

## ***A hora da estrela: a face onipresente da morte***

Professora Mestra Cristiane Amorim

### **Resumo:**

*O ensaio parte das aproximações realizadas por Vilma Arêas, Claire Varin e Nicolino Novello entre Clarice, Rodrigo S.M. e Macabéa, para explicitar os “jogos de identidade” – na expressão de Benedito Nunes – lispectorianos em A hora da estrela. Nessa ciranda de substituições, múltiplos morrerem se anunciam, em consonância com a própria linguagem que se erige – como salienta Maurice Blanchot – sobre túmulos. Evidencia-se que as trajetórias da nordestina, daquele que ela representa, do narrador, do leitor e da autora se encontram intimamente entrelaçadas, tendo todos o mesmo destino. Ao final, pode-se vislumbrar, diante dos diversos funerais narrativos, a face onipresente da morte na sétima obra clariciana.*

**Palavras-chave:** Clarice Lispector, *A hora da estrela*, prosa brasileira, literatura e morte

Desde a publicação de *A hora da estrela*, a crítica se debruçou sobre os pontos em comum entre a nordestina, o narrador e a autora. Embora boa parte dos analistas literários seja avessa a aproximações entre obra e biografia, defendendo a autonomia do texto, quando se trata de Clarice e, principalmente, de seu sétimo romance, literatura e vida se confundem de tal maneira que se torna quase inevitável o cruzamento de dados, já que é a própria escritora que se coloca no lugar de Rodrigo S.M. como se gritasse um “ele sou eu” ou “sou eu e não ele quem vos escreve”.

Para Vilma Arêas, “colada ou não em Macabéa, Clarice fala de circunstâncias pessoais: a ‘antiga pobreza’, a infância descrita como ‘farofa seca’ e a paixão pela música” (2005, p.77). Lispector viveu seus primeiros anos no Nordeste e faleceu no Rio de Janeiro no ano de publicação da obra. Claire Varin afirma que “o narrador de *A hora da estrela* fecha o ciclo que vai da infância à morte de Clarice” (2002, p.171). Nicolino Novello se debruça sobre as interseções: como a nordestina, a escritora também morou em Alagoas, não era boa datilógrafa, possuía o hábito de tomar Coca-cola e café, costumava ouvir a Rádio Relógio e tinha “necessidade de solidão” (1987, pp.42-58). Pode-se acrescentar ainda que, Rodrigo S.M., assim como a autora, buscava, no processo de escrita, respostas; buscava, na simplicidade, o encontro com o mistério. Benedito Nunes, ao analisar o que chama “jogo de identidade da ficcionista consigo mesma e com seus personagens”, conclui que

se a novelística de Clarice Lispector é, entre nós, a expressão de maior relevância da crise de um gênero [...] o seu problema não é, contudo, o da demissão pura e simples da história. [...] Para Clarice Lispector, a impossibilidade é de narrar qualquer coisa sem ao mesmo tempo narrar-se – sem que, à luz baça de seu realismo ontológico, não se exponha ela mesma, antes de mais nada, ao risco e à aventura de ser, como o *a priori* da narrativa literária, como o limiar de toda e qualquer história possível. (NUNES, 1995, p.159)

A própria escritora admite, em “*Clarice pela última vez*, entrevista de C.L. por Nevinha Pinheiro, *Jornal do Brasil*, 1977” que “No fundo Flaubert tinha razão, quando disse: ‘*Madame Bovary c’est moi*’. A gente está sempre em primeiro lugar”. (VARIN, 2002, p.43).

Por mais óbvios que sejam os pontos de convergência entre Rodrigo, Clarice e Macabéa (até mesmo Olímpico se assemelha ao narrador – e conseqüentemente à escritora – porque ambos têm sede de vingança), várias passagens na obra confirmam, em oposição, um afastamento. O “autor”, por exemplo, sobre a moça amarelada, faz questão de frisar que podia ter nascido ela (LISPECTOR, 2006, p.45), mas não chega a ser ela (p.37).

Logo, Rodrigo S.M. é e não é Clarice que é e não é Macabéa que é e não é Rodrigo S.M., assim como, no âmbito da palavra, da literatura, todo “dizer” é e não é “ser”. Deve-se levar em

conta que, quando solicita ao leitor que saia “de si para ver como é às vezes o outro” (p.34), o “autor” lança crítica e público na ciranda das substituições, dos “jogos de identidade” do romance.

*A hora da estrela* é também o esforço por traduzir em palavras uma história que brota do momento epifânico, na qual se revela para o narrador, na verdade Clarice Lispector, a essência de uma nordestina no Rio de Janeiro, a partir de um olhar. Rodrigo S.M., grávido da moça amarelada, porque ela forçou dentro dele a sua existência (p.33), precisa pará-la. Como então colocar em palavras percepções, sensações despertadas pelo instante visionário? Ele tem de se “copiar”, porque o que ele vai escrever já deve estar na certa de algum modo escrito nele (p.21).

Não havendo correspondência exata entre aquilo que representa e aquilo que é representado, a “nordestina” morre para que a datilógrafa, sua expressão literária, nasça. Elas mantêm assim uma relação centrada em diferenças e semelhanças: “Macabéa é e não é igual a tantas outras nordestinas carentes, embora a elas também faça alusão. Declinada da pauta da alegoria, Macabéa se erige como o particular que faz falar o geral” (HELENA, 1997, p.75).

A ciranda pouco a pouco ganha novos integrantes: Rodrigo S.M., Clarice Lispector, Macabéa, o leitor e o nordestino de maneira geral (ou o pobre, o marginalizado). Um é e não é o outro, mas sobretudo “todos nós somos um” (p.10), como se, na narrativa lispectoriana, os elementos convergentes e divergentes fizessem parte de um todo, de um universo humano criado a partir da mesma lama, submisso às mesmas angústias e fadado a um mesmo destino.

Maurice Blanchot, em “A literatura e o direito à morte”, discorre sobre o assassinato da coisa em si pela palavra e o nascimento de algo novo que mantém estreita ligação com o “objeto” representado: “Quando falamos, nós nos apoiamos num túmulo, e esse vazio do túmulo é o que faz a verdade da linguagem, mas ao mesmo tempo o vazio é realidade e a morte se faz ser” (1997, p.323). Para o filósofo, portanto, “a literatura está dividida entre duas tendências. Está voltada para o movimento de negação, pelo qual as coisas são separadas delas mesmas e destruídas para serem conhecidas, submetidas, comunicadas” (1997, p.317).

Macabéa se erige a partir de uma morte, da morte daquilo que representa. Rodrigo S.M., num movimento de transmutação, ao se confundir com seu próprio “objeto”, a nordestina, para tentar dar conta dela, experimenta também uma falência de si mesmo. “Estou passando por um pequeno inferno com esta história. Queiram os deuses que eu nunca descreva o lázaro porque senão eu me cobriria de lepra” (p.46) – suplica o narrador ciente de que pouco a pouco toma o lugar da moça amarelada. Pela mesma experiência de morte passa o leitor no instante que abandona a si mesmo para ser o outro. Clarice, ao vivenciar, durante o processo de escrita, múltiplas existências, também prova do ardente beijo da finitude.

Todavia, Lispector não somente morre, mas também nasce na ficção se for considerado que ela, a escritora, só existe a partir do instante em que o romance ganha vida. Blanchot retoma Hegel para explicitar que “enquanto não se puser à mesa e escrever uma obra, o escritor não é escritor e não sabe se tem capacidade para vir a ser um” (1997, p.293). Assim sendo, antes de sua obra, ele “também não é nada” (p.293). Para o romancista, crítico e filósofo francês, esse “tornar-se escritor” vale “para cada nova obra, pois tudo recomeça a partir do nada” (p.294).

A ficcionista afirmou em entrevista à TV Cultura, em 1977, que, quando não escreve, está morta. Clarice Lispector, confundindo-se com seu próprio papel de escritora, não encontrava, portanto, vida além do texto. Ela, que sempre quis ser o outro ou a outra, porque (como Rodrigo S.M.) nunca suportou ser ela mesma; ela, um eu que é também vós, manteve uma relação íntima e intensa de vida e de morte com as páginas da literatura.

O processo de criação – que poderia se chamar nascimento ou renascimento – do artista durante a produção literária é descrito com precisão por Nicolino Novello, que termina por corroborar o pensamento de Blanchot:

Ao criar outra realidade [...] o artista, pela transfiguração que lhe acontece, também poderia ser criado por essa nova realidade, ou seja: a obra e o artista, ambos como resultado de uma realidade inventada, de uma realidade que rompe os limites de si mesma e se torna duplamente criadora: a nova realidade é quem cria o artista, que por sua vez, à medida que vai “sendo criado”, também se torna criador de uma obra dentro dessa nova realidade... mas essa nova realidade não nos aparta totalmente da realidade que nos envolve [...]. (NOVELLO, 1987, p.89)

Clarice, portanto, prova a morte no texto literário quando se transmuta em seus personagens, mas, enquanto ficcionista, nasce com a obra. Todavia, a escritora ucraniana, naturalizada brasileira, falece a cada ponto final na ficção e só renasce quando retoma a escrita. Como Rodrigo S.M., ela simbolicamente, morre “várias vezes só para experimentar a ressurreição” (p.103).

O escritor, de maneira geral, assassina, enterra a “realidade” da qual parte para fazer viver a sua criação. No espaço literário, como um Deus, ele tem o poder da vida e da morte. Mas por que, após relutar por páginas, Rodrigo S.M., na verdade Clarice Lispector, escolhe o ósculo mortal para a doce e obediente Macabéa?

A nordestina é a “ovelha tenra” (p.106) oferecida em sacrifício em nome de sua raça anã. Ela ocupa o lugar do Cristo crucificado, embora ignore seu papel. A imagem do badalar dos sinos em profundo silêncio acentua o caráter místico da situação sacrificial de Macabéa. Rodrigo S.M., seu criador, entrega a “filha” aos braços da morte em busca da salvação do nordestino, do pobre, do marginalizado. Esse último ato é um grito por socorro, um grito diante da falta de felicidade no mundo.

Simultaneamente, o narrador a mata por amor, porque em verdade não quer para ela “o pior: a vida” (p.104). O que seria, para a moça solitária, após descobrir sua não-existência, ver sucumbir aos poucos a esperança de futuro que madama Carlota lhe incutira e que jamais, provavelmente, se realizaria? A morte é libertária: “ela estava enfim livre de si e de nós” (p.107).

Clarice a “empurra” no asfalto para dar um “soco no estômago” do leitor. Ele que se colocou no lugar do outro, que se apiedou, que passou a amar a moça alagoana; ele que, como o autor e sua personagem, tinha “esperança enfim” (p.95) é também atropelado e só nesse último instante se depara com olhar de perdição da nordestina. Sente, então, que a culpa é sua, por nunca ter feito nada por ela.

Macabéa morre ainda porque “toda a história que já se escreveu no mundo é história de aflições” (p.101); porque a morte, “ai de nós”, é o ‘gran finale’ de todas as vidas: “[...] na última hora todo mundo é igualmente pobre e igualmente rico, igualmente submetido à estrela” (CIXOUS, 1999, p.209). Claire Varin observa que Lispector deixa seus personagens sofrerem com “piedade, resignação e coragem” e cita as palavras da ficcionista em *Visão do esplendor*: “São filhos meus e no entanto abaixo a cabeça às suas dores. Por isso adio tanto em escrever um livro. Já sei como vou ser torturada e castigada. [...] Mas nada posso fazer, tudo o que vive sofre”. (VARIN, 2002, p.173).

É possível que a datilógrafa também seja o bode expiatório daquele que deseja afastar de si a finitude. Morin, ao analisar “os aspectos sacrificiais da morte na literatura”, conclui que se trata de

verdadeiros sacrifícios que transferem o mal e a morte para as vítimas literárias, de catarses que fazem jorrar novas forças de vida. [...] A morte que me espreita não será para mim, mas sim para aquele que eu mato. Quanto mais medo se tem da morte [...], da idéia de morte, mais tentado se é a matar, na esperança insensata e infundável de a ela escapar, precipitando outro nela. (MORIN, 1997, p.160)

Clarice, à beira da morte, desejaria dela se esquivar, através do sacrifício da doce e obediente moça amarelada?

A náusea, tema recorrente na ficção lispectoriana, acompanha Macabéa em sua precária existência. A retirante, que se doía o tempo todo (p.76), como se algo dentro dela fosse um incômodo permanente, estava sempre a ponto de vomitar, mas só o faz diante do nada, quando enfim expele “algo luminoso, estrela de mil pontas” (p.106), expele o sangue, a vida. Benedito Nunes, ao analisar a presença dessa sensação na escritura de Clarice, conclui que:

Manifestando-se como um mal súbito e injustificável que do corpo se apodera e do corpo se transmite à consciência, por uma espécie de captação mágica emocional, a náusea (mais primitiva do que a angústia e como esta esporádica) revela, sob a forma de um fascínio da coisa, a contingência do sujeito humano e o absurdo do ser que o circunda. (NUNES, 1995, p.117)

Logo, o desejo de expelir (o grito?) pode ser proveniente da relação nauseante do sujeito consigo mesmo, alma que não cabe no corpo, ou do sujeito com o mundo.

*A hora da estrela* é embebida de frases-clichê que são a maneira irônica de o narrador explicitar o quanto esse engessamento da linguagem petrifica o espírito humano. Os chavões promovem a paralisia reflexiva, a aceitação da opinião comum, a mornidão e a “comodidade da alma”. Rodrigo S.M. faz uso da sentença “quem espera sempre alcança” (p.43) de maneira sarcástica, já que toda a obra é uma apologia ao grito: não espere, grite é a matriz ideológica do texto, como se a autora aconselhasse implicitamente seus personagens, narrativa após narrativa: “pegue para você o que lhe pertence”. O clichê nesse sétimo romance revela ainda toda a pequenez e ignorância da classe média ao repetir em tom de absoluta prepotência que “quando se dá a mão essa gentinha quer todo o resto” (p.41).

Além da combinação sinestésica de cores e sons que remetem à morte, da presença da náusea, símbolo de horror à vida, e do clichê que encerra num túmulo a linguagem, três elementos são ainda recorrentes em *A hora da estrela*: o capim, o dente e a chuva.

O capim na narrativa possui um sentido duplo: se por um lado sua imagem rasteira, associada a Macabéa, caracteriza seu lugar no mundo – aquela que não tem valor, que é pisoteada por todos –, por outro, sua capacidade de brotar e de se propagar sob condições precárias revela a resistência da raça anã que a nordestina integra.

A chuva relacionada ao ‘gran finale’ (“experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e ‘gran finale’ seguido de silêncio e de chuva caindo” (p.11)) intensifica a aura melancólica e se torna índice do destino da moça amarelada. Ela, de acordo com Olímpico, só “sabe é mesmo chover” (p.52). A presença contínua da chuva e, portanto, a ausência de sol, de luz, são indicadores da impossibilidade de futuro da personagem.

A referência ao dente na obra ocorre inúmeras vezes: “uma levíssima e constante dor de dentes, coisa de dentina exposta” (p.26) perpassa a história. A datilógrafa, quando “quis descansar as costas por um dia”, “valeu-se de uma mentira” e disse ao chefe que “não poderia trabalhar porque arrancar um dente era muito perigoso” (pp.48-9). Olímpico tinha “juntado salários e salários para arrancar um canino perfeito e trocá-lo por um dente de ouro faiscante. Este dente lhe dava posição na vida” (p.55). Macabéa, “inventando dor de dentes” (p.88), pediu uma licença para que pudesse consultar madama Carlota. A cartomante, lembrando seu passado, diz à moça amarelada: “você não pode imaginar que dentes lindos eu tinha, todos branquinhos e brilhantes. Mas se estragaram tanto que hoje uso dentadura postiça” (p.91).

Ao afirmar que a narrativa será acompanhada por uma dor de dentes, o narrador deixa claro que ela será um incômodo e terá sofrimento. Não é, portanto, uma história para distrair ou entreter. Por outro lado, o metalúrgico e a cartomante, como escravos, valem pela aparência dos dentes. O canino, “signo de encarniçamento e de ódio” (CHEVALIER, 2005, p.330), que Olímpico arranca para substituir por um de ouro, reflete sua essência maléfica. A perda de dentes de madama Carlota, “símbolo de frustração, de castração, de falência” (CHEVALIER, 2005, p.330), se coaduna com sua

decrepitude corpórea e moral. Todavia, apesar das divergências, a presença maciça dessa imagem talvez tenha um obscuro fundo comum. Não se deve negligenciar que, nas duas únicas vezes em que a nordestina se arrisca a sair da mesmice de sua existência (sonha, enfim), ela escolhe o dente – que na simbologia onírica se associa à morte – como base da mentira.

A narrativa se encontra, portanto, repleta de marcas, índices do martírio de Macabéa. Vilma Arêas observa que “o tema cristão da via-crúcis é insistente na obra de Clarice, seja no título dos livros [...], seja em contos [...], seja ainda em alusão (quando assistimos ao percurso trágico da vida e ao sacrifício da inocente, em *A hora da estrela*)” (2005, p.46).

Todavia, considerando o jogo de identidades do romance, o destino da moça amarelada é também o de Rodrigo S.M., “porque a história e a vida da personagem estavam encerradas” (Novello, 1987, p.55), o de Clarice Lispector, que se confunde com o escritor e a alagoana e tem também como futuro, conforme suas últimas palavras ditadas a Olga Borelli em 9 de setembro de 1977, “a noite escura e eterna” (NOVELLO, 1987, p.118) e o do leitor que se coloca no lugar do outro e experimenta toda angústia de não-ser.

Iniciando pela própria arte literária – “epifania da linguagem sobre o silêncio” (NOVELLO, 1987, p.132) –, que carrega em si a destruição simbólica do que representa, *A hora da estrela* é uma imensa hecatombe composta de inúmeros funerais narrativos. A morte, personagem predileto, onipresente e onipotente, leva consigo tudo e todos num instante.

Macabéa, a virgem sacrificada, recebe o beijo mortal que a faz mulher. A voluptuosidade da finitude invade seu corpo e lhe arranca a alma. Nicolino Novello salienta que “para quem nunca conhecera o amor e suas vibrações, (*a nordestina*) encontraria a sua hora, no seu instante final, no seu ponto extremo, quase todas as sensações do desejo” (1987, p.53). Apenas a morte a abraçou e beijou para que ela experimentasse, então, o gozo supremo.

A moça amarelada, tendo apenas a si mesma em sua agonia muda, porque as pessoas haviam se agrupado em torno dela “sem nada fazer assim como antes pessoas nada haviam feito por ela” (p.101), viveu e morreu na solidão, provando da sensação ambígua de estar só num mundo povoado. “Que se há de fazer com a verdade de que todo mundo é um pouco triste e um pouco só” (p.48).

Após o choque com o Mercedes, a alagoana pensou que aquele era o primeiro dia de sua vida: “nasci” (p.100) – ela afirma – e pouco depois assume a posição fetal. Macabéa nasce pela morte (“estava enfim livre” (p.107)), contradição clariceana, e para morte (“ela nascera para o abraço da morte” (p.105)). Edgar Morin, ao analisar “a crise contemporânea e a crise da morte”, conclui que “tudo remete [...] o indivíduo solitário para uma solidão cada vez mais miserável no vazio de um nada ilimitado. Aquele que se sente estranho no mundo [...] tem-se apenas a si mesmo, última presença, último calor” (1970, p.266).

Olga de Sá observa que “Macabéa lembra Joana, às vezes, por contraste; ela jamais se pergunta” (1979, p.215). Enquanto a personagem do primeiro romance de Lispector, *Perto do coração selvagem*, se questiona sobre a vida, sobre a linguagem, sobre o mistério, a nordestina não perguntava nada, porque “adivinhava que não há respostas” (p.29). Enquanto Joana é “cavalo novo” (“de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo” (1998, p.202)), capaz de se erguer a cada queda, capaz de superar cada obstáculo, Macabéa é “cavalo morto” (p.107), símbolo do fim de uma trajetória. Se Joana também é Clarice, em todo o seu esplendor, em toda a sua volúpia, a nordestina é Clarice diante da finitude.

Rodrigo S.M. reluta em entregar a datilógrafa ao seu Destino, como se ao lado dela o enfrentasse, e o romance não finda após o retiro final da alagoana, porque o narrador precisa vivenciar o luto, a culpa e, por fim, o anúncio de sua própria morte: “Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre” (p.108).

Ao contrário das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que fecham com um capítulo de negativas envolto numa penumbra niilista, *A hora da estrela*, apesar de sua aura melancólica, termina com uma promessa de renovação: um sim que dirá sim a outra molécula e nascerá a vida. A autora, mesmo diante da via-crúcis a que todos estão fadados, termina o romance tendo afinal esperança, ainda que uma esperança em estado de alerta: “Não esquecer que por enquanto ainda é tempo de morangos” (p.108).

Lucia Helena resume em *Nem musa, nem medusa* o estado onipresente da morte em *A hora da estrela*:

E – como se a literatura fosse um ponto de junção entre a escrita que representa (a vida de Macabéa) e a que vai para além da vida (discutindo a morte), produzindo a vida e a morte na palavra – estas palavras anteriores do narrador (que escreve porque e enquanto espera a morte) “reproduzem” a situação da autora [...], que escreve *A hora da estrela*, à beira da morte, e subscreeve a narrativa como alegoria da própria morte dessa autora – CL –, então tornada personagem, na morte de outra personagem, Macabéa, em que aquela outra morte se alegoriza. (HELENA, 1977, pp.73-4)

Mesclando o irônico, o cômico e o patético, num romance que se erige sob a “harmonia dos contrários”, escrito sempre num “hoje”, a ucraniana escritora brasileira retorna às suas origens para (re)encontrar a nordestina amarelada e percorrer ao lado dela a via-crúcis. Para Olga de Sá, “morreu Macabéa, morreu com ela o narrador. A escritura prefigurou o duro desenho da morte. Morreu Clarice Lispector” (1979, p.212).

“Mas – mas eu também?!”

“Amém para nós todos.”

## **Referências Bibliográficas**

- [1] ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- [2] BLANCHOT, Maurice. A literatura e o direito à morte. In: \_\_\_\_\_. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- [3] CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. de Vera da Costa e Silva ... [et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- [4] CIXOUS, Hélène. *A hora de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Exodus, 1999.
- [5] HELENA, Lucia. *Nem musa, nem medusa: Itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: Eduff, 1997.
- [6] LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- [7] \_\_\_\_\_, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- [8] \_\_\_\_\_, Clarice. Entrevista concedida a Júlio Lerner, redação de Panorama. São Paulo: TV Cultura, 1977.
- [9] MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Trad. de João Guerreiro Boto e Adelino dos Santos Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- [10] NOVELLO, Nicolino. *O ato criador de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do livro, 1987.

- [11] NUNES, Benedito. *Filosofia e Literatura: A Paixão de Clarice Lispector*. Almanaque: Cadernos de Literatura e Ensaio 13 (1981), Suplemento Literário: 33-41.
- [12] SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- [13] VARIN, Claire. *Línguas de fogo. Ensaio sobre Clarice Lispector*. São Paulo: Limiar, 2002.

**Cristiane AMORIM, Professora Mestra**

Faculdade de Formação de Professores da UERJ

cristiane.amorim@globo.com