhes essa nordestina, pois se vivo com ela. E como muito adivinhei a seu respeito, ela se me grudou na pele qual melado pegajoso ou lama negra.” (LISPECTOR, 1998a, p. 21). A aproximação quase que carnal com Macabéa impõe-se cada vez mais, e para demonstrá-la, as metáforas e símiles despontam com toda sua intensidade.

Chegará o momento em que dirá que só ele, seu autor, a ama e sofre por ela, pois a moça era tão inconsciente que nem ao menos tinha noção que existia. E, para ele: “É paixão minha ser o outro. No caso a outra. Estremeço esquálido igual a

ela.” (LISPECTOR, 1998a, p. 29). Para Macabéa, a única possibilidade de encontrar-se se dá através do sofrimento. Como nos diz Rodrigo S.M., “é que ela sentia falta de encontrar-se consigo mesma e sofrer um pouco é um encontro.” (LISPECTOR, 1998a, p. 34).

O próprio narrador-personagem confessa: “[...] às vezes também penso que eu não sou eu, pareço pertencer a uma galáxia longínqua de tão estranho que sou de mim. Sou eu? Espanto-me com o meu encontro”. (LISPECTOR, 1998a, p. 36). A tentativa de encontrar-se está intrinsecamente ligada à existência de Macabéa. “Quando penso que eu podia ter nascido ela – e por que não? – estremeço. E parece-me covarde fuga de eu não ser, sinto culpa como disse num dos títulos.” (LISPECTOR, 1998a, p. 38). Macabéa funciona como um farol a indicar à sua criadora os sentimentos que ela garimpa dentro de si, mesmo que essa descoberta a destroe interiormente.

Mas a identificação com Macabéa é cobrada também ao leitor da obra. Essa participação é cobrada em palavras como: “E também porque se houver algum leitor para essa história quero que ele se embeba da jovem assim como um pano de chão todo encharcado. A moça é uma verdade da qual eu não queria saber. Não sei a quem acusar, mas deve haver um réu”. (LISPECTOR, 1998a, p. 39).

A nordestina se perdia na multidão. Através de repetidas leituras da obra, percebe-se que ela está repleta de características da própria Clarice Lispector. Ela é datilógrafa, adora Coca-Cola, medita sobre o vazio sem ao menos entender o porquê. Ela mesmo confessa, através de Rodrigo S.M.: “Vejo que tentei dar a Maca uma situação minha: eu preciso de algumas horas de solidão por dia senão ‘me muero.’” (LISPECTOR, 1988a, p. 69). Além disso, tem o desejo de que Macabéa (talvez Clarice) abrisse sua boca e falasse: “Eu sou sozinha no mundo e não acredito em ninguém, todos mentem, às vezes até na hora do amor, eu não acho que um ser fale com o outro, a verdade só me vem quando estou sozinha.” (LISPECTOR, 1998a, p. 69).

Não há como separar as características de Macabéa das de Clarice. A definição de uma manifesta-se na descrição das qualidades da outra. Quando Macabéa percebe que a hora que sai do trabalho ao fim do dia é sempre a mesma, o próprio narrador-personagem atesta: “Quanto a mim, autor de uma vida, me dou mal com a repetição: a rotina me afasta de minhas possíveis novidades.” (LISPECTOR, 1998a, p. 41). Tal aversão à rotina já era registrada pela irmã de Clarice, Elisa, quando escrevia em seu livro *O muro das pedras*, a seguinte reflexão:

Nestes momentos, a simples rotina de ir e vir, dar lições já não lhe bastava. Precisava de um derivativo. Então dava de introduzir modificações no arranjo dos móveis, ou iniciava um bordado que, no decorrer dos dias e das semanas continuava inacabado. Ao mesmo tempo dava de esmerar-se nos trabalhos de cozinha, cozinhando para si mesma com infinito carinho um pouco de macarrão, ou de carne, preparando o molho com especial cuidado, indo buscar, atarefada a manteiga e o queijo. E, passado algum tempo, um dia surpreendeu-se preparando-se para ser uma pessoa que atinge a uma certa idade, fossilizada na prática de seus pequenos hábitos quotidianos. (LISPECTOR, 1976, p. 68).

A mesma reflexão sobre a rotina asfixiante também foi feita por Lispector em *Perto do coração selvagem*. Com apenas 17 anos de idade, em seu livro de estréia, esse sentimento é exposto quando relata:

- Meu Deus! – não estar consigo mesma nunca, nunca. E ser uma mulher casada, quer dizer, uma pessoa com destino traçado. Daí em diante é só esperar pela morte. Eu pensava: nem a liberdade de ser infeliz se conserva porque se arrasta consigo outra pessoa. Há alguém que sempre a observa, que a perscruta, que acompanha todos os seus movimentos. E mesmo o cansaço da vida tem certa beleza quando é suportada sozinha e desesperada – eu pensava. Mas a dois, comendo diariamente o mesmo pão sem sal, assistindo à própria derrota na derrota do outro... Isso sem contar com o peso dos hábitos refletidos nos hábitos do outro, o peso do leite comum, da mesa comum, da vida comum, preparando e ameaçando a morte comum. Eu sempre dizia: nunca. “O universo inteiro é monótono, mas, precisamente porque queremos nos proteger de sua monotonia assustadora e ilimitada, constituímos um lugar qualquer num ‘canto’ É a única diferenciação na monotonia total do mundo: um trecho de muro, um pouco de obscuridade que nos dissimula sua imensidão sombria. (LISPECTOR, 2006b, p. 69).

Essa percepção da jovem Clarice em seu primeiro livro que estender-se-ia em suas obras posteriores, atingindo seu corolário em *A hora da estrela*, já era sentida por Sartre, em 1939, em seu livro *Esboço para uma teoria das emoções*. Nele ele refletia que

o universo inteiro é monótono, mas, precisamente porque queremos nos proteger de sua monotonia assustadora e ilimitada, constituímos um lugar qualquer num “canto”. É a única diferenciação na monotonia total do mundo: um trecho de muro, um pouco de obscuridade que nos dissimula sua imensidão sombria. (2006, p. 69).

Nas páginas finais do livro, pela morte de Macabéa somos introduzidos à noção de que não existe mais lugar nessa existência, para que o homem consiga entrar em contato com um lado mais *verdadeiro* em sua vida. O sagrado cada vez mais se afasta da civilização moderna, abrindo as portas para que uma civilização fincada no material estabeleça-se com todas as suas forças. O imediato, o consumível torna-se regra. Com isso, ocorre que

o homem da sociedade secularizada não pode mais sacramentalizar os seus atos, elevando-se ao nível do Sagrado. O homem moderno tornou-se prisioneiro de sua profissão, escravo de seu trabalho, vítima do seu Tempo Profano. Por isso, sua revolta contra o tempo toma forma de fuga, e não de renovação de sentido. (RIBEIRO, 1992, p. 72-73).

A repetição constante dos mesmos fatos atormenta novamente o autor quando relata: “Como é chato lidar com fatos, o cotidiano me aniquila, estou com preguiça de escrever uma história que é um desabafo apenas. Vejo que escrevo aquém e além de mim.” (LISPECTOR, 1998a, p. 72). A presente confissão representa que sua escrita ultrapassa seu ser e busca seu referencial no personagem criado, fazendo com que ele, em diversos momentos, se dirija para ele abandonando a distância existente entre autor e personagem.

Quanto à repetição de idéias, perguntas, dúvidas e questionamentos na obra de Lispector cabe fazer um importante esclarecimento. Conforme analisam os autores Rodrigues, De Castro e Teixeira,

no cômputo geral, a obra de Clarice Lispector apresenta momentos de alta culminância poética e metafísica mas cai, por vezes, na monotonia da repetição: o que pode muito bem ser entendido como estratégia para sugerir ao leitor o conhecimento de si próprio mediante a constatação da repetição no texto.[...] Nessa medida é que suas páginas romanescas tendem mais para o poético de teor metafísico como um anzol a pescar nossa própria existência considerada como um fim e valor em si mesma do que propriamente a criação de um mundo alheio ao nosso e no qual entramos e aprendemos com novas experiências de outras existências. (1979, p. 291).

Nesse sentido, como afirmam os mesmos autores,

o homem quando chega ao mundo já o encontra organizado. Nasce daí uma intensa luta de adaptação e/ou de procura de um lugar para si. [...] Transgredir os padrões instituídos anteriormente à nossa existência é assumir a liberdade e arcar, por outro lado, com as conseqüências repressoras do sistema. O grande conflito de toda existência é que o mundo sempre a antecede. (1979, p. 292).

Isso se manifesta dentro da obra no constante desejo de viver o outro, de ser alguém diferente. Esse sentimento percorre também o ser de outro personagem, qual seja, Olímpico de Jesus. Nordestino, como Macabéa, de profissão metalúrgico, o que realmente desejava era dinheiro. Como ele próprio confessa à Macabéa, “[...] um dia vou ser muito rico, disse ele que tinha uma grandeza demoníaca: sua força sangrava”. (LISPECTOR, 1998a, p. 45). E ser rico significava também ser deputado pelo Estado da Paraíba. Mas é também ele que, como visto anteriormente, esculpia figuras de Jesus. Se há o desejo da fama em Olímpico, também existe uma forte conexão com o sagrado, representando de certa forma o ser humano dividido entre a fama e a bondade, o material e o espiritual.

E, como nos é revelado pela narrativa, quando abandonou a nordestina “não se arrependeu um só instante de ter rompido com Macabéa, pois seu destino era o de subir para um dia entrar no mundo dos outros. Ele tinha fome de ser outro”. (LISPECTOR, 1998a, p. 65). E, para aquele que deseja a fama, o sucesso financeiro, nada mais óbvio do que estar junto da Glória.

Outro personagem presente na obra, para quem a realidade está distante daquela desejada, é o médico com o qual Macabéa marca uma consulta, usando o dinheiro emprestado por Glória. Um profissional que sabia ser médico de pobres, e que

[...] não tinha objetivo nenhum. A medicina era apenas para ganhar dinheiro e nunca por amor à profissão nem a doentes. Era desatento e achava a pobreza uma coisa feia. Trabalhava para os pobres detestando lidar com eles. Eles eram para ele o rebotinho de uma sociedade muito alta à qual também ele não pertencia. Sabia que estava desatualizado na medicina e nas novidades clínicas mas para pobre servia. O seu sonho era ter dinheiro para fazer exatamente o que queria: nada. (LISPECTOR, 1998a, p. 67-68).

A simples presença de Macabéa diante das pessoas faz com elas se revelem, que demonstrem quem realmente são. Se há uma nova metáfora que pode ser aplicada a essa nordestina, pode ser a da revelação, do desnudamento. Ela

mostra, reflete, sem ao menos perceber isso, o que as pessoas que com ela convivem ou que entram em contato consigo guardam dentro de si. O médico traz a frustração e a raiva por aqueles que lhe mostram quem é e o que na verdade gostaria de ser. Olímpico traz um desejo pelo sucesso, o que faz com que seja capaz de qualquer coisa para obtê-lo.

Mas, talvez, quem mais se revele pela presença da pobre nordestina seja Rodrigo S.M., na verdade Clarice Lispector. A existência de Macabéa revela sentimentos como culpa, amor represado, vontade de expressar tudo o que tem acorrentado dentro de si, bem como revolta por aqueles que, durante toda sua vida, sempre a julgaram como um monstro, uma alienada, que escrevia difícil para uns poucos leitores. Os discursos e digressões feitos no livro parecem não ser feitos pelo autor, mas, na realidade, disparados pela presença da nordestina, como um dedo acusador à dita classe intelectual que tanto prega justiça, mas que revela em seus próprios atos, uma hipocrisia monstruosa. Não é por outra razão que a morte de Macabéa representa a própria morte de Clarice Lispector, que percebe que, por mais que grite, *pois há o direito ao grito*, aqueles que a lêem não a escutarão. A identificação com Macabéa estabelece-se inteiramente e, dessa forma,

Macabéa me matou. Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça. Desculpai-me esta morte. É que não pude evitá-la, a gente aceita tudo porque já beijou a parede. Mais eis que de repente sinto o meu último esgar de revolta e uivo: o morticínio dos pombos!!! Viver é luxo. (LISPECTOR, 1998a, p. 86).

A vida e a obra da escritora estiveram sempre entrelaçadas, e a morte da nordestina reforça uma culpa que ela carregou desde sua tenra infância. Em uma crônica do livro *A descoberta do mundo*, ela confessa:

[...] fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje esta carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. Como se tivessem contado comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu não me perdôo. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e

curar a minha mãe. Então, sim: eu teria pertencido a meu pai e minha mãe. Eu nem podia confiar a alguém esta espécie de *solidão de não pertencer* porque, como desertor, eu tinha o segredo da fuga que por vergonha não podia ser conhecido. A vida me fez de vez em quando pertencer, como se fosse para me dar a medida do que eu perco não pertencendo. E então eu soube: *pertencer é viver*. Experimentei-o com a sede de quem está no deserto e bebe sôfrego os últimos goles de água de um cantil. E depois a sede volta e é no deserto mesmo que caminho. (LISPECTOR, 1999, p. 111).

Talvez seja por isso que, de uma forma ou de outra, todos os elementos trabalhados na obra, e que culminam com a morte de Macabéa, tiveram sempre como pano de fundo um sentimento de profunda solidão que atinge não apenas os personagens como o próprio narrador-personagem, *alter ego* de Clarice Lispector. É muito importante perceber isso, pois é, através desse sentimento, que serão discutidos temas como o significado da existência, as desigualdades sociais e diversas outras indagações que dizem respeito à própria essência do ser humano. E, nessa obra, o beber do cantil é como beber as últimas gotas da própria vida, finalizar a travessia pelo deserto e transformar a água em seu próprio sangue, coágulo.

Clarice obriga-nos a perceber, paulatinamente, o quão pouco enxergamos e o quanto deixamos de ver. É como se sua obra jogasse luz e mostrasse uma realidade com a qual jamais teríamos contato a não ser através da leitura de seus escritos. Seus livros são metáforas de desnudamento, um desvelar, uma profunda revelação. Nesse sentido, ao revelar realidades não percebidas, sua literatura é profundamente filosófica, pois provoca a reação de quem a lê, sendo que, muitas vezes, o fato de a taxarem como hermética pode significar uma tentativa do próprio leitor em não enfrentar esses questionamentos.

O morticínio dos pombos é a metáfora da morte da pureza, do assassinato da paz. As palavras ditas acima representam não apenas o cessar do sofrimento de Macabéa, mas a liberdade da própria Clarice, atingida através de sua linguagem. *A hora da estrela* transforma-se em grito, um uivo pela proximidade da morte. Além disso, demonstrou que, se *Ela é uma pergunta*, *Ela também é uma resposta* a todos aqueles que um dia ousaram questionar seu papel de escritora.

Por fim, revelando que o fim pode representar o início, a morte da Macabeá é a metáfora do erguimento da própria Clarice, tão próxima de enfrentar o seu próprio fim. No último capítulo de *Perto do coração selvagem*, denominado “A viagem”, lemos:

E um dia virá, sim, um dia virá em mim a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave, um dia o que eu fizer será cegamente seguramente inconscientemente, pisando em mim, na minha verdade, tão integralmente lançada no que fizer que serei incapaz de falar, sobretudo um dia virá em que todo o meu movimento será criação, nascimento, eu romperei todos os nãos que existem dentro de mim, provarei a mim mesma que nada há a temer, que tudo o que eu for será sempre onde haja uma mulher com meu princípio, erguerei dentro de mim o que sou um dia, a cada gesto meu minhas vagas se levantarão poderosas, água pura submergindo à dúvida, a consciência, eu serei forte como a alma de um animal e quando eu falar serão palavras não pensadas e lentas, não levemente sentidas, não cheias de vontade de humanidade, não o passado corroendo o futuro! O que eu disser soará fatal e inteiro! Não haverá nenhum tempo, os homens, as dimensões, não haverá nenhum espaço dentro de mim para notar sequer que estarei criando instante por instante, não instante por instante: sempre fundido, porque então viverei, só então viverei maior do que na infância, serei brutal e malfeita como uma pedra, serei leve e vaga como o que se sente e não se entende, me ultrapassarei em ondas, ah, Deus, e que tudo venha e caia sobre mim, até a incompreensão de mim mesma em certos momentos brancos porque basta me cumprir e então nada impedirá meu caminho até a morte-sem-medo, de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo. (LISPECTOR, 1998b, p. 202).

As obras de Lispector interpenetram-se e formam uma coesão tamanha que obrigam a todos aqueles que realmente quiserem entender o que está sendo escrito em *A hora da estrela* a necessariamente terem de percorrer senão toda, ao menos grande parte de sua obra. E, ao fazerem isso, perceberão

[...] o estilo de Clarice Lispector como centrado no pólo metafórico da linguagem. Isto significa que predominam nele as operações situadas no eixo da seleção-substituição. A metáfora estranhada, oposta aos lugares-comuns, constituirá um momento privilegiado na escritura de Clarice Lispector. Há, no seu texto, preferência pelos jogos metafóricos, em que se criam as associações de similaridade, em prejuízo das operações estilísticas, fundadas na contigüidade. (SÁ, 1979, p. 112).

E, em sua fase final, obras como *A paixão segundo G.H.*, começam a mostrar o desejo cada vez mais intenso de Lispector revelar-se dentro de seu próprio texto. De que forma isso acontece? Em seu ensaio denominado “A revelação do nome”, o estudioso português Carlos Mendes de Sousa, valendo-se de análises de Ettore Finazzi Agrò, escreve:

O estudioso italiano apresenta então uma proposta bidirecional de leitura: se na personagem G.H. se pode encontrar um produto de C.L. (Clarice Lispector), também não se poderá negar que esta é um produto do “Gênero Humano”. Dir-se-á que, na opinião de Finazzi Agrò, “a dupla projeção” (do nomen ao genus e vice-versa) nele “ocultada”. A nuclearidade das letras contíguas G.H. aparece confirmada pela posição que ocupam na ordem do abecedário. É com salto de três letras que se chega a C.L. a esse núcleo. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, números 17 e 18, dezembro de 2004, p. 186-187).

O esconder do nome torna-se cada vez mais difícil para a autora. Talvez pelo fato de que, ao revelar-se, estará por contingência demonstrando a grande proximidade de seus personagens com sua própria essência. Além disso, aos poucos, surge a necessidade de cada vez mais aproximar-se de uma escrita que esteja diretamente associada à liberdade, e que esteja isenta de quaisquer idéias pré-concebidas. A escrita funcionaria no momento presente, sem trazer nada do passado. Todos conceitos, sentimentos e idéias manifestar-se-iam no exato momento em que tivesse início o escrever. Isso fica claro quando se lê:

Vida e morte foram minhas, e eu fui monstruosa. Minha coragem foi a de um sonâmbulo que simplesmente vai. Durante as horas de perdição tive a coragem de não compor nem organizar. E sobretudo a de não prever. Até então eu tivera a coragem de me deixar guiar pelo que não conheço e em direção ao que não conheço: minhas previsões condicionavam de antemão o que eu veria. Não eram as antevistas da visão: já tinham o tamanho dos meus cuidados. Minhas previsões me fechavam o mundo. Até que por horas desisti. E, por Deus, tive o que eu não gostaria. Não foi ao longo de um vale fluvial que andei – eu sempre pensara que encontrar seria fértil e úmido como vales fluviais. Não contava que fosse esse grande desencontro. (LISPECTOR, 1998c, p. 17).

O conceito do perder-se para necessariamente encontrar-se instala-se, pois “todo momento de achar é um perder-se a si próprio”. (LISPECTOR, 1998c, p. 16). Vida, morte, escrita, encontrar-se consigo, busca pela liberdade, através das palavras, são conceitos que se manifestam com toda sua intensidade em *A hora da estrela*. Os livros da autora tentam aproximar cada vez mais da *resposta final* que, talvez, esteja presente na vida/morte da nordestina Macabéa.

A necessidade de iniciar a história, de acabar com todas as desculpas, já devidamente diagnosticado em *A hora da estrela*, está também presente em *A paixão segundo G.H.*, quando o narrador G.H. confessa:

Estou adiando. Sei que tudo o que estou falando é só para adiar – adiar o momento em que terei de começar a dizer, sabendo que nada mais me resta a dizer. Estou adiando o meu silêncio. A vida toda adiei o silêncio? Mas agora, por desprezo pela palavra, talvez enfim eu possa começar a trabalhar. (LISPECTOR, 1998e, p. 22).

Esse desprezo pela palavra está diretamente associado à limitação que a autora sente nelas, o fato de não conseguir manifestar tudo que deseja. Instala-se assim, nas obras de Clarice, o paradoxo da busca do silêncio através de palavras, vocábulos e construções frasais. Da mesma forma, o adiar o início do livro, a relutância em começá-lo está também presente em *A hora da estrela*, quando o narrador-personagem Rodrigo S.M. refere: “Estou esquentando o corpo para iniciar, esfregando as mãos uma na outra para ter coragem.” (LISPECTOR, 1998a, p. 14).

Começa-se a notar, aos poucos, que a obra de Clarice Lispector, além de diversas interrogações, caracteriza-se igualmente por repetições, que podem soar como falta de idéias a serem desenvolvidas. Mas o que ocorre é justamente o contrário. Conforme Nunes, em seu livro *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*:

Encontramos no estilo de Clarice Lispector (entendendo-se por estilo aquele modo pessoal de o escritor usar as possibilidades da língua, de acordo com determinadas constantes que correspondem a um conjunto de traços característicos) certas matrizes poéticas que indicam o movimento em círculo, a que antes nos referimos, da palavra ao silêncio, e do silêncio à palavra. De teor expressivo densamente metafórico, mas alcançado já a partir de *A cidade sitiada*, um alto nível de abstração conceptual, dotado em geral de elevado grau de ênfase, com uma entonação patética que os freqüentes registros interjeitivos da frase – como apóstrofes, exclamações e interrogações acentuam, o estilo de Clarice Lispector tem na repetição o seu traço de mais largo espectro. Referimo-nos ao emprego reiterado dos mesmos termos e das mesmas frases, recurso que os antigos retóricos consideram um meio hábil para exprimir a paixão com mais força e mais energia. (NUNES, 1995, p. 135-136).

A paixão referida na citação acima pode indicar o caminho do sofrimento, da *Via Crúcis* não apenas do ser humano como da própria escrita de Lispector em sua luta constante por tocar territórios não conhecidos, criando uma escrita que muitos já chegaram a taxar de lisérgica, o que, em nossa opinião a diminui. Segundo (nosso) entendimento, é uma linguagem que, paradoxalmente, triunfa no fracasso, como foi dito pela própria escritora.

Esse percurso aproxima em muito os narradores, no caso G.H. e Rodrigo S.M. Ambos procuram a comunhão através do engolir da hóstia, metáfora que significa a comunhão sem perguntas, promessas ou pedidos à vida, aceitando-a da forma como ela se apresenta. Os questionamentos para G.H. são disparados pela doméstica Janair e a barata, enquanto para Rodrigo S.M eles irão surgir através da presença de Macabéa.. Perceba-se, contudo, que essa busca pela realidade última aproxima diretamente os dois romances, o qual fará com que uma forte carga de medo percorra o interior dos personagens. Em *Água viva*, o medo é revelado nestas palavras:

Aliás não quero morrer. Recuso-me contra 'Deus'. Vamos não morrer como desafio? Não vou morrer, ouviu, Deus? Não tenho coragem, ouviu? Não me mate, ouviu? Porque é uma infâmia nascer para morrer não se sabe quando nem onde. Vou ficar muito alegre, ouviu? Como resposta, como insulto. Uma coisa eu garanto: nós não somos culpados. É preciso entender enquanto estou viva, ouviu? Porque depois será tarde demais. (LISPECTOR, 1998d, p. 86).

Morrer significa descobrimento conforme se lê em *A hora da estrela*. Embora aqui a morte realmente ocorra, Em *A paixão segundo G.H.*, o comer a barata revela um duplo sentido: encontrar sua identidade bem como romper a distância entre as classes sociais, aqui representadas pela empregada. Em diversos momentos, há confronto com a barata. Em determinado momento, se lê:

Toma, toma tudo isso para ti, eu não quero ser uma pessoa viva! Tenho nojo e maravilhamento por mim, lama grossa brotando. Era isso – era isso então. É que eu olhara a barata viva e nela descobria a identidade de minha vida mais profunda. Em derrocada difícil, abriam-se dentro de mim passagens duras e estreitas. (LISPECTOR, 1998c, p. 57).

Mas o medo do entregar-se a uma realidade que pode desnudar o seu ser e mostrar quem realmente reside dentro de si revela-se. Talvez não seja por outra razão que se lê mais tarde: “Mas meu medo não era o de quem estivesse indo para a loucura, e sim para uma verdade – meu medo era o de ter uma verdade que eu

viesses a não querer, uma verdade infamante que me fizesse rastejar e ser do nível da barata.” (LISPECTOR, 1998c, p. 60).

Esse sentimento em *A hora da estrela* está presente na resistência do narrador-personagem, já diagnosticada nas primeiras páginas, em contar-nos o final da história da nordestina, qual seja, a sua morte. Sabe ele que, ao abordar a morte, estará assumindo sua própria finitude. Diversas passagens atestam isso. Numa delas, diz que:

Acho com alegria que ainda não chegou a hora de estrela de cinema de Macabéa morrer. [...] Rezem por ela e que todos interrompam o que estão fazendo para soprar-lhe a vida, pois Macabéa está por enquanto solta no acaso como a porta balançando ao vento no infinito. (LISPECTOR, 1998a, p. 83).

Mas a resistência ao encontro com a morte não é, entretanto, forte o suficiente para impedir que a autora continue a trilhar através de seus personagens a via dolorosa em busca da revelação final, que necessariamente significará o extermínio final do ser. Não há outro caminho que possa ser percorrido, pois, conforme é dito em *A paixão segundo G.H.*,

o indizível só poderá me ser dado através do fracasso da minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu. E é inútil procurar encurtar caminho e procurar e querer começar já sabendo que a voz diz pouco, já começando por ser despessoal. Pois existe a trajetória, e a trajetória não é apenas um modo de ir. A trajetória somos nós mesmos. Em matéria de viver, nunca se pode chegar antes. A via crucis não é um descaminho, é a passagem única, não se chega senão através dela e com ela. A insistência é o nosso esforço, a desistência é o prêmio. A este só se chega quando se experimentou o poder de construir, e, apesar do gosto de poder, prefere-se a desistência. A desistência tem que ser uma escolha. Desistir é a escolha mais sagrada de uma vida. Desistir é o verdadeiro instante humano. E só esta é a glória própria de minha condição. A desistência é uma revelação. (LISPECTOR, 1998a, p. 176).

A desistência continuada se dá sempre através da escrita. Não significa desistir, abolir a linguagem, mas tentar de todas as formas, através dela, atingir o sagrado no sentido de buscar tocar as fontes que a escritora dispõe. Essa busca constante por parte de Clarice Lispector traz características filosóficas a suas palavras. Para Nunes,

a escritura de Clarice Lispector, com o seu autodilaceramento, conserva a força fatal e trágica de uma *hybris*. Mas até nisso há uma correspondência significativa entre o sentido latente da obra e o “estado geral do mundo”. Escrever como pensar tornou-se atividade problemática e problematizante. O que parece um descomedimento, sujeitando o escritor ao sentimento de fracasso, é a contingência do ato de escrever, que transgride as representações do mundo e os padrões correntes da linguagem. A literatura de “ficção” estranha a realidade de “fachada”, e, à semelhança do pensamento filosófico, implica um questionamento extraordinário, fora da ordem e sobre o que não está dentro da ordem. (1995, p. 154).

Essa *desistência*, esse *fracasso*, dá origem a uma linguagem que, os apressados, taxaram de hermética e os mais *bondosos* de extremamente difícil. A linguagem funciona como forma de refletir problemas, dúvidas e discussões que envolvem o cerne da existência humana. A escrita de Lispector pode estar funcionando aqui como um espelho das próprias dificuldades que o leitor tem para resolver muitos de seus problemas, daí a dificuldade em entender alguém que lida com essas questões por meio de suas obras literárias. No calvário existencial da autora, personagens e leitores cruzam-se e, por muitas vezes, chocam-se.

A busca pelas respostas transforma-se, em várias passagens de seus livros, em verdadeiras súplicas, orações. Por diversos momentos, a autora dirige-se para a figura de Deus, levando até ele sofrimentos, dores e angústias. Já em seu primeiro livro, está presente a oração *De Profundis*, citada literalmente no capítulo dedicado à abordagem do elemento intertextual em suas obras.

Em *A paixão segundo G.H.*, por exemplo, usa a oração *ave-Maria* para fazer uma analogia ao comer a barata, a hóstia que significa a união. Diz ela que, “de dentro do invólucro está saindo um coração grosso e branco e vivo com pus, mãe, bendita sois entre as baratas, agora e na hora desta tua minha morte, barata e jóia”. (LISPECTOR, 1998c, p. 94). Em *A hora da estrela*, novamente a mesma oração é usada para transpor a figura de Macabéia ao lugar de Maria.

Mas, dentro de obras literárias, de que forma funcionam essas preces e súplicas. O que representam elas? Na perspectiva de Nunes,

Na concepção do mundo de Clarice Lispector, a liberdade é uma potência negativa. Nostalgia de Deus como nostalgia de nós mesmos, impele-nos, através do ser que se requeima na paixão da existência, na direção desse

outro, a nós oposto tanto nas coisas quanto no desdobramento do eu desagregado, e que também somos nós [...]. (1995, p. 127).

Essa dita *nostalgia*, o desejo de encontrar-se, a volta ao lar se dá através de várias construções dentro da escrita da autora. Mas não há dúvida de que os direcionamentos feitos a Deus revelam a ânsia pelo fim da separação entre o eu e os outros, a escritora e seu mundo. Embora ela considere que tudo o que escreve está destinado ao fracasso, por não poder tocar exatamente no ponto transcendental, é exatamente através da transposição de seus elementos culturais cristãos-judaicos, que se percebe o quanto essa mesma linguagem a aproxima de elementos presentes em outras religiões, mais particularmente no budismo.

Em *A hora da estrela*, esse sentimento está presente em diversas passagens. Na dedicatória, encontra-se ela revelando: “Eu medito sem palavras e sobre o nada. O que me atrapalha a vida é escrever”. (LISPECTOR, 1998a, p. 10). Mais tarde, ao falar sobre Macabéa, conta: “Não sabia que meditava pois não sabia o que queria dizer a palavra. Mas parece-me que sua vida era uma longa meditação sobre o nada.” (LISPECTOR, 1998a, p. 38). Escrever a partir do silêncio, transcender as palavras, o desejo por esse tipo de manifestação possui Lispector.

E, ao trazer o elemento religioso para o seu texto, traz junto, como o elo de uma corrente, a discussão sobre o sentido do sofrimento. Geertz em seu livro *A interpretação das culturas*, no capítulo “A religião como sistema cultural”, ao abordar esse tema, escreve:

[...] Como a religião ancora o poder dos nossos recursos simbólicos para a formulação de idéias analíticas, de um lado, na concepção autoritária da forma total da realidade, da mesma forma ela ancora, no outro lado, o poder dos nossos recursos, também simbólicos, de expressar emoções – disposições, sentimentos, paixões, afeições, sensações – numa concepção similar de teor difuso, seu tom e temperamento inerente. Para aqueles capazes de adotá-los, e enquanto forem capazes de adotá-los, os símbolos religiosos oferecem uma garantia cósmica não apenas para sua capacidade de compreender o mundo, mas também para que, compreendendo-o, dêem precisão a seu sentimento, uma definição às suas emoções que lhes permita suportá-lo, soturna ou alegremente, implacável ou cavalheirescamente. (1989, p. 76-77).

Essa tensão emocional, presente em todo o texto clariceano, poderia ser diminuída, ou até mesmo desaparecer, caso fosse buscada uma válvula de

segurança, um outro tipo de narrativa. Mas, em nenhum momento, isso ocorre, pois como ela própria afirma: “A condição humana é a paixão de Cristo.” (LISPECTOR, 1998c, p. 175). Mais ainda: “Ouve, por eu ter mergulhado no abismo é que estou começando a amar o abismo de que sou feita”. (LISPECTOR, 1998c, p. 146). A literatura não deixa de cumprir aqui uma função espiritual quando busca entender e discutir a própria essência humana.

Além disso, como escreve Sousa em seu ensaio *A revelação do nome*, por ter vindo ao mundo em trânsito,

Nasce numa terra que encontra na sua voz um nome estranho e mitificado, sem direito a nome no mapa das geografias físicas e políticas. [...] Nesse estar não estando, o seu mergulho cego é a língua. Não mental, mas anímico. As fronteiras, que servem os territórios, impõem categorizações, distinções genológicas ou conceptuais. No universo lispectoriano, a heterogeneidade, a descontinuidade e a instabilidade conduzem-nos a um espaço do “entre”. Geneologicamente a obra impõe-se por se situar entre a ficção, o ensaio e o poema. Digamos que, paradoxalmente, se pode falar de uma imobilidade em trânsito. A permanente autognose do lado da imobilidade associa-se ao ser em fuga, à problematização. A fundação do nome (da literatura) procurar-se-á no espaço da não-diferenciação – entre o exterior e o interior, o neutro. Eis a singular gravidade que encerra a obra: do lado da imanência está a cidade onde o nome há de ser revelado. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, números 17 e 18, dezembro de 2004, p. 146).

E a revelação desse nome traz certamente várias implicações. Qual o desejo, a busca ardente que existe e que corre como rios subterrâneos por toda a obra? Existe a busca de um lugar onde o paradoxo produção/descanso exista? A tentativa de resposta a tais perguntas começará a ser discutida mais intensamente a seguir.

#### **4.2 A clareira do ser**

As vicissitudes a que são expostos os personagens, em particular Macabéa em *A hora da estrela*, abre caminho para, juntamente com a análise literária, serem realizadas abordagens ontológicas, metafísicas dentro do campo literário, uma vez

que, desses sofrimentos, surgem perguntas que estão relacionados diretamente com muitas das reflexões filosóficas feitas através dos séculos. E, dessas dores, surge o desejo de libertar-se das mesmas, presente nos personagens dos romances de Clarice Lispector.

A busca pela identidade, o sentido do estar-no-mundo, ou seja, a pesquisa do ser humano e de suas dores serão sempre preocupações básicas suas, o que fará com que as obras tenham, em seu conjunto, um aspecto introspectivo. Dessa visão de mundo surgirá, com grande força em seus escritos, uma antítese básica para a autora, a qual estará constantemente abordando o *eu* e *não-eu*, o *ser* e o *não-ser*, a vida e a morte, o mundo e sua finitude.

São questões como essas que aproximam a autora do pensamento de Heidegger, filósofo alemão, cujas obras desempenham uma grande influência no campo literário. Propunha ele, em seus escritos, respostas a diversas dessas questões, e dispunha que o existir significava encontrar-se no mundo. Contudo, devido às limitações de encontrar-se no mundo e no tempo, o ser humano estaria impossibilitado de realizar-se plenamente, a não ser na morte. Dessa forma, existir corresponderia a viver para a morte. Isso demanda que o indivíduo seja autêntico para poder compreender sua existência, pois, caso isso não ocorra, será ele levado ao nada, à angústia.

Assim, quando se levanta a hipótese da existência de um forte elemento metafísico em *A hora da estrela*, deve-se lembrar, conforme entendimento do próprio Heidegger, que, ao nos interrogarmos, estaremos ao mesmo tempo sendo postos em questão. As diversas dúvidas, perguntas e reflexões levantadas pelo narrador-personagem corroboram as palavras de Heidegger e o aproximam cada vez mais do questionar diretamente a sua própria existência, o seu próprio ser. E é essa, talvez, a razão determinante da aproximação desse livro da metafísica. Além disso, através do uso da metalinguagem, estão presentes tropos e metáforas, pelas quais “[...] anuncia-se a procura de um lugar para os humanos – da morada terrestre habitável isto é, construída na correspondência entre o homem e o ser [...]”. (NUNES, 1992, p. 293).

Talvez, pelo desenvolvimento de seus estudos sobre linguagem, Heidegger tenha concluído que a metáfora só existe dentro da metafísica. Ricoeur percebe a importância fundamental do filósofo alemão sobre os estudos da linguagem, quando pergunta:

Que filósofo, digno desse nome, não meditou, antes dele (Heidegger) sobre a metáfora do caminho e se não assumiu como o primeiro a pôr-se num caminho, que é o da própria linguagem dirigindo-se a ele? Qual deles não procurou o “solo” e o “fundo”, a “residência” e a “clareira”? Qual deles não acreditou que a verdade estava “próxima” e, todavia, difícil de ser apercebida e mais difícil ainda de ser dita, que ela estava escondida e, contudo, manifesta, aberta, e, contudo velada? (s.d., p. 474).

A presença de Heidegger neste ensaio, portanto, está diretamente associada seus estudos sobre a linguagem, os quais à medida que os anos passam, são mais fundamentais para que se tenha uma teoria literária sólida e que se possa incorporar a ela muitos dos conceitos filosóficos, inclusive os metafísicos. Isso fica muito claro quando se percebe que, como analisa Karsten Harries,

[...] ao chamar a atenção à sua própria condição de metáfora, o termo ‘clareira’ de Heidegger não apenas é colocado em dúvida, mas ao mesmo tempo chama atenção à base metafórica de filosofia tradicional e explicita o fato de que os textos filosóficos nos remetem para trás, mais para outros textos filosóficos do que para a realidade. [...] Essa caracterização convida à tentativa de voltar para um falar que não nos leva mais de volta para mais outro texto anterior, mas sim nos abre para aquilo que transcende a linguagem. A busca de Heidegger pelas origens lingüísticas faz parte de sua tentativa de nos lembrar dessa dimensão. [...] O metafísico, também, substitui a realidade por suas próprias criações aéreas. Para efetuar tal substituição, ele também depende de metáforas; no entanto, se a pretensão do filósofo de ter apreendido a realidade tal como é for mantida, a condição metafórica dessas metáforas terá de ser negada. (SACKS, 1979, p. 88-89).

Como forma de estabelecer a aproximação desses conceitos à obra de Lispector, é necessário que se mostre, claramente, o significado de a *clareira do ser*. Está ele, segundo entendimento deste pesquisador, ligado ao conceito da saga do dizer. Segundo reflexão de Heidegger, em sua obra denominada *A caminho da linguagem*,

a saga do dizer é mostrar. Em tudo que nos fala alguma coisa, em tudo que nos aclama, conclama e reclama, em tudo que nos aguarda como o que não foi falado e também na fala que nós cumprimos, em tudo isso vigora o mostrar, que deixa aparecer toda vigência e que tira do brilho da existência. Em sua saga, o dizer não é, de forma alguma, uma expressão lingüística acrescentada posteriormente ao que aparece. Ao contrário. Tanto o brilho do aparecer como a sombra do desaparecer repousam na saga mostrante do dizer. Ela libera toda a vigência para o seu vigor e confina tudo o que está ausente à sua ausência. Em sua saga, o dizer perpassa e articula o livre da clareira, esse que busca um aparecer e deve abandonar o desaparecer, e no qual toda vigência e ausência deve se mostrar e dizer. (2003a, p. 206).

Lispector compartilha com o filósofo esse desejo pela transcendência da linguagem, no qual toda vigência e ausência desnudam-se, e isso é buscado através das palavras, da linguagem. Mas, ao colocar-se nesse caminho, da mesma forma que Heidegger o fez, percebe-se que, em Lispector o contato com o nada e a angústia é extremamente necessário para aproximá-la cada vez mais de seu cerne e torná-la capaz de, ao menos, tentar responder a algumas de suas questões. E essa busca pela autenticidade faz do discurso literário,

[...] território das racionalidades compartilhadas pelo pluralismo de idéias, de concepções do mundo, de metafísicas soltas, de ontologias que estilizam a angústia contemporânea. E, no bojo de um institucionalismo que robustece as potencialidades da metáfora, começando pela estruturação de um imaginário mais rico, mais incandescente. (MONTENEGRO, 2001, p. 11).

Isso acontece, em parte pelo fato de Lispector revalorizar o uso da linguagem, dedicando-se incessantemente a buscar um sentido transcendental nas palavras, bem como buscar metáforas que a ajudem a abrir a possibilidade da leitura daquilo a que denomina entrelinhas. Dessa forma, em sua obra literária, a tentativa de encontrar-se no mundo através da descoberta de sua identidade, ocorre no plano da linguagem, a qual está associada diretamente ao elemento morte. Nas próprias palavras de Rodrigo S. M., em *A hora da estrela*, ela é sua principal personagem.

E essa caminhada em direção à revelação do ser é, como citado anteriormente, robustecida, intensificada, pelo uso do elemento metafórico e pela busca do silêncio. É, através dele, que personagem e autor aproximam-se cada vez mais da *Morada do ser*. A reflexão sobre esse silêncio manifesta-se em diversos momentos em *A hora da estrela*. Em um deles, lê-se:

Mas o vazio tem o valor e a semelhança do pleno. Um meio de obter é não procurar, um meio de ter é o de não pedir e somente acreditar que o silêncio que eu creio em mim é resposta a meu – a meu mistério. (LISPECTOR, 1998a, p. 14).

Através do desejo paradoxal de manifestar o silêncio por meio das palavras, Lispector demonstra, talvez, o desejo de habitar *a casa do ser*. Ela percebe que não apenas seu personagem é um marginalizado, como também ela, como escritora, compartilha dessa característica. Dessa forma, tanto seu personagem quanto sua escrita são elementos brutos que precisam ser trabalhados para chegar a essa morada. Mas, o que representa habitar esse local? Nas palavras do filósofo alemão Heidegger, em sua obra *Cartas sobre o humanismo*, “a linguagem é a casa do ser. Nessa habitação do ser mora o homem. Os pensadores e os poetas são os guardas desta habitação. A guarda que exercem é o consumir a manifestação do ser, na medida em que a levam à linguagem e nela a conservam”. (1991, p. 1).

Esse encontro com a morada estabelece o paradoxo, qual seja, a possibilidade de ir além das palavras somente através de seu uso, pois, como dispõe Heidegger, citado por Nunes, em sua obra *Passagem para o poético*,

as palavras não são simples vocábulos (Wörter), assim como baldes e barris dos quais extraímos um conteúdo existente. Elas são antes mananciais que o dizer (Sagen) perfura, mananciais que têm que ser encontrados e perfurados de novo, fáceis de obturar, mas que, de repente, brotam de onde menos se espera. Sem o retorno sempre renovado aos mananciais, permanecem vazios os baldes e os barris, ou têm, no mínimo, seu conteúdo estancado. (1992, p. 267).

A constante volta a esses mananciais é o que permite o surgimento das entrelinhas, pois “o retorno se opera no intervalo do silêncio, que vai de palavra a palavra, quando o poeta nomeia no discurso dizente”. (NUNES, 1992, p. 267). Contudo, isso é penoso, pois, como diz Rodrigo S.M.: “Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados.” (LISPECTOR, 1998a, p. 19). Note-se como o questionamento da linguagem está diretamente ligado ao uso do elemento metafórico e comparativo. Não basta apenas dizer que é difícil a escrita, mas há a necessidade de trazer a figura de rochas, faíscas e lascas.

A busca pelas metáforas, está, assim, diretamente ligada a uma linguagem que deseja expressar a verdade do ser. E, para que isso aconteça, Heidegger afirma:

Tudo depende do fato de a verdade do ser atingir a linguagem e de o pensar conseguir esta linguagem. Talvez a linguagem então exija muito menos a expressão precipitada do que o devido silêncio. Contudo, qual de nós, contemporâneos, quereria pretender que as suas tentativas de pensar estivessem familiarizadas na senda do silêncio? Quando muito, o nosso pensar poderia talvez apontar para a verdade do ser como o que deve ser pensado. Assim, mais que de outra maneira, ele estaria livre do simples pressentimento e o opinar e entregue à tarefa da escritura que se tornou rara. As coisas e o opinar é entregue à tarefa da escritura, que se tornou rara. As coisas que tem alguma consistência ainda chegam a tempo, por mais tarde que seja, mesmo que não se destinem para a eternidade. (1991, p. 27).

Mas, como atingir tudo isso proposto na citação acima? Para tanto, tratar-se-á de explicitar, a seguir, a metáfora de Heidegger *O pastor do ser* e relacioná-la à obra de Clarice Lispector.

### 4.3 O pastor do ser

Ao atingir o paradoxo do silêncio através da palavra e, dessa forma, havendo uma aproximação daquilo que vimos como sendo a morada do ser, está aquele que escreve tornando-se, talvez, em mais uma definição de Heidegger, o *pastor do ser*. Em suas palavras,

o homem não é senhor do ente. O homem é o pastor do ser. Neste “menos” o homem nada perde, mas ganha, porquanto atinge a verdade do ser. Ele atinge a verdade do ser. Ele ganha a essencial pobreza do pastor, cuja dignidade reside no fato de ter sido chamado pelo próprio ser, para guardar sua verdade. [...] O homem é, em sua essência ontológico-histórica, o ente cujo ser como ex-sistência consiste no fato de morar na vizinhança do ser. O homem é o vizinho do ser. (1991, p. 26).

De que forma se poderia aplicar o conceito de *pastor do ser* dentro do campo literário? Parece que, no que diz respeito à escrita, está ele relacionado ao cuidado que o autor deve ter com as palavras que escolhe, como forma de expressar sua verdade. Assim como o pastor cuida de seu rebanho, da mesma forma o escritor dedica seu esforço no sentido não apenas de cuidar dos vocábulos, mas também de, no momento preciso, libertá-los, como forma de desprender uma

carga intensa de sentidos, que irá atingir não apenas a sua própria escrita como aquele que lê sua obra.

Essa múltipla carga de sentidos está diretamente associada ao uso dos tropos. Perceba-se que, mesmo em um discurso filosófico como o de Heidegger, a presença da metáfora se faz presente em expressões como: o pastor do ser, a casa do ser, etc. Ricoeur salienta isso em *A metáfora viva*, quando escreve que “[...] o uso constante que Heidegger faz da metáfora acaba por ter mais importância do que aquilo que acidentalmente ele diz contra ela”. (s.d., p. 427). Com isso, percebe-se:

[...] Não há discurso sobre a metáfora que não se diga numa rede conceptual engendrada, ela própria, metaforicamente. Não existe lugar não metafórico de onde se aperceba a ordem e a clausura do campo metafórico. A metáfora diz-se metaforicamente. A palavra “metáfora” e a palavra “figura” testemunham esta recorrência da metáfora. A teoria da metáfora reconduz circularmente à metáfora da teoria que determina a verdade do ser em termos de presença. Desde então, é impossível um princípio de delimitação da metáfora, uma definição cujo definidor não contenha o definido; a metaforicidade é absolutamente não-controlável. (s.d., p. 436).

Nunes atesta isso ao escrever que

[...] ao entrar em diálogo com a poesia, o pensamento de Heidegger se faz poético. Como alcançar a fala da linguagem, sem também poetizar, e sem que o caminho do poeta e o do pensador se tornem indiscerníveis? [...] A metáfora está no foco de articulação dos significados, como princípio de todo discurso. (1992, p. 289).

Particularmente no texto literário, ao se analisar a função referencial do mesmo, deve-se estar atento para o fato de ela estar apoiada por uma rede metafórica mais do que por um simples enunciado. Ela promove, assim, uma troca entre o poeta e o mundo, por intermédio da qual a vida individual e a universal crescem em conjunto e expõem a essência daquele que escreve. Como dispõe Ricoeur na obra *A metáfora viva*: “[...] a atribuição metafórica revela melhor que qualquer outro emprego da linguagem o que é uma fala viva; esta constitui por excelência uma ‘instância de discurso’”. (p. 148).

Ela é responsável pela criação de uma referência duplicada, abolindo assim a referência ligada a uma linguagem ordinária. E, à medida que a busca pela identidade, pela clareira do ser intensifica-se, mais o metarromance desenvolve-se

juntamente com o elemento metafórico. E essa busca se manifesta no seio dos principais personagens. E, para que se possa realmente compreender a essência desses personagens, a metáfora é encarregada de destilar

[...] potencialidades a obedecerem a gradações que passam por instâncias as mais diferenciadas, desde as de densidade ontológica até as de conformação material mais simples. E terminam por ensejar a integração dinâmica entre as subjetividades, as relações sociais e a existência, realizando-se vigorosamente no cotidiano. Do que se pode tirar a superioridade da metáfora sobre o conceito. (MONTENEGRO, 2001, p. 49).

As várias digressões feitas pelo narrador-personagem, assim como as figuras de linguagem usadas no romance, conduzem o leitor por uma jornada em direção à morte, que culminará com o desaparecimento de Macabéa. À medida que o texto vai sendo analisado, nota-se cada vez mais a existência dessa rede metafórica, demonstrando, assim, como afirma Ricoeur,

[...] que o essencial da atribuição metafórica consiste na construção de rede de interações que faz deste contexto um contexto actual e único. A metáfora é então um acontecimento semântico que se produz no ponto de intersecção entre vários campos semânticos. Esta construção é o meio pelo qual todas as palavras tomadas conjuntamente recebem sentido. Então, e somente então, o torsão metafórico é simultaneamente um acontecimento e uma significação, um acontecimento significante, uma significação emergente criada pela linguagem. (s.d., p. 151).

Ao promover o estudo da linguagem do texto, uma pergunta se faz necessária: qual seria a razão para Clarice Lispector ter reservado esse período de sua vida, mais especificamente o ano de sua morte, para trazer à tona um romance discutindo o Nordeste e suas penúrias? O que determinou que fosse esse o instante reservado para tal abordagem? Sousa, acredita que

este empenho, por seu turno, parece também decorrer de um vasto processo de desvelamento de ordem autobiográfica; é precisamente na fase final que a memória da infância nordestina vai ser tematizada em textos da autora (vejam-se os contos de Felicidade Clandestina), e é por esta altura que em entrevistas Clarice aborda assuntos nunca referidos, como a pobreza na sua infância. O facto de só em fase tardia da obra surgirem mais claramente as referências toponímicas é um procedimento observável em

vários autores: torna-se mais nítido o passado e, com ele, a necessidade de fazer o balanço da vida. Hora em que se percebe o que era impossível perceber no centro do momento eufórico – em que não se pode parar –, a retrospectiva é uma coisa da maturidade do tempo; a poesia no sentido mais eufórico é-o da adolescência. (2000, p. 414).

Ao trazer a miserável Macabéa para uma cidade feita toda contra ela, o Rio de Janeiro, Lispector começa aos poucos a resgatar esse seu passado, no qual ela própria, ao abandonar o Recife, partiu para a cidade maravilhosa em busca de uma vida melhor e onde seus talentos finalmente tivessem a chance de florescer e serem reconhecidos. E, a cada descrição da nordestina, a metáfora afirma seu papel, criando significados que possibilitam diversas interpretações e entendimentos. Isso ficou bastante evidente quando o nome Macabéa foi analisado no capítulo dedicado ao estudo da intertextualidade, como fonte de metáforas.

O narrador-personagem já diz, como um aviso do que virá fatalmente a acontecer, que “[...] tudo o que estou agora escrevendo é acompanhado pelo rufar enfático de um tambor batido por um soldado. No instante mesmo em que eu começar a história – de súbito cessará o tambor”. (LISPECTOR, 1998a, p. 22). A música existente antes da história de Macabéa iniciar é a fúnebre, a qual cessará quando a história começar a ser contada.

E a primeira informação que se tem da nordestina é a de que, para que sobrevivesse, sua mãe havia feito uma promessa para Nossa Senhora da Morte. A mensagem inicial já está clara: Macabéa viverá a morte diariamente, e tudo será prelúdio para o momento final, para *A hora da estrela*, pois,

assim como ninguém lhe ensinaria um dia a morrer: na certa morreria um dia como se antes tivesse estudado de cor a representação do papel de estrela. Pois, na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes. (LISPECTOR, 1998a, p. 29).

Em seguida, fica-se sabendo que ela possui os ovários murchos. Macabéa, dessa forma, é incapaz de gerar a vida, pois os órgãos responsáveis pelo *dar à luz* nela não funcionam, mantendo-a presa à escuridão do falecimento em vida. Novamente a morte confunde-se com o corpo da nordestina. Dela tudo o que poderá surgir é o seu próprio aniquilamento. Mas, existe uma outra análise possível de ser

feita. A incapacidade de criação pode transferir-se para o próprio autor-personagem. Percebe-se isso quando ele diz: “Estou absolutamente cansado de literatura; só a nudez me faz companhia. Se ainda escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte. A procura do verbo no escuro”. (LISPECTOR, 1998a, p. 70).

Ao revelar seu cansaço com a escrita literária, talvez esteja nos revelando seu desejo de desaparecer no texto. Assim, como lembra Souza, “o gesto mais radical terá que ver, de facto, com o morrer e, sobretudo, com a anunciação, encenação e enunciação da morte. O apagar-se (ocultar-se) na (com a) obra como modo soberano de a perpetuar”. (2000, p. 428), pois se é verdade que o narrador revela que Macabéa o matou, ele mesmo afirma que morre simbolicamente apenas para experimentar a ressurreição. Talvez seja esse o significado da abordagem da morte por parte de Lispector. Como nos é revelado no início de *Um sopro de vida*, seu romance póstumo: “Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida. Viver é uma espécie de loucura que a morte traz. Vivam os mortos porque neles vivemos”. (LISPECTOR, 1999g, p. 13).

O estar cansado da literatura, pode apontar também para a fadiga de ter que morrer a cada livro que escreve para, em seguida, reaparecer em outro título. Mas, paradoxalmente, esse constante renascer renova sua fé na literatura e seu desejo de que possa viver dela, ou seja, a cada morte, uma nova vida impõe-se resgatada pela força da palavra.

Macabéa também é, segundo Olímpico de Jesus, “[...] um cabelo na sopa. Não dá vontade de comer”. (LISPECTOR, 1998a, p. 60). Tem um ar de desculpar-se por ocupar espaço. Ao usar essas metáforas, percebe-se que a nordestina carregará sempre dentro de si o desprezo de todos. Qual é a sensação de quem encontra em sua sopa um cabelo? Nojo, asco, repulsa. É nesse sentido que a escolha desses vocábulos atinge seu objetivo, pois demonstra de que forma pessoas como Macabéa são tratadas pela sociedade. É como se o existir de tais seres não fosse autorizado, por ferir a beleza da vida. Talvez seja por essa razão que, mesmo sem entender o porquê, esteja sempre a se desculpar pela sua existência, por perceber no fundo que a sua vida é nada. E essa constatação de Macabéa desencadeia uma série de temas, como sabiamente analisa Arêas ao afirmar:

Todos os outros grandes temas (a incomunicabilidade, a estética da harmonia e da desarmonia, o belo e o feio, o silêncio, a definição do ser e a transcendência), ao contato com a pele ordinária de Macabéa, são metamorfoseados de maneira jocosa e perversa em coisas também ordinárias e cotidianas. O vazio da personagem, o oco que ela simboliza por sua inexistência social, nadifica termos e situações (e aí estão concretizados o “neutro”, o “silêncio”, “o intervalo”). Já se observou que ela é tudo o que não é: feia, mas sem chamar a atenção; não é branca, preta ou mulata, e sim “encardida”, “pardacenta”; é limitada, mas datilógrafa, nordestina, vive no Rio de Janeiro e se acha feliz por total inconsciência da própria condição. Assim se transforma a Fatalidade, que baixa dos gêneros nobres para o rés-do-chão dessa “coisa aí”. (2005, p. 80).

Compreende-se aos poucos que o romance tem presente em seu texto uma espécie de conflito entre o amor e a morte. E, de uma forma ou outra, a morte é o elemento que sempre está próximo de Macabéa, já que, a cada tentativa sua de se aproximar de algo belo, ela fracassa miseravelmente. As estruturas sociais a sua volta não lhe dão a mínima chance. O sistema não permite em momento algum que ela assuma seu papel de indivíduo. Assim, segundo análise de Gotlib,

a qualidade desse romance está não propriamente em cada tipo de construção de histórias, mas no sistema de tensão dialética criada pelo conflito entre as várias construções, cada uma trazendo história de amor e morte em relação à outra: criar é matar-se como sujeito, ou seja, é dar voz ao outro que se faz com autonomia, já como sujeito da sua própria história, criatura desvinculada do sujeito criador. A vida da obra supõe a morte de seu autor. Clarice ama Rodrigo, que ama Macabéa, que ama o moço bonito, que a mata, matando assim o narrador, Rodrigo, e, por consequência, a autora implícita, Clarice. Mata Macabéa justamente no momento em que esta se insurge como sujeito que deseja o outro, arriscando-se a construir ou inventar uma história sua, impossível num sistema fundado nos horrores da discriminação. (1995, p. 470).

E essa tensão dialética referida pela professora é mantida mediante uma linguagem fundamentalmente baseada na metáfora, visto que ela está muito mais ligada a uma teoria da tensão do que a uma mera substituição. É ela, em grande parte, a responsável para que a relação amor, vida e morte desencadeie uma série de dúvidas que envolverão não só a discussão dos personagens, mas o próprio papel do escritor e também do leitor e seu papel de interação com o texto literário.

Além disso, ao contrário do que se chegou a dizer sobre Lispector, que escreveria *em transe*, a análise do ato de escrever feita por Sartre, anos antes da publicação do primeiro romance da escritora, parece bastante lúcida, no sentido de

definir o que significa realmente a escrita, conceito que pode aproximar-se da forma de redigir de Lispector.

Em realidade, o ato de escrever não é de modo algum inconsciente, é uma estrutura atual de minha consciência. Só que ele não é consciente de si mesmo. Escrever é tomar uma consciência ativa das palavras enquanto surgem na minha pena. Não das palavras enquanto são escritas por mim: apreendo intuitivamente as palavras enquanto têm essa qualidade de estrutura de surgirem *ex nihilo* e, não obstante, de não serem criadoras por si mesmas, de serem passivamente criadas. No momento em que traço uma delas, não presto atenção isoladamente em cada uma das pernas de letras que minha mão forma: estou num estado especial de espera, a espera criadora, espero que a palavra – que sei de antemão – sirva-se da mão que escreve e das pernas de letras que ela traça para realizar. E, com certeza, não estou consciente das palavras da mesma forma que quanto leio o que uma pessoa escreve, olhando por cima do meu ombro. Mas isso não quer dizer que eu esteja consciente de mim como escrevente. (2006, p. 59-60).

E é necessário reafirmar que é através de Macabéa, uma personagem de uma extrema simplicidade, que questões profundamente complexas são discutidas. Outro paradoxo instala-se: a simplicidade permite que Lispector demonstre toda sua complexidade existencial. A história da nordestina é a oportunidade criada pela própria escritora de se questionar e encontrar seu lugar no mundo, a sua morada. A busca pela essência, pela identidade do ser faz com que, durante todo romance, vida e morte contemplem uma a outra. Embora tenha abordado até aqui constantemente questões filosóficas, que mesclam-se diretamente com a literatura, convém lembrar a interessante e por que não dizer profunda constatação de Cioux, quando escreve que

custa, mas também nos reconforta, acreditar que Clarice Lispector tenha podido existir, muito perto, ontem, tão longe antes de nós. Também Kafka é inacessível, excepto... através de Clarice Lispector. Se Kafka fosse mulher. Se Rilke fosse uma brasileira judia nascida na Ucrânia. Se Rimbaud tivesse sido mãe, se tivesse chegado aos cinquenta anos. Se Heidegger tivesse podido deixado de ser alemão, se tivesse escrito o Romance da Terra. Por que cito todos esses nomes? Para reconstruir a atmosfera. Há por aí algo que tem a ver com o que escreve Clarice Lispector. Aí onde respiram as obras mais exigentes, ela avança. Mas, onde o filósofo perde o ânimo, ela continua, vai ainda mais longe, mais longe que qualquer tipo de saber. Por detrás da compreensão, passo a passo fundindo-se com tremor na incompreensível espessura trêmula do mundo, com o ouvido finíssimo, concentrado até para captar o ruído das estrelas, até o mínimo roçar dos átomos, até o silêncio entre dois latidos do coração. Vigia do mundo. Não sabe nada. Não leu os filósofos. E contudo juraríamos às vezes ouvi-los

murmurar nos seus bosques. Descobre tudo. (CIOUS apud SOUSA, 2000, p. 99).

E esse ultrapassar manifesta-se, talvez, na palavra *sim* que inicia e encerra o livro, e que pode significar que Macabéa, Rodrigo S.M. e Clarice Lispector não apenas aceitaram como também percorreram conjuntamente a via dolorosa, a paixão, o que representa, em última análise, “[...] o desnudamento do eu, pelo desapego das coisas do mundo, sobretudo o de seu espírito, o de concupiscência, a fim de que se chegue ao sim, que é o território da autêntica Realidade, a não mais oferecer resistências, apresentando-se como a Plenitude”. (MONTENEGRO, 2001, p. 143).

As palavras, nesse sentido, ultrapassaram o pastorear do ser e transformaram-se na própria experiência existencial vivida pela autora, através de seus personagens e de sua escrita. Especificamente falando, é que Clarice

[...] moldara Macabéa sobre o seu próprio destino e solidão. Clarice sabe que todo narrador inventa o mundo à sua imagem e semelhança e o “ele” ou “ela” das fábulas é sempre um disfarce do “eu” do escritor. O narrador se escreve todo através de Macabéa, por entre seus próprios espantos. [...] Morreu Macabéa, morreu com ela o narrador. A escritura prefigurou o duro desenho da morte. Morreu Clarice Lispector. (SÁ, 1979, p. 212).

A criação literária significou vivenciar a escrita da morte. E, assim agindo, Lispector confirma: “A universalidade da linguagem ou da compreensão, sublinha, por isso, que ela forma o nosso universo, isto é, o elemento ou o todo, no qual nós vivemos como seres finitos.” (GRONDIN, 1999, p. 203).

## CONCLUSÃO

A tarefa de análise de uma obra literária sempre cobra daqueles que aceitam esse desafio forças que, por muitas vezes, julgam não ter dentro de si. Isso ficou claro à medida que se iniciou este estudo e percebeu-se o quanto de relações devem ser estabelecidas com diversas disciplinas e, mais do que isso, como é necessário ter o domínio sobre a linguagem utilizada no livro-objeto da reflexão.

E, por linguagem, não se refere apenas entender a história transmitida pela escritora, mas ser capaz de mergulhar nos diversos “rios subterrâneos” que percorrem toda sua criação. Para isso, necessita-se, num primeiro momento, fugir de idéias preconcebidas e direcionar todas as energias para o entendimento do texto, da forma como ele se apresenta. No momento em que se realiza a primeira leitura, começa-se a abrir a porta que permite, aos poucos, levar à compreensão das diversas estruturas que o compõem e às obras com as quais a autora estabelece um diálogo constante.

Dessa forma, para que este trabalho pudesse oferecer algo que ao menos se aproximasse das variadas mensagens constantes em seu interior, conceitos como metalinguagem, intertextualidade, hermenêutica e metafísica tiveram de ser buscados. Isso sem mencionar a necessidade de domínio de um grande número de textos religiosos, particularmente aqueles referentes às religiões judaica e cristã. Somando-se a tudo isso, um contato direto com os mitos teve de necessariamente ser estabelecido, para que, durante a obra, pudessem ser discutidos itens como a *Via Crucis* e a própria ressurreição, que, no texto funciona como o constante renascer de Clarice Lispector a cada obra por ela terminada.

A importância da escolha de uma nordestina, como personagem principal de *A hora da estrela*, revelou-se fundamental, pois demonstrou o quanto o elemento regional pode colaborar no sentido de abrir portas que permitam abordagens sobre temas que revelam-se universais. Temas como a morte, a solidão, a finitude, o sentido da escrita, o significado da vida, o papel da cultura e tantos outros foram desenvolvidos a partir desse elemento. E tudo isso demonstrou que a proposta regional oferece ao escritor que dela souber usar possibilidades de desenvolver conteúdos que transcendem limites e revelam verdades que tocam a todos.

*A hora da estrela* demonstrou a muitos de seus críticos que o suposto hermetismo de seus textos não passava de um mito. Essa foi outra das contribuições que o uso do elemento regional trouxe para Clarice Lispector. Demonstrou que sabia sim contar histórias *aparentemente tradicionais*, mas sem abrir mão de levantar questões que a perseguiram durante sua vida. Esta última obra publicada enquanto ainda vivia não deixou de ser uma grande colaboração para os estudos sobre os processos culturais.

E, todo esse entendimento aqui exposto pode ser trazido ao trabalho, com todos os esforços necessários, mediante sua análise sobre o prisma metafórico, interligado com elementos como metalinguagem e intertextualidade. Todos esses

itens referidos somaram-se a esse tropo, para que se pudesse perceber que, por meio de seu uso, a carga de sentidos e interpretações multiplicava-se a cada instante. Mais do que somente criar algo novo, a metáfora, nesse sentido, afirma, ela é. Juntamente com a hermenêutica, foi capaz de demonstrar de que forma o narrador-personagem Rodrigo S.M., mesclado à figura de Clarice Lispector, estabelecia diálogos sobre a linguagem e, por consequência, com a própria vida. Esse casamento foi fundamental, pois, com o uso dessa ciência filosófica, ficou demonstrado

[...] certamente, que as experiências que nós fazemos com a verdade, estão inseridas em nossa situação, e isso significa: na conversação interior que nós realizamos constantemente conosco mesmo e com os outros. Mas, exatamente por isso, nenhum relativismo é defensável no sentido do extremo “anything goes”. Ninguém tem vontade de aceitar tudo como igualmente válido e de igual valor. A conversação interior de nossa alma, que não pode ser pensada de outra forma, a não ser situadamente, resiste à indiferença e arbitrariedade de qualquer interpretação. (GRONDIN, 1999, p. 231).

É fundamental também explicar que a citação de diversas passagens de outros livros de Clarice Lispector, além da obra-objeto do presente estudo, se justifica pelo fato de que, como já citado anteriormente,

*A Hora da Estrela* não só recolhe todos os problemas da narrativa dos outros romances de Clarice Lispector, mas também muitas de suas imagens. [...] Ironia e maiêutica da ficção, esse pequeno grande livro constitui o último coágulo de uma escritura toda voltada para a pesquisa a respeito das correspondências entre ser e linguagem, escritura que Clarice Lispector, sempre paradoxal, traçou à tinta de escrever, pouco antes de cumprir com a própria morte, sem “gran finale”, o destino da sua Maca. Não silenciada aspiração pela palavra adequada – é isto, por certo, que perfaz propriamente a vida e a essência da linguagem. Nesse desejo revela-se nossa finitude [...]. Através dessa finitude, se expressa a nossa consciência humana da morte, a qual, sem falar e buscando linguagem, vai tendendo em direção ao próprio fim. (SÁ, 1979, p. 215-216).

Assim, com tudo o que foi analisado aqui, resta dizer que o texto de Clarice Lispector nos oferece a entrada a um labirinto existencial, mas não garante uma saída segura. Nela, está presente, segundo entendimento nosso, aquilo que Grondin denominava de

não silenciada aspiração pela palavra adequada – é isto, por certo, que perfaz propriamente a vida e a essência da linguagem. Nesse desejo revela-se nossa finitude [...]. Através dessa finitude, se expressa a nossa consciência humana da morte, a qual, sem falar e buscando linguagem, vai tendendo em direção ao próprio fim. (1999, p. 204).

Entretanto, todos aqueles que adentram no universo da escritora não são mais os mesmos, pois incorporam a si elementos que, ao mesmo tempo que os aproximam dessa escrita transcendental, os jogam com todas as forças de volta ao mundo, para que, com ele, interajam e ofereçam as suas próprias interpretações. Isso ocorre porque a escritora

[...] cedo descobriu as virtualidades poderosas da linguagem, e nela concentrou as suas energias. Divisou a tríade sacrossanta: Linguagem, Ser, Pensamento, único campo de manobra seguro da liberdade e lançou-se na empresa missionária. Pastoreou almas famintas e por elas foi alimentada. Aterrisou em cumes mais elevados, os mais elevados, e de lá descortinou horizontes exemplares de vida. No mundo e muito além do mundo. (MONTENEGRO, 2001, p. 216).

Constata-se assim que, felizmente, “Clarice Lispector não é um produto digerível. Atinge assim o alvo que perseguiu durante toda a vida: o silêncio. E a linguagem: rios de tinta sobre a sua obra”. (SÁ, 1979, p. 246).

## REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Entre a nação e a alma: quando os mortos são comemorados. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, 1994.

ABDALA JÚNIOR, B.; MOTTA, Lourenço D. *Personae*: grandes personagens da literatura brasileira. São Paulo: Senac, 2001.

A. MEDINA RODRIGUES ... (et al.) – Antologia da literatura brasileira: textos comentados. São Paulo: 1979

ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Introd. e trad. de Paulo Bezerra; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BÍBLIA SAGRADA. Trad. de Ivo Storniolo e Euclides M. Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.
- BOFF, Leonardo. *A ave-Maria: o feminino e o Espírito Santo*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. *Clarice Lispector*. [s. l.]: Instituto Moreira Salles, n. 17 e 18, dez. 2004.
- CAMPBELL, Joseph. *Isto és tu: redimensionando a metáfora religiosa*. Trad. de Edson Bini. São Paulo: Landy, 2002.
- COELHO, Teixeira. *O que é indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CONRAD, Joseph. *Juventude*. Trad. de Flávio Moreira da Costa. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- CONRAD, Joseph. *O coração das trevas*. Trad. de Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- LURKER, M. (Ed.). DICIONÁRIO DE SIMBOLOGIA. Trad. de Mário Krauss e Vera Barkow; Rev. da trad. por Vera Barkow, Mario Holler e Maria Estela Heider Cavalheiro. São Paulo: M. Fontes, 1997.
- DÓRIA, Carlos Alberto. *Ensaio enveredados*. São Paulo: Siciliano, 1991.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Humilhados e ofendidos*. Trad. de Klara Gourianova. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.
- ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o andrógino: comportamentos religiosos e valores espirituais não-europeus*. 2. ed. Trad. de Ivone Castilho Benedetti; rev. da trad. Marina Appenzeller.– São Paulo: M. Fontes, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O sagrado e o profano*. Trad. de Rogério Fernandes. São Paulo: M. Fontes, 1992.
- FERREIRA, Teresa Cristina Montero. *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin*. Trad. de Sônia Salzstein. Trad. das citações alemãs de Marcos Lutz Muller e Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Uma filosofia do cogito ferido: Paul Ricoeur*. Estudos avançados, São Paulo, volume 11, nº30, vol. 17. 1997. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&ing=S=103-40141997000200016&ing=en&nm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&ing=S=103-40141997000200016&ing=en&nm=iso)> Acesso em: 15 jun. 2007.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GOLDBERG, Jacob Pinheiro. *Cultura da agressividade*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Landy, 2004.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice, uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1978.

GRONDIN, Jean. *Introdução à hermenêutica filosófica*. São Leopoldo: Unisinos, 1999.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Trad. de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ : Vozes; Bragança Paulista, SP: Ed. da Univ. São Francisco, 2003a.

HEIDEGGER, M. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70,1992. Dissertação, página 36.A

HEIDEGGER, Martin. *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão*. Trad. de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003b.

HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. Trad. de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Morraes, 1991.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. *Poétique Revista de Teoria e Análise Literária: Intertextualidades*. Coimbra: Almedina, p.5-49, 1979.

LICHTENSTEIN Jacqueline. *A cor eloqüente*. Trad. de Maria Elizabeth Chaves de Mello e Maria Helena de Mello Rouanet. São Paulo: Siciliano, 1994.

LIMA Luiz Costa (Org.). *Teoria da cultura de massa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

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

\_\_\_\_\_. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

\_\_\_\_\_. *A Cidade Sitiada*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1949.

\_\_\_\_\_. *A paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.

\_\_\_\_\_. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998d.

\_\_\_\_\_. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. *Aprendendo a viver: imagens*. Ed. de texto por Teresa Montero; edição de fotografia por Luiz Ferreira. Rio de Janeiro: Rocco, 2005a

\_\_\_\_\_. *Outros escritos*. Organização de Teresa Cristina Montero e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005b.

LISPECTOR, Elisa. *O muro das pedras*. Rio de Janeiro: Rocco,1976.

MOISÉS, Maussaud. *Guia prático de análise literária*. São Paulo: Cultrix, 1974.

MONTENEGRO, João Alfredo de Souza. *História e ontologia em A hora da estrela, de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.

MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

NITRINI, Sandra. Intertextualidade. In: \_\_\_\_\_. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edups, 2000.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.

\_\_\_\_\_. *Passagem para o poético*. São Paulo: Ática, 1992.

OSBORN, Richard. *Filosofia para principiantes*. Trad. de Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

OSHO. *OSHO de A a Z: um dicionário espiritual do aqui e do agora*. Trad. de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.

PAVESE, C. Epígrafe. In: ALVAREZ, A. *O deus selvagem: um estudo do suicídio*. Trad. de Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

POZENATO, JOSÉ CLEMENTE. *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul: EDUCS, 2003.

PERRONE-MOISÉS, Leila. A intertextualidade crítica. *Poétique Revista de Teoria e Análise Literária: Intertextualidades*. Coimbra, Almedina, p. 209-230, 1979.

RIBEIRO JÚNIOR, João. *As perspectivas do mito*. São Paulo: Pancast Editorial, 1992.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Trad. de Joaquim Torres Costa e Antonio M. Magalhães. Porto: Rés, s.d.

RODRIGUES, A. Medina; CASTRO, Dácio A; TEIXEIRA, de Ivan P. *Antologia da Literatura Brasileira: textos comentados*. São Paulo: Marco, 1979.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

SACKS, Sheldon. *Da Metáfora*. Trad. de Leila Cristina M. Darin et al. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Da Metáfora*. São Paulo: Ed. da PUC, 1992.

SANTAELLA, Lúcia. *Cultura e artes do pós-humano*. São Paulo: Paulus, 2003.

SARTRE, Jean Paul. *Esboço para uma teoria das emoções*. Trad. de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2006.

SMITH, Kaj Birket. *História da cultura: origem e evolução*. Trad. de Oscar Mendes. São Paulo: Melhoramentos.

SONTAG, Susan. *A vontade radical*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. Braga: Universidade do Minho, 2000.

TELES, Gilberto Mendonça. *Retórica do silêncio I: teoria e prática do texto literário*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1989.

VERÍSSIMO, José. *O que é literatura?* São Paulo: Landy, 2001.

WELBURN, Andrew. *As origens do Cristianismo*. São Paulo: Best Seller, 1991.

WELLEK, René; WARREN Austin. *Teoria da literatura*. Trad. de José Palla e Carmo. Lisboa: Europa América, s.d.