



A FALA EXILADA EM A HORA DA ESTRELA

Keli C. Pacheco

O último romance de Clarice Lispector, publicado em 1977, no ano de seu falecimento, é bastante lido e compõe uma obra que provocou uma vasta bibliografia crítica. Não temos, obviamente, a pretensão de dar uma interpretação cabal para *A hora da estrela*, mas apenas expor um contato recente,¹ bem como dialogar com esse texto de 37 anos, com apenas 87 páginas (na edição da Rocco), e que suscitou tanta proliferação (explosão) em torno dele. Assim, diante da passagem dos anos, e de sua sobrevivência, propomos algumas reflexões que surgiram no momento de recente releitura desse romance muito sério, e ao mesmo tempo cheio de humor.²

Com isso, queremos dizer que *A Hora da estrela* é uma espécie de porta aberta a qual parece solicitar uma escrita daquele que lê e também exigir a transposição para outras linguagens. Ele é teatral, notadamente na presença de diálogos entre Macabéa e Olímpico, quando o narrador Rodrigo S. M., sempre tão presente, se oculta e os deixa tomar a palavra (caso compreendamos aqui o teatro em seu traço primitivo, como a arte sem mediação, tal como Aristóteles conceitua), e cinematográfico, quando se sente na leitura a aproximação de uma espécie de câmera oculta, e isto acontece quando temos uma marca em linguagem, quando a palavra “explosão” surge entre parênteses, e este recurso pode marcar um corte de edição ou, ainda, uma forma de *close*, com aproximação e posterior afastamento de câmera. Nos momentos de “explosão” também se dá uma mudança de ritmo

¹ Este contato se deu na mesa redonda do evento “A hora da estrela: uma visão interdisciplinar”, promovido pelo projeto Cinemas e Temas, em abril de 2014, quando apresentamos um primeiro esboço das ideias presentes neste artigo.

² Pouco se fala do humor em Clarice Lispector, neste romance especificamente há várias cenas, mas destacamos a consulta de Macabéa à cartomante, em que o humor surge mesclado há uma crítica feroz ao cristianismo.



narrativo, a narrativa acelera e isso também atesta a presença do que podemos denominar de caráter cinematográfico da narrativa.³

O romance, assim, impõe uma exigência urgente de falar sobre o que está explícito e exposto na cena. Como se a mesma exigência que o narrador Rodrigo S. M. tem em falar de Macabéa fosse transposta para o leitor, e muitos já atenderam a esse chamado, tanto em formatos de adaptação, quanto em leituras críticas que proliferam em livros e revistas acadêmicas.

Em estudo biográfico publicado em 2009, Benjamin Moser mergulhou na vida e na obra da escritora tão consagrada, mas paradoxalmente também com uma biografia tão desconhecida. Moser vê em toda obra de Clarice – “romances, contos, cartas e textos jornalístico, na esplêndida prosa – uma personalidade única sendo dissecada sem descanso e revelada de modo, fascinante naquela que é talvez a maior autobiografia espiritual do século XX” (MOSER, 2011, p. 17). Moser narra todo o contexto anterior ao nascimento de Clarice Lispector, a origem judaica, o laço profundo de seus familiares com a mística, bem como trata da violência e da fome que afetou mais de uma geração de seus ascendentes na Europa Oriental. Tal pobreza material ainda perdurou em sua infância e adolescência no Recife. Quem vê as fotos glamourosas de Clarice Lispector não imagina seu passado sofrido, famélico, cariado, como cruelmente escreve o narrador de *Hora da estrela*, próximo, portanto, ao de Macabéa. Sendo que, como a crítica já pontuou exaustivamente, este é somente um dos 13 possíveis títulos da obra e um deles, pode-se considerar, é a assinatura da própria autora.

³ Por absorver uma série de linguagens, podemos considerar *A hora da estrela* um romance e não uma novela, como alguns consideram. Marthe Robert caracteriza o gênero romance pela sua liberdade, fundamentada historicamente por sua origem burguesa, cujo embasamento está em abolir as regras clássicas dos gêneros, e apropriar-se de diversas formas de expressão, “explorando em benefício próprio todos os procedimentos sem nem sequer ser solicitado a justificar seu emprego” (ROBERT, 2007, p. 13). A crítica ainda resalta o caráter parasitário do gênero, em dupla dependência: das formas escritas e das coisas reais as quais busca enunciar como verdades, e desse traço de dependência que deriva sua força.



Mas certamente *A hora da estrela* também pode ser lido como um quadro, uma imagem de uma época – “fotografia muda, este livro é um silêncio, este livro é uma pergunta” (LISPECTOR, 1998, p. 17) – de um Brasil que passava por uma ditadura militar, em que a segregação, a intolerância e o alheamento à situação da população migrante explorada, em busca de vida, quiçá melhor, nos centros urbanos, mas que permaneceu excluída no centro das capitais brasileiras.⁴

Mas romances-denúncia existem aos montes, sabemos que o denominado romance dos anos 30 brasileiro (com exceções certamente, pois sempre as há) mergulhou na temática do sertanejo e do sertão brasileiro, objetivando revelar a raiz do problema, mas este, em *A hora da estrela*, já aparece como sintoma, diz o narrador: “limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade feita toda contra ela” (LISPECTOR, 1998, p.15). Macabéa está aí, fatalmente, respirando nesse mundo hostil.

Contudo o diferencial de *A hora da estrela* está no trato, na linguagem utilizada, na acolhida, e por vezes repulsa, a que o narrador dá a personagem. Esta acolhida/repulsa simultânea não anula Macabéa (essa “figura medieval” que pede desculpa o tempo todo), pois a deixa falar em sua diferença, apesar dela falar pouco, mas este seu silêncio é revelador. O mito, portanto, é declarado, sem floreios, e nesse passo o próprio narrador também fala muito de si.

A revelação do outro, arquitetada por Rodrigo S. M., só é possível por conta da perspectiva simultânea entre ato narrativo e fato narrado. Neste romance de Lispector o fato passa a ser um ato, “já que palavra é ação, concordais?” (LISPECTOR, 1998, p. 15), “[...] fatos são palavras ditas pelo mundo” (*idem*, p. 71). São poucos os momentos em que o narrador, Rodrigo S. M., se coloca a frente da narrativa, para o futuro, ou para trás, para o passado da sua protagonista, os dois, Rodrigo e Macabéa estão mergulhados em um presente puro: “Quero acrescentar,

⁴ O próprio narrador revela-se excluído, uma vez que diz não pertencer a nenhuma classe social, “marginalizado que sou. 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, p. 19).



à guisa de informação sobre a jovem e sobre mim, que vivemos exclusivamente no presente pois sempre e eternamente é o dia de hoje e o dia de amanhã será um hoje, a eternidade é o estado das coisas neste momento” (*idem*, p. 18).

Nessa perspectiva narrativa a linguagem não é instrumento, ferramenta de uma revelação, de algo já pronto e dado, *mas ela é*, a própria linguagem fala. Michel Foucault, em “O pensamento do exterior”, de 1966, ao abordar a especificidade da linguagem literária, diz: “o sujeito que fala é o mesmo que aquele pelo qual é falado” (FOUCAULT, 2006, p. 219). A linguagem literária é transitiva, não interpelativa, pois o deserto a circunda, portanto não se trata de discurso e comunicação de um sentido, mas exposição de si mesma, nesse sentido a literatura é uma passagem para fora e se aproxima mais à oralidade, diz ainda Foucault “a ficção se refere ao “eu falo” e não ao “eu penso””. E assim compreendemos o questionamento constante no enredo de *A hora da estrela*... Eu existo? Quem sou eu? E a resposta surge a certa altura: “Quem se indaga é incompleto” (LISPECTOR, 1998, p. 15). A incompletude é própria da fala, do imprevisto inerente ao gesto; já o pensar surge aqui como o sinônimo de uma verdade que se estabelece racionalmente, no sentido de certeza do eu e da existência. Dessa forma, o “eu falo” funciona ao revés do “eu penso”. Este último conduz à certeza, já o “eu falo”, afirma Foucault:

recua, dispersa, apaga essa existência e dela só deixa aparecer o lugar vazio. O pensamento do pensamento, uma tradição mais ampla ainda que a filosofia, nos ensinou que ele nos conduzia à mais profunda interioridade. A fala da fala nos leva à literatura, mas talvez também a outros caminhos, a esse exterior onde desaparece o sujeito que fala (FOUCAULT, 2006, p. 221 [grifo nosso]).

Neste mesmo ensaio Foucault ainda questiona a crença habitual de que a literatura moderna é assim considerada por ser auto-referencial, “ela teria encontrado o meio, ao mesmo tempo, de se interiorizar ao extremo” (FOUCAULT,



2006, p. 220). Para o filósofo, esta é uma abordagem superficial, a literatura moderna é, na verdade, um desvelar do seu próprio ser de linguagem, “essa súbita clareza revela mais um afastamento do que uma retração, mais uma dispersão do que um retorno dos signos sobre eles mesmos” (*idem, ibidem*).

O eu interrogativo, incompleto, disperso, só surge enquanto fala, e não enquanto pensa, portanto ele não existe como essência, verdade imutável, interior. Nesse sentido este romance de Clarice Lispector, em seu aspecto simultâneo, presente, apresenta uma linguagem mais próxima da oralidade do que da escrita, mais próxima do falar, espécie de escrita com o corpo, do que do pensar, como afirma Rodrigo S. M.: “escrevo com o corpo” (LISPECTOR, 1998, p. 16). “[...] Vejo que escrevo aquém e além de mim. Não me responsabilizo pelo que escrevo agora” (*idem*, p. 72). “[...] Escrevo nesse instante com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita” (*idem*, p. 12). “Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira”. (*idem*, p. 13).

Certamente, como vimos acima, a concepção que Foucault tem da fala não é como mediadora. Maurice Blanchot identifica esta mesma perspectiva de fala como sendo própria do pensamento judaico. Blanchot pensa o judeu como sinônimo, em todos os tempos, do oprimido e do acusado. “Es, há sido el oprimido de cualquier sociedad” (BLANCHOT, 1993, p. 211). Por este viés, Macabéa passa a ser judia, porém sem sabê-lo, desconhece a si mesma, uma vez que não tem capacidade de se ver como excluída, oprimida.

Corroborando a esta leitura que conecta Macabéa à identidade judaica, a origem do nome Macabéa, é enigma que a própria personagem desconhece, e também não questiona. Ao explicar seu singular nome para Olímpico, a personagem, em uma das poucas vezes, fala:

Eu também acho esquisito mas minha mãe botou ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse, até um ano de idade eu não era chamada porque não tinha



nome, eu preferia continuar a nunca ser chamada em vez de ter um nome que ninguém tem mas parece que deu certo. – Parou um instante retomando o fôlego perdido e acrescentou desanimada e com pudor: - Pois o senhor vê eu vinguei... pois é... (LISPECTOR, 1998, p. 43).

Já bastante discutida por estudiosos, a origem do nome da personagem remete, certamente, ao Macabeus, família sacerdotal de origem judia que se rebela contra o helenismo. Sob a aparência de uma promessa a uma santa católica, Macabéa recebe um nome hebreu, porém este laço permanece no subterrâneo, e prevalece na superfície da sua história a versão de sua mãe, uma versão fictícia, porém, apesar do disfarce, o nome que vinga, em sua etimologia, não é de origem cristã.⁵

Retomando o pensamento de Blanchot, para o filósofo não devemos ao monoteísmo judeu a revelação de Deus uno, mas a revelação da fala como lugar onde os homens estão em relação: “en efecto, si hay separación, le corresponde al habla convertir-la en lugar de audición y el entendimiento; y si hay abismo insuperable, el habla cruza el abismo” (BLANCHOT, 1993, p. 217). Esta fala, é válido acrescentar, não aproxima, mas sustenta o absoluto da diferença. Portanto, o desterro, o exílio, o êxodo indicam uma relação positiva com o exterior que destitui qualquer possibilidade de pertença do outro, e esta é a relação de Rodrigo S. M. com Macabéa: deixá-la ser e revelar-se através dessa fala. Mesmo ao julgá-la ou ao acolhê-la, e até ao ver-se nela, o narrador não a enrijece, bem como não se fixa, mas evidencia a verdade daquele momento do seu ato de fala, que podemos denominar como uma fala exilada, pois não pretende comunicar, nem sintetizar ou

⁵ E ainda em acordo com tal leitura, no verbete do dicionário Houaiss ainda consta a seguinte etimologia: “talvez *Makav* ‘malho, martelo”, e lembremos que a personagem revela ao Olímpico gostar muito de pregos e parafusos, o que pode ser uma alusão à crucificação de Jesus, episódio que será resignificado pelo catolicismo, na era medieval, para perseguir as práticas primitivas do judaísmo, e levar um grande contingente de pessoas à morte ou à conversão forçada. (HOUAISS, 2001, p. 1798).



definir Macabéa, mas dar testemunha de sua existência, como podemos compreender abaixo com Blanchot:

En este sentido, el habla es la tierra de promisión en la que el destierro se cumple en morada, puesto que no se trata de estar allí en su casa, sino siempre Fuera, en movimiento dentro del cual el Extraño Extranjero se libera sin renunciarse. Hablar, en definitiva, es buscar la fuente del sentido en el prefijo que las palabras exilio, éxodo, existencia, exterioridad, extraño, están encargadas de desplegar en diversos modos de experiencias, prefijo que designa el aparte y la separación como origen de todo “valor positivo” (BLANCHOT, 1993, 218).

Com isso entende-se o motivo pelo qual essa vivência perambulante faz brotar uma escrita informe, que desconhece o próprio fato narrativo e desloca o leitor para o lugar de ouvinte, tal como revela o narrador nos trechos destacados abaixo:

Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre as personagens são poucas e não muito elucidativas (LISPECTOR, 1998, p. 14) [...]

Ah que medo de começar e ainda nem sequer sei o nome da moça (*idem*, p. 19) [...]

Por isso não sei se minha história vai ser – ser o quê? Não sei de nada, ainda não me animei a escrevê-la (*idem*, p. 22) [...]

Tudo isso acontece no ano este que passa e só acabarei esta história difícil quando eu ficar exausta da luta, não sou um desertor (*idem*, p. 32) [...]

(Esta história são apenas fatos não trabalhados de matéria-prima e que me atingem direto antes de eu pensar. Sei muita coisa que não posso dizer. Aliás pensar o quê?) (*idem*, p. 69).

Em outros momentos o narrador nega claramente a noção de linguagem como instrumento, ferramenta, a qual ele tem a posse e comanda. Os fragmentos a



seguir elucidam que a própria palavra se fala e, nesse caso, o narrador é um mero suporte da linguagem. E, como nos ensinou Foucault, tal aparição caracteriza a literatura moderna, e não o encerramento em uma auto-referencialidade ou intertextualidade:

O fato é que tenho nas minhas mãos um destino e no entanto não me sinto com o poder de livremente inventar (LISPECTOR, 1998, p. 21) [...]

Pois como eu disse a palavra tem que se parecer com a palavra, instrumento meu. Ou não sou um escritor? Na verdade sou mais ator porque, com apenas um modo de pontuar, faço malabarismos de entonação, obrigo o respirar alheio a me acompanhar no texto (*idem*, p. 23).

Nesse passo, a autoria se revela como atuação, no sentido clássico do termo, pois o autor se coloca como aquele que forma-se ou deforma-se através das ações.⁶ Por outro lado, em oposição à noção clássica que carrega a ideia de movimento, “da vida, da felicidade, da desventura; a felicidade e a desventura estão na ação e a finalidade é uma ação, não uma qualidade” (ARISTÓTELES, 2005, p. 25), para Rodrigo S. M. esta ação pertence à própria linguagem, só ela age, é a palavra como ação que comanda o atuar: “Só eu, seu autor, a amo. Sofro por ela” (LISPECTOR, 1998, p. 27). A autoria, destarte, não está atrelada à invenção, criação, mas a uma mera ordenação, ou entonação de um mito, propondo, de certa forma, um retorno aristotélico, uma vez que este localiza a autoria na ordenação em linguagem de um mito já conhecido. E Macabéa é certamente um mito conhecido e, paradoxalmente, desconhecido, oculto nas dobras das grandes metrópoles.

Para contar essa narrativa simultânea, que se constitui na própria escrita/fala, de uma vida oculta (não vista), essa linguagem, e aquele que a expõe, necessariamente deixa transparecer essa vida..., portanto, é como se ela/ele (a

⁶ Em *A arte poética*, Aristóteles escreve: “Portanto, as personagens não agem para imitar os caracteres, mas adquirem os caracteres graças às ações” (ARISTÓTELES, 2005, p. 25)



linguagem e Rodrigo S. M.) cruzasse um abismo e, para empreender tal movimento precisa espelhar da vida da própria Macabéa: “Queiram os deuses que eu nunca descreva o lázaro porque senão eu me cobriria de lepra” (*idem*, p. 39). Neste sentido estabelece-se uma profunda coerência entre o enredo e linguagem: personagem pobre, linguagem sem luxo; personagem se desconhece, não sabe que rumos tomar, a linguagem também não. Como confirmam os trechos narrados abaixo:

Esta história não tem nenhuma técnica, nem estilo, ela é ao deus-dará. Eu que também não mancharia por nada este mundo com palavras brilhantes e falas uma vida parca como a da datilógrafa. Durante todo o dia eu faço, como todos, gestos despercebidos por mim mesmo. Pois um dos gestos mais depercebido é esta história de que não tenho culpa e que sai como sair (LISPECTOR, 1998, p. 36) [...]

O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. É dever meu, nem que seja por pouca arte, o de revelar-lhe a vida (*idem*, p. 13) [...]

Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu morreria simbolicamente todos os dias (*idem*, p. 21) [...]

Através dessa jovem dou meu grito de horror à vida. À vida que tanto amo (*idem*, p. 33).

A forma narrativa é o romance, ele guarda e testemunha uma sobrevida, um “viver ralo”, e por tal motivo sua tarefa é um esforço para responder a seguinte questão: E o que é a vida de um ser sem sua vida?⁷ E não será que toda a escrita, ou

⁷ Para Giorgio Agamben (2004), Auschwitz será o paradigma biopolítico moderno. O filósofo localiza o conceito de humanidade, paradoxalmente, naquele que acolhe o homem



toda necessidade de escrita, nasce dessa questão? “Pergunto: toda a história que já se escreveu no mundo é história de aflições?” (*idem*, p. 81).

Apesar de o narrador chegar à conclusão do “não ser” que é Macabéa: “Qual foi a verdade de minha Maca? Basta descobrir a verdade que ela logo já não é mais: passou o momento. Pergunto: o que é? Resposta: Não é.” (*idem*, p. 85), por vezes, e com espanto, do viver ralo de Macabéa, do vazio, brota uma tremenda força. No texto existe um evidente/obnubilado diálogo com Euclides da Cunha, quando Rodrigo S. M. sentencia: “O sertanejo é antes de tudo um paciente” (*idem*, p. 66). Nesta frase, como sabido, a palavra força está em absconso, mas não será, justamente, a paciência uma força? A força de Macabéa vem de manter-se viva, apesar de tudo: “Gostava de sentir o tempo passar. Embora não tivesse relógio, ou por isso mesmo, gozava o grande tempo. Era supersônica de vida. Ninguém percebia que ela ultrapassava com sua existência a barreira de som”. (*idem*, p.63) E apesar da morte da personagem, que acontece quando esta finalmente fica “grávida de futuro”, o romance encerra com um SIM que surge como uma aposta, uma crença, não em um futuro utópico, o qual encerra Macabéa na morte, mas no presente onde está a vida, em sua paciência e força: “Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos. Sim”. (*idem*, p. 87).⁸

Referências bibliográficas:

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

ARISTÓTELES. A arte poética. In: **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. 12^a Ed., São Paulo: Cultrix, 2005.

BLANCHOT, Maurice. Lo indestructible. In: **El dialogo inconcluso**. Trad. Pierre de Place. Venezuela: Monte Avila editores, 1993, p. 211-231.

que teve a sua humanidade destruída. Nessa perspectiva, o espaço poético da narrativa possibilita e estabelece o testemunho do não-homem.

⁸ Notadamente nesta opção pelo presente, pelo terreno, pela vida, reafirma-se à crítica ao cristianismo como negação do terreno, rebaixamento da vida e desprezo à presença. (Ver BLANCHOT, 1993).



FOUCAULT, Michel. O pensamento do Exterior. In: **Ditos e Escritos III – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Trad. Inês Dourado. 2ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 219-242.

HOUAISS e VILLAR. Verbete: Macabeus. In: **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 1798.

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

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. Trad. José G. Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ROBERT, Marthe. Por que o romance? In: **Romance das origens, origens do romance**. Trad. André Telles. São Paulo: CosacNaify, 2007