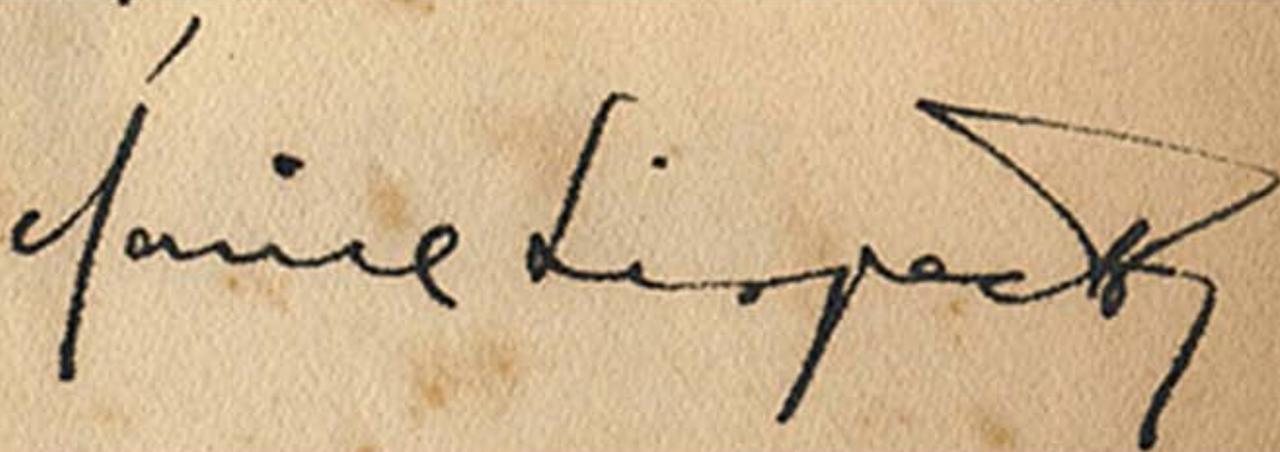


# Espéculo

Revista de Estudios Literarios  
Universidad Complutense de Madrid

## CLARICE LISPECTOR



Clarice Lispector

**Número 51**

Julio – diciembre 2013

Coordinadora del número:  
Isabel Mercadé (ESADE-URL)

Editor: Joaquín M<sup>a</sup> Aguirre (UCM)

**ISSN: 1139-3637**

## O papel da estrela

**Fábio José Santos de Oliveira**

Doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada  
(Universidade de São Paulo/ Brasil)  
fabiolittera@usp.br

### RESUMEN

Nuestro ensayo se propone abordar cómo la problemática de la vida capitalista actúa como eje que estructuraría la novela *A hora da estrela* [*La hora de la estrella*], de Clarice Lispector. Inicialmente partimos de la idea, defendida irónicamente en el libro, de que el autor-narrador de la historia (Rodrigo S.M.) sería autosuficiente y dueño de un conocimiento absoluto, mientras Macabea (protagonista del libro) sería un personaje vacío y carente de expresión. Intentamos demostrar cómo esos conceptos totalizadores representan estereotipos sociales que se proyectan en la narrativa, al tiempo que su quiebra a lo largo de la historia apunta hacia tentativas textuales que pretenden responder a lo absurdo de una vida deshumanizadora, que es aquella en la que Macabea se sitúa. Por último, llegamos a la comprensión de que el encuentro con el Otro, perspectiva sobresaliente en la obra de Lispector, depende, en el texto, de la deconstrucción de esos estereotipos, en estrecha relación con el concepto de epifanía, también característico de la escritura de la autora.

**PALABRAS CLAVE:** Clarice Lispector, *A hora da estrela*, reificación, epifanía, alteridad.

### RESUMO

Nosso ensaio estuda como a problemática da vida capitalista serve como um eixo estruturador do romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Inicialmente, partimos da ideia, defendida esparsa e ironicamente no livro, de que o autor-narrador da história (Rodrigo S.M.) seria autossuficiente e dono de um conhecimento absoluto, enquanto Macabéa (protagonista da obra) seria uma personagem vazia e sem expressão. Tentamos demonstrar como esses conceitos totalizantes representam estereótipos sociais que se projetam na narrativa, ao mesmo tempo em que o seu esfacelamento ao longo da história aponta para tentativas textuais de responder ao absurdo de uma vida desumanizadora, que é aquela em que Macabéa se insere. Por último, chegamos à compreensão de que o encontro com o Outro, perspectiva marcante na obra de Clarice, depende, no texto, da desconstrução desses estereótipos, para o que colabora o conceito de epifania, também característico à escritura clariceana.

### PALAVRAS CHAVE

Clarice Lispector, *A hora da estrela*, reificação, epifania, alteridade.

“Eu vos digo: é preciso ter ainda caos dentro de si, para poder dar à luz uma estrela dançante. Eu vos digo: há ainda caos dentro de vós.”

**Friedrich Nietzsche**, *Assim Falou Zaratustra*

“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.”

**Clarice Lispector**, *A hora da estrela*

Eis uma síntese aparente de *A hora da estrela* (Clarice Lispector): “Mas o vazio tem o valor e a semelhança do pleno” (LISPECTOR 1990: 28). O livro, assim pensando, teria como pedras angulares o narrador (“ser da plenitude”) e Macabéa (“ser do vazio”), uma vez que, ao se assumir esse símbolo, seria essa a relação presente na obra. Seguindo esse princípio, o pleno e o vácuo teriam de antemão a premissa do encontro na obra, e de tal forma que esses dois seres (“o vazio” e “o pleno”), opostos entre si, se encontrariam inevitavelmente, a qualquer momento, simplesmente pelo fato de serem opostos. O interessante é que, mesmo opostos (e por isso mesmo), ambos se encontrariam e se entrelaçariam. E terminada a obra, o tudo continuaria sendo tudo, o nada continuaria sendo nada (sem alteração alguma em sua essência). Pensamos, com efeito, que, na obra, essa seria uma síntese apenas aparente. Essas verdades absolutas (o tudo e o nada) não são de todo verdadeiras, considerando-se que elas se relativizam na obra, até pela ocorrência no romance do fenômeno epifânico, tão caro a Clarice<sup>1</sup>. E a reconfiguração dessas realidades (o tudo e o nada), no âmbito da qual se dá o encontro que mencionamos, confirma, a nosso ver, a propensão crítica desse romance clariciano (uma crítica ao mesmo tempo social e contra preconceitos de gênero). Nesse sentido, o narrador só aparentemente é um ser que tudo pode (o tudo), tal como só aparentemente Macabéa é ser de nulidade completa (o nada), ainda que, de fato, em alguns momentos eles estejam assim configurados.

Se Rodrigo S. M. (o narrador da obra) fosse de fato o tudo, não cambiaria com tanta constância entre um saber potencial e um estar indeciso, entre um atuar na proximidade do ser personagem e na distância do ser autor-narrador<sup>2</sup>. Uma vez tendo se

<sup>1</sup> A título de esclarecimento sobre a epifania, pensamos que seja suficiente esta definição que Affonso Romano de Sant’anna faz do termo: “... a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes...” (SANT’ANNA 1977: 5).

<sup>2</sup> E aqui cabe uma observação: a narrativa de *A hora da estrela* é uma narrativa em terceira pessoa, mas não de uma terceira pessoa que participa de dentro da narrativa (algo como nos contos de Artur Conan Doyle, em que o coadjuvante Watson conta as aventuras de seu amigo Sherlock Holmes; ou, outro exemplo, como em alguns contos de Murilo Rubião, entre os quais podemos citar “Bárbara”). O narrador desse romance de Clarice Lispector (Rodrigo S. M.) é um narrador que participa de fora da narrativa de Macabéa e dos personagens que aparecem na história. No fundo, isso se dá porque temos aí uma obra constituída como uma ficção dentro de outra ficção, ou seja, o plano de Rodrigo S. M. (que se propõe a escrever a história) e o plano de Macabéa.

declarado não apenas narrador, mas também autor do que está contando, a posição de conhecimento absoluto de Rodrigo S. M. teria de ser inquestionável (sendo ele criador, pressuporíamos uma posição onisciente e completamente diretiva por parte dele). Não é o que ocorre de fato. Rodrigo S. M. dá chance a dúvidas, que tendem a desconsertar o leitor, já de antemão esperando, pelo que lhe vende a narrativa, que as informações transmitidas não sejam passíveis de dúvida: “Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma visão gradual – há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. É visão da iminência de. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei.” (LISPECTOR 1990: 26); “Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria.” (LISPECTOR 1990: 28); “Pois a datilógrafa não quer sair dos meus ombros. Logo eu que constato que a pobreza é feia e promíscua. Por isso não sei se minha história vai ser – ser o quê? Não sei de nada, ainda não me animei a escrevê-la. Terá acontecimentos? Terá. Mas quais? Também não sei.” (LISPECTOR 1990: 36).

Obviamente, nenhuma obra nasce pronta, sendo, pois, motivo de indagação constante, cujo término só se dá mesmo no momento exato em que se aplica o ponto-final. Tudo bem. Ocorre que o narrador (que é autor, lembrando) oscila entre dizer que as informações colhidas são vindas dele e entre dizer que foram colhidas da própria realidade. Claro também é que Rodrigo S. M. poderia estar se referindo a uma exposição pessoal de dados, colhidos, por sua vez, da realidade em que vive. Aí é que está: se a fonte final fosse ele próprio, as dúvidas teriam de ser menores: “Macabéa por acaso vai morrer? Como posso saber? E nem as pessoas ali presentes sabiam.” (LISPECTOR 1990: 100). Se, segundo o próprio autor-narrador, até os personagens sabem mais do que ele, sua capacidade potencialmente criadora (o tudo) se reduz, se relativiza, se socializa:

(...) o intelectual proposto por Clarice não é mais aquele ‘sabe-tudo’, não tem mais tantas certezas, nem tantas verdades, nem muito menos convicções. Nem muito menos o saber final, total, absoluto. O intelectual que a pós-literatura de Clarice propõe não poderia jamais ocupar aquele lugar reservado a Olímpico por Macabéa: o de sabedor das coisas. (NOLASCO 2007: 58)

No que diz respeito a como esse autor-narrador desenvolverá sua narrativa, os termos são esses: “Cada coisa é uma palavra” (LISPECTOR 1990: 32). Desse modo, percebemos que é a partir do existente que se construirá a narrativa (ou melhor, que ela será exposta). É da vida, como concretude (porque ambientada nessa “coisicidade”), que tudo será apresentado. Assim, o narrador vai costurando falas que arquitetam a dramaticidade do viver (dramaticidade em se considerando a solidão em que estão inseridos os seres na obra). Essa dramaticidade é ainda mais interessante porque os personagens não se dão conta dela. E, se a observação é dada a ver aos leitores (em constante apóstrofe), isso decorre graças ao que expõe o autor-narrador. Rodrigo S. M. observa os acontecimentos. E ele os relata. Mas ele também está na estrutura da narrativa, portanto a vive, em certo sentido, como os personagens que dela fazem parte. Ele participa, como dissemos, de uma ficção de outra ficção: dentro de um espaço ficcional, ele narra outro espaço ficcional. E tudo flui de sua pena como se fluindo dele (por ser autor). A comunhão ficção/ realidade dá-se, assim, desde o princípio: Rodrigo S. M., autor de uma história, vai expô-la como seu criador (porque ele a escreve) e como seu covivenciador (porque, na verdade, nada do que escreve surge do vácuo ou somente dele próprio: o conteúdo é captado da realidade). Sendo a palavra, coisa, essa

criação é também uma realidade, ainda que numa outra esfera que não aquela primeira, de onde se retirou a matéria para a construção da narrativa. Essa comunhão se destaca em vários instantes pelas indecisões do narrador, parecendo desnordeado com aquilo que está expondo e com aquilo que está para expor (pois é desnordeamento vindo da própria realidade figurada na arquitetura do texto). Do mesmo modo, a sua capacidade de onisciência parece esvaziada de sua total potencialidade em virtude dessas mesmas indecisões.

Contudo, ainda que o autor-narrador não viva a plenitude da vida (no sentido da interação direta e física com os demais personagens), ele a vive mais do que aqueles que a vivem (no sentido do estar ciente), porque esses estão eclipsados (encantados com o sistema – alienados), participando de um esquema de relações que se avalia pelo lucro adquirido na interpessoalidade:

O valor de uso da arte, o seu ser, é para os consumidores um fetiche, a sua valoração social, que eles tomam pela escala objetiva das obras, torna-se o seu único valor de uso, a única qualidade de que usufruem. Assim o caráter de mercadoria da arte se dissolve no próprio ato de se realizar integralmente.<sup>3</sup> (ADORNO 2006: 61)

Quanto a Macabéa, poderíamos resumi-la de acordo com a seguinte frase: “(...) Quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola” (LISPECTOR 1990: 52). O ser datilógrafa a situava entre os inúmeros trabalhadores, que, apesar de numerosos, estavam profundamente isolados, como se não fizessem parte do mesmo modo de vida, como se fossem estranhos não obstante a similaridade. O gostar de Coca-Cola a encaixava no processo mercadológico global. O ser virgem se ligava à dificuldade de concretização amorosa.

Isso posto, podemos falar agora sobre o paradoxo que aí registramos, resultado do próprio processo do desenvolvimentismo capitalista: Macabéa faz parte de uma multidão (está inserida nesta), partilha em muitos momentos um gosto igual ao dos demais (valha a oferta mercadológica), exercita-se como força trabalhadora num circuito que assegura a presença de outros tantos, porém está sozinha. E não somente por participar de uma sociedade cujas relações humanas se mecanizaram, mas também em virtude do repúdio que muitas vezes sofre. Macabéa aprende com a vida a viver menosprezada, a ter de reduzir-se a um aprofundamento raso de si própria, vivendo de si para si, e, quando permitiam, de si para o mundo: “Quero neste instante falar da nordestina. É o seguinte: ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduzira-se a si. Também eu, de fracasso em fracasso, me reduzi a mim mas pelo menos quero encontrar o mundo e seu Deus...” (LISPECTOR 1990: 32). O narrador, pois, também é uma figura, nesse sentido, semelhante à protagonista. Mas há, todavia, um diferencial: ele busca “o mundo e seu Deus...”. De certo modo, esses detalhes de primeira aproximação facilitarão a aproximação final (o “encontro” referido acima), de modo que o seu fracasso (na representatividade do autor que é) e o fracasso da protagonista (de pendor social) se aparentam por se perderem em meio às contradições que a vida ensina. E procurar um deus é procurar também um sentido. É procurar respostas.

---

<sup>3</sup> Naturalmente, esse comentário foi feito com referência à industrial cultural. Mas, em se considerando que a arte é também um ramo do processo de mecanização capitalista, mesmo porque sofre do sistema o seu impacto, pensamos que o trecho se coadune com o momento em questão, ainda que consideremos mais o que se diz sobre a fetichização e sua valoração social.

Tal aproximação já se inicia quando da construção do próprio texto, quando da construção da vida: “Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida...” (LISPECTOR 1990: 25); “(...) Para escrever não importa-o-quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evolva um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases...” (LISPECTOR 1990: 28-29). Dessa feita, tanto a existência de Macabéa quanto a do texto dependem da comunhão de fatores menores, que, agrupados, ganham consistência real, possibilitando o corpo, o texto. Através dessa lógica, o individual se coletiviza, porque, só por meio da união, o corpo e o texto poderiam se formar verdadeiramente. No entanto, é preciso que não esqueçamos a necessidade de “um sentido secreto [que ultrapasse] palavras e frases”, e completariamos: moléculas e corpo (respectivamente). O texto, assim, encerra a procura de “um sentido secreto” nas entrelinhas do texto (em nível de obra), e, por extensão, nas entrelinhas das relações humanas (em nível de sociedade):

O leitor-modelo-Clarice, portanto, será aquele que consiga realizar com a autora uma interação tão completa que ambos construam ao mesmo tempo o texto que vem ‘de além do livro’, ‘que vem do não-dito’, ou seja, o subtexto. (...) Assim a aspiração de Clarice Lispector torna-se possível: valendo-se de uma linguagem que ultrapassa as limitações das palavras, autor e leitor se constroem no momento presente, ou seja, no instante em que escritura e leitura coincidem. (VIEIRA 1998: 95-96)

O corpo e o texto, apenas por si, seriam matéria bruta, com ausência de vida. E essa vida só poderia ganhar substância no momento em que houvesse uma “resposta”. Afinal, *A hora da estrela* “trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós?” (LISPECTOR 1990: 22). E encontrar uma resposta é também tentar entender a barbárie da vida (pelo menos no sentido das relações sociais).

Macabéa, até certo ponto, é um ser de vazio total. A repugnância que advém dela e sentida por aqueles que lhe estão ao redor é gerada tanto pela esquisitice de modos e desajeitamento pessoal, quanto pelo rumo de ações que a direcionam ao lado a favor do qual corre a maré. Macabéa está presente na travessia da vida, experimentando o encanto da artificialidade dos produtos do mercado, por conta do encantamento propagandista que ele mesmo produz. Nossa protagonista é uma figura genérica, sendo ao mesmo tempo específica. Genérica porque sua realidade de reificação é a mesma de tantos outros; específica, porque a maneira como é caracterizada no romance (meio hiperbolicamente) a torna bastante singular. Ela é uma figura desprezada na narrativa: o patrão não a entende; Olímpico, seu primeiro e único namorado, não a entende; o médico com quem ela se consulta não a entende; suas colegas de quarto não a entendem também. Mesmo Glória, que poderia ser considerada capaz de estar verdadeiramente próxima a ela, toma-lhe o namorado: “O mais difícil a fazer, nos ensina o texto, é chegar à mais extrema proximidade, guardando-se da armadilha da projeção, da identificação. É preciso que o outro permaneça estranhissimamente na mais extrema proximidade.” (CIXOUS 1989: 157).

O sistema ajuda na construção da pessoa de Macabéa para depois rejeitá-la: “Ouvira na Rádio Relógio que havia sete bilhões de pessoas no mundo. Ela se sentia perdida. Mas com a tendência que tinha para ser feliz logo se consolou: havia sete bilhões de pessoas para ajudá-la.” (LISPECTOR 1990: 75). Naturalmente o trecho é irônico. A ironia se constrói na medida em que o narrador salienta a experiência dessa ilusão (a global compreensão e preocupação humana) entre as crenças de uma figura

completamente irrisória dentro dos padrões de tolerância da humanidade. A negativa dessa tolerância é a todo instante retomada, mesmo que sutilmente, para melhor expor a oposição de Macabéa em relação ao mundo, embora produto dele:

Com a rude brutalidade da caricatura, Lispector deixa claro que Macabéa é vitimada por tudo e por todos: sua tia brutal despedaçou-lhe o espírito, a pobreza enfraquece-lhe o corpo, seu namorado a insulta; ao mesmo tempo em que o patriarcalismo neutraliza-lhe a sensualidade, e os estereótipos estrangeiros de beleza encorajam-na e a outras a desprezar a sua aparência. (...) Macabéa é “violentada”, não por um homem individual, mas por uma multidão de forças sócio-culturais que conspiram para usá-la cruelmente em favor de outros. (PEIXOTO 1994: 90)

A sua ida à cartomante é, desse ponto em diante, fundamental: “Macabéa estava espantada. Só então vira que sua vida era uma miséria. Teve vontade de chorar ao ver o seu lado oposto, ela que, como eu disse, até então se julgava feliz...” (LISPECTOR 1990: 97). Aí o seu ser unitário se rompe, fragmentando o nada de antes. Macabéa, para se libertar da inconsciência que a aprisionava (fruto do sistema), recebe como instrumental, além das palavras que lhe revelam o passado, uma promessa em conto de fadas (a esperança de encontrar um príncipe, ou melhor, um gringo de olhos de cor indefinida). Nossa protagonista se liberta, porém continua retida pelas marcas de um novo produto cultural, uma narrativa que agrada e acalenta. Que ilude:

(...) as pessoas não percebem o quanto não são livres lá onde mais livres se sentem, porque a regra de tal ausência de liberdade foi abstraída delas.

Os interesses reais do indivíduo ainda são suficientemente fortes para, dentro de certos limites, resistir à apreensão [Erfassung] total. Isto coincidiria com o prognóstico social, segundo o qual, uma sociedade, cujas contradições fundamentais permanecem inalteradas, também não poderia ser totalmente integrada pela consciência. (ADORNO 2006: 108)

O interessante é o fato contraposto que se realiza nesse jogo de promessas a Macabéa, porque a narrativa ao mesmo tempo em que liberta (pois dá a perceber a possibilidade de encontro com uma felicidade que a protagonista nunca tivera) aprisiona (porque ela cai nas amarras das ilusões superficiais que se configuram na vida, ou seja, um tipo de felicidade que ela nunca adquiriria).<sup>4</sup>

[Diz a cartomante:] Agora estou vendo outra coisa (explosão) e apesar de não ver muito claro estou também ouvindo a voz de meu guia; esse estrangeiro parece se chamar Hans, e é ele quem vai se casar com você! Ele tem muito dinheiro, todos os gringos são ricos. Se não me engano, e nunca me engano, ele vai lhe dar muito amor e você, minha enjeitadinha, você vai se vestir com veludo e cetim e até casaco de pele vai ganhar! (LISPECTOR 1990: 96)

Uma história perfeitamente coadunada com os princípios do culturalismo capitalista, com modelos que são do querer globalizante (namorado gringo, muito dinheiro, vestido de veludo e cetim, casaco de pele). Para além disso: “Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua pois sua vida já estava mudada. E

<sup>4</sup> Frei Betto nos oferece uma definição boa sobre isso: “o capitalismo teve a esperteza de, ao privatizar os bens materiais, socializar os bens simbólicos.” (BETTO 2008: 11).

mudada por palavras.” (LISPECTOR 1990: 98), porque elas vêm do mundo, e, sendo por isso pedaços dele, carregam consigo a possibilidade de reencontro com ele, quer seja por meio de um reforço alienador (a promessa de riqueza e de casamento com o gringo Hans), quer pela visualização do sofrimento que a vida propicia (com a amostragem do que fora até ali). E tal como foi revelada a Macabéa a real arquitetura da vida, o narrador, como um vidente do passado, encaminha (também) por meio de palavras instantes de revelação do mundo conforme ele é: “O escritor sabe o seu campo restrito e reduzida sua eficácia. Daí por que, não podendo transformar o mundo, o escritor transforma a linguagem...” (HOLANDA 1992: 27). No texto, muda-se a linguagem. Frases, aparentemente sem nexos, surgem misturadas diante da construção textual (o que já aponta a balbúrdia do universo capitalista, em que a mente está em constante choque com um número demasiado de informações, muitas delas propagandistas). Para além disso, toma-se uma estrutura narrativa um tanto próxima das de “literatura de massa”, sacrificando-se a grandiosidade do trabalho temático (porque a modernidade rompe de vez com esse princípio) pela aplicação do choque, no sentido em que nos deparamos com uma protagonista que parece estar deslocada do mundo (tal o seu vazio interior), mas que, exatamente por ser assim, corrobora com a afirmação de que o sistema tem sua parcela de culpa: “Se a linguagem, enquanto reiteração da práxis, é reflexo, reprodução, em conseqüência, quando subvertida, ela desmonta os estereótipos sociais” (HOLANDA 1992: 27).

Se, no caso, acompanhamos toda a trajetória narrativa e nos deparamos com essa figura vazia, que se torna, por força da repetição e em finda-leitura, paradigma total de Macabéa, podemos falar com segurança, que, adquirida a “revelação” (esse momento “epifânico”), aquela figura de antes (Macabéa oca – um nada) não era mais ela mesma, era uma outra: “Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero. Se ela não era mais ela mesma, isso significa uma perda que valia por um ganho...” (LISPECTOR 1990: 27).

Naturalmente, a figura neutra de Macabéa se rompe dando vazão ao surgimento da felicidade (pela promessa das coisas vindouras). A realização dessa felicidade, contudo, implicará, também, a presença da infelicidade (pela ciência das coisas como são): “Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida. Tudo de repente era muito e muito e tão amplo que ela sentiu vontade de chorar. Mas não chorou: seus olhos faiscavam como o sol que morria.” (LISPECTOR 1990: 27). E eis que essa perspectiva de realização dos eventos proferidos pela vidente não dura muito tempo, e a “gravidez de futuro” de nossa protagonista paralisa no momento em que ela é, ironicamente, atropelada por uma Mercedes amarela (e a ironia conduz crítica ao sistema). As predições de Madama Carlota já não são tão erradas, porque o carro era de luxo. Ou seja, a felicidade prometida na consulta estava intimamente conectada com a noção de viver o sistema, não do lado de quem peca pela falta de recursos monetários, mas do lado de quem dispõe da possibilidade do dinheiro.

Com o acidente, a nulidade de Macabéa (ou melhor, do valor “humano”) se intensifica um tanto mais, pois é para uma sarjeta que está direcionado o seu rosto. Da cabeça, escorre um filete de sangue, tão pequeno quanto a força dessa “raça anã teimosa”, com teima de vida, ainda que desta que se tem. Nesse instante de repouso do pós-choque, o rosto que mirava a sarjeta tem a sorte de contemplar um ralo capim verde: “... ela era capim...” (LISPECTOR 1990: 46). Pois, sim, Macabéa era capim. O verde que representa a esperança humana, tenra e frágil, como tenra e frágil é a estrutura do capim. Logo, se Macabéa era capim e o capim representa a esperança em virtude da

simbologia de sua cor, nossa protagonista tinha também a esperança, a despeito da flagrância da morte: “Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci.” (LISPECTOR 1990: 99). Porque isso tudo estava ligado ainda a seu momento epifânico.

Surgem depois algumas pessoas, que circundam o corpo ainda vivo, mas não fazem nada por ela, à semelhança de antes. E o fato de olharem aquela massa agonizante confere a ela uma existência: a existência de “estrela”. Somente na iminência da morte Macabéa é verdadeiramente notada. Os que ficam em torno do corpo notam justamente o óbvio: o corpo. Nesse sentido, a atenção dada ao objeto corpo é, antes que qualquer ato humanizador, uma quebra de rotina, dada a ocorrência do insólito. O estranho que, por natural deveria afastar, aproxima. Não do humano, mas da matéria bruta dispersa no chão.

Pela proximidade da morte se alcança o nascimento e ambos se assemelham. Macabéa começa a se encolher num abraço forte de si mesma, cujo resultado é uma posição fetal (também aí o fim se liga ao princípio). Dado o naco de consciência que agora detinha, ela pôde refletir indo ao mais profundo do ser (num encontro consigo própria), no que tornava possível a conclusão: “eu sou, eu sou, eu sou. Quem era, é que não sabia...” (LISPECTOR 1990: 103). Isso era excêntrico, no que se relaciona a ela, uma vez que nunca tinha parado para pensar sobre isso.

E não devemos deixar de considerar um último instante de felicidade, quando o abraço com a morte ganha tons de sensualidade (no rosto dela transparece “um esgar de desejo”): “Se iria morrer, na morte passava de virgem a mulher...” (LISPECTOR 1990: 103) – o que retoma a terceira daquelas dimensões que resumiam a figura da protagonista. Consubstanciado esse instante-mulher, deflagra-se mais outra crítica feminista<sup>5</sup>: “(...) só agora entendia que mulher nasce mulher desde o primeiro vagido. O destino de uma mulher é ser mulher...” (LISPECTOR 1990: 103). Mulher, ela que desde o princípio era referida como virgem. Os termos colocados dessa forma demonstram que o ato carnal não prefigura a garantia ao feminino do “ser mulher”. A mulher é mulher antes, durante, depois... Sempre. Dessa forma, o seu estado de gozo no instante da morte configura um encontro íntimo (como já mencionado), um encontro com sua essência-mulher, um encontro com a morte (que também é personagem, segundo o autor-narrador). A morte chega para síntese da contradição de há pouco, acalentando o ser, possuindo-o inteiramente. Repetindo: “na morte passava de virgem a mulher”. Mas isso só é possível em consonância com um “doloroso reflorescimento”, cujas exigências primordiais requeriam o emprego do corpo e “outra coisa que vós chamais de alma”. Completude (ainda que dos opostos):

Macabéa me matou.

(...) 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. (LISPECTOR 1990: 105)

Cada um dos detalhes da história de Macabéa se decompõe em fatores que agora fazem parte do narrador (daí ele também ter falecido junto com a protagonista). E

<sup>5</sup> Lembramos que a primeira crítica já é salientada quando da apresentação do narrador, que teria de ser masculino (ironia) em virtude da profundidade dramática do que se estava para expor: “Aliás – descobro eu agora – também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas.” (LISPECTOR 1990: 27-28).

aqui se concretiza aquele evento já predestinado pela confluência de imagens no espelho: “A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto...” (LISPECTOR 1990: 35). Esse encontro nasceria, pois, daquela imprescindibilidade de resposta já mencionada. Ao texto urge uma resposta, a Rodrigo S. M. urge uma resposta; assim, ambos, o aspecto formal e o conteúdo, são traçados em paralelo. “Sou obrigado a procurar uma verdade que me ultrapasse...” (LISPECTOR 1990: 35), diz o narrador, e essa verdade procurada é uma resposta, que acaba sendo tanto possível de ser relacionada à escrita do texto (tendo em vista que Rodrigo S. M. é um escritor) quanto à vida da nordestina Macabéa. Nesses termos, a “loucura” formal do texto (constituído por tomada e retomada de ideias, junção de raciocínios diversos e expressões aparentemente desconexas, mistura de estilos textuais...) se equipara perfeitamente a essa falta de senso da vida de Macabéa, mostrada, às vezes, com atitudes aparentemente incompreensíveis. E conforme viemos salientando, tudo isso se liga com perfeição à perspectiva social, isto é, à interação do homem com o sistema em que vive e o modo como (exageradamente ou não) este articula sua vida:

A tal ponto as pessoas são reduzidas a meras coisas que aqueles que delas dispõem podem colocá-las por um instante no céu para logo em seguida jogá-las no lixo; e que vão para o diabo com seus direitos e o seu trabalho. A indústria se interessa pelos homens apenas como pelos próprios clientes e empregados, e reduziu, efetivamente, a humanidade no seu conjunto, como cada um dos seus elementos, a esta forma exhaustiva. (ADORNO 2006: 44-45)

Nesse sentido, nada mais perfeito que a metáfora da estrela no livro, uma vez que, em perspectiva de século XX, podemos associá-la diretamente ao cinema e a todo o seu *glamour* de fama, que é fetiche. Macabéa, descrita com tanta nulidade interior e ignorada pelo mundo, passa a ser estrela, ou seja, a ser o centro das atenções das pessoas e, bem provável, dos jornais que, da mesma maneira que noticiam a intimidade dos atores e atrizes de cinema, noticiam a barbárie do nosso cotidiano.

É através de Rodrigo S. M. que a obra exercita uma construção que do textual se expande para a dinâmica da vida. E isso é facilitado pela singularidade de sua posição, que é a de quem participa da cultura ao mesmo tempo em que dela se afasta por não partilhar do que vê. Com certeza, o momento ápice dessa crítica é o da “morte” com Macabéa. O fato de ele se unir a ela no final da narrativa implica dizer que se rompem figurativamente as opressões nas quais ela esteve inserida (de classe social, de gênero, de origem). Dentro do contexto da obra, a união entre ambos corresponde a um questionamento simbólico desses fatores todos, que, até aí, serviam para a separação entre eles. Aqueles termos abstratos (o tudo e o nada), que, por circunstância da tessitura social, se relacionavam respectivamente ao narrador e à protagonista, perdem ao longo da narrativa um possível grau de totalidade (o que facilita a aproximação entre ambos). Simbolicamente ele morre com ela, porque imbuído de um sentido que os mostra iguais: “Aquilo que, em uma situação comunicativa banal, passa despercebido projeta-se para o narrador como condição essencial do ser: apreender a si mesmo inclui o confronto com o outro...” (FUKELMAN in LISPECTOR 1990: 9). Dessa forma, seu ato é como se fosse uma resposta cuja pergunta maior tivesse sido a construção do livro mesmo. Repetindo: “Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um sentido concreto que ultrapassa palavras e frases.” (LISPECTOR 1990: 28-29). Um sentido através do qual captamos a vida de muitas mulheres, tantas quantas são aquelas representadas pela figura de Macabéa, embora a

concretude de entendimento dessa vida social falhe em ações verdadeiramente concretas (mudanças efetivas). Mas, ainda assim, perguntando e buscando respostas, evitamos morrer antes da morte, porque não nos deixamos ofuscar totalmente pelos ditames do sistema que controla o mundo e evitamos que ele nos vá esvaziando tanto quanto no caso de Macabéa: “Se a verdade da revelação é inexplicável, ela sempre irá nos compelir a formular perguntas insistentes” (WALDMAN 1998: 37).

E que haja perguntas, ainda que respostas concretas não venham.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Indústria Cultural e Sociedade*. Org. Jorge de Almeida. Vários tradutores. 3 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

BETTO, Frei. “O nome político do amor”. *Revista Caros Amigos*: São Paulo, nº. 133, abr., 2008.

CIXOUS, Hélène. *L'heure de Clarice Lispector*. Paris: Des Femmes, 1989.

GOLDMANN, Lucien. “A reificação”. *Revista Civilização Brasileira*. nº 16. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. nov.-dez. 1967.

HOLANDA, Lourival. *Sob o signo do silêncio*. São Paulo: Edusp, 1992.

LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. 17 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

NOLASCO, Edgar César. *Caldo de cultura – A Hora da Estrela e a voz de Clarice Lispector*. Campo Grande: UFMG, 2007.

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

SANT’ANNA, Affonso Romano de. “Clarice: a epifania da escrita (crítica e interpretação)”. In: LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. São Paulo: Ática, 1977.

VIEIRA, Telma Maria. *Clarice Lispector – uma leitura instigante*. São Paulo: Annablume, 1998.

WALDMAN, Berta. “O estrangeiro em Clarice Lispector”. *Revista de Crítica Literária Latino-Americana*. Lima: Latinoamericana Editores. Ano XXIV, nº 47, 1º semestre, 1998.