

LISPECTOR E A *HORA DA ESTRELA*: ESTÉTICA LITERÁRIA E DIÁLOGOS COM A TRADIÇÃO

Katya Queiroz Alencar¹ (UNIMONTES)

Resumo:

A partir da novela A hora da estrela, de Clarice Lispector, discutiremos características da estética literária clariceana construída pela rememoração, inserção e entrecruzamento de tradições várias, especialmente a mítica judaico-cristã, que nessa narrativa serve para sobrepor tempos e especular questões identitárias e ontológico-existenciais. Também associaremos a estética de Lispector à sua ascendência judaica, sem desconsiderar a sua condição de imigrante e o seu trânsito por várias culturas, bem como discutiremos o espaço de enunciação da escritora e a reescrita do movimento midráshico na obra, a partir da retomada secularizada de resquícios de textos canônicos e de análises da linguagem e do silêncio. Nossa hipótese é que Lispector usa a palavra literária como um meio de sobrevivência, luta e caminho de buscas para significações da vida, que contribuem para ampliar as discussões sobre as características das obras literárias de autoria feminina.

Palavras-chave: Mito, Tradição, A hora da estrela, Clarice Lispector.

Abstract:

Based on Clarice Lispector's novel A hora da estrela, we'll discuss traits of the author's literary aesthetics built by recollection, insertion and interlacement of various traditions, notably the mythical Judaic-Christian one, which in this narrative is useful to superimpose times and inspect identity and ontological-existential issues. We'll also associate Lispector's aesthetics to her Judaic ancestry, without disregarding her condition of immigrant and her passage through several cultures, as well as discuss the writer's enunciation space and the rewriting of the Midrashic movement in the novel, from the secularized retaking of traces from canonical texts and analysis of language and silence. Our hypothesis is that Lispector uses the literary word as a mean for survival, struggle and route to search for significations of life, reasons that contribute to expand the discussions about the attributes of the literary works with female authorship.

Keywords: Myth, Tradition, A hora da estrela, Clarice Lispector.

1 Introdução

A estreia de Clarice Lispector no contexto da literatura brasileira na década de 40 foi marcada por uma proposta inovadora de experimentação estética na prosa, uma tendência literária que viria a se consolidar no Brasil somente a partir da década de 50. Ao romper com alguns dos paradigmas narrativos da época, Lispector gerou polêmica. Mesmo considerando a opinião da crítica, é fato que a escritora, ao longo de sua carreira, traçou a sua própria trajetória de criação literária. Na opinião do jornalista e crítico Benjamim Moser, o seu legado literário, em específico o do seu último livro publicado em vida, *A hora da estrela*¹, ainda permite ser posto sob escrutínio, uma vez que tanto a escritora quanto a sua escritura são forças que transcendem fronteiras de tempos e espaços, abrindo-se continuamente a novas possibilidades de interpretação.

HE foi publicada em outubro de 1977, mais ou menos dois meses antes da morte de Lispector.

¹ A edição de *A hora da estrela* utilizada para a consecução deste artigo foi a 6ª, publicada por José Olympio Editora em 1981. A partir deste ponto, essa obra será identificada da seguinte forma: *HE*. As referências à mesma serão feitas por essas iniciais, seguidas de p. e o número da página.

A obra trata de uma nordestina chamada Macabéia, que migra de Alagoas para a cidade do Rio de Janeiro, onde vive insossas aventuras e por fim morre atropelada. Esse enredo aparentemente simplista revela-se, entretanto, engendrado pelo indício de outras narrativas que tangenciam e interceptam a história principal. Para o crítico literário e estudioso de Lispector, Benedito Nunes, em *O drama da linguagem* (1995), essa primeira narrativa é intercambiada com mais dois relatos: o da história do narrador Rodrigo S. M. — alterego de Lispector — e o da própria narração.

2 Desenvolvimento

Ao longo de sua carreira literária, Lispector deixou clara a sua posição de não ser categorizada como uma escritora de origem judaica, afirmando-se brasileira. No entanto, alguns estudiosos de sua obra, como Berta Waldman (2003) e Benjamin Moser (2009), apontam a proximidade de sua literatura com a tradição judaica, talvez não de forma tão intensa quanto Nelson Vieira, autor do livro *Jewish Voices in Brazilian Literature: A Prophetic Discourse of Alterity* (1995), cuja tradução é *Vozes judaicas na literatura brasileira: um discurso profético da alteridade*. Nesse livro, Vieira insere Lispector no rol de escritores judaico-brasileiros e afirma que esses escritores adotaram a tradição judaica pela perspectiva de “motivos, metáforas, mitos e temas judaicos” (VIEIRA, 1995a, p. 19),² que “abarcam uma visão crítica e criteriosa da cultura nacional porque refletem as muitas dimensões da diferença” (p. 19).³ No que diz respeito especificamente a *HE*, Vieira enfatiza que muitos críticos da autora começaram a perceber esses motivos judaicos subentendidos especialmente na narrativa sobre Macabéia, uma vez que até o nome da protagonista alude à história bíblica dos macabeus (1995b, p. 112).

2.1 O mito e a narrativa de escritores judaico-brasileiros

Estudos realizados por Vieira revelam que muitas das “[...] narrativas de escritores brasileiros de origem judaica [Samuel Rawet, Clarice Lispector e Moacyr Scliar] inspiram-se em alusões e alegorias bíblicas” (VIEIRA, 1995a, p. 31).⁴ Na perspectiva de Vieira, os mitos são “narrativas atemporais e não históricas que oferecem verdades fundamentais ou gerais acerca da humanidade” (1995a, p. 31).⁵ Elementos de rituais judaicos e também da literatura bíblica são alterados e usados em outras narrativas para mostrar “complexas realidades da história e da sociedade modernas, realidades que a força niveladora do mito normalmente tende a eliminar” (VIEIRA, 1995a, p. 32).⁶

Vieira salienta que escritores judaico-brasileiros, entre os quais ele inclui Lispector, “trabalham contra a tendência essencialista do mito, reapropriam antigos mitos através da paródia, da fantasia e da ironia, a fim de retornarem a história humana (a prática social) e a diferença cultural a um discurso alterado de ficção” (VIEIRA, 1995a, p. 32).⁷ Vieira defende que o poder do mito transcende e emerge ao longo do tempo, “[...] construindo e reconstruindo realidades através de novos sentidos e perspectivas que surgem de seu impulso criativo” (VIEIRA, 1995a, p. 33).⁸

2.2 O mito em *HE*

² Texto original: “Jewish motifs, metaphors, myths, and themes.”

³ Texto original: “harbor critical and insightful vision of the national culture because they reflect many dimensions of difference.”

⁴ Texto original: “[...] Brazilian-Jewish narratives are filled with biblical allusions and motifs”.

⁵ Texto original: “myths are timeless, ahistorical narratives that offer fundamental or general truths about humankind”.

⁶ Texto original: “[...] complex realities of modern history and society, realities that the leveling power of myth usually tends to erase.”

⁷ Texto original: “work against the essentialist proclivity of myth, they reappropriate old myths through parody, fantasy, and irony in order to return human history (social practice) and cultural difference to an altered discourse of fiction.”

⁸ Texto original: “[...] constructing and reconstructing reality through new meanings and vistas that surge from its creative impulse.”

Etimologicamente, mito deriva do grego *mythos*, que significa dizer, falar, contar. Segundo Oliveira e Lima no artigo “Mito na formação da identidade”, do apogeu do racionalismo grego até estudos recentes, mito tinha o sentido de fábula ou conto: uma fantasia.⁹ Para Vera Bastazin, em *Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago* (2006), a partir da filosofia romântica do mito, no final do século XVIII e início do século XIX, o termo recebeu a concepção de “fenômeno eminentemente estético e modelo de criação artística” (2006, p. 85). Todavia, Mircea Eliade, em *Mito e realidade* (2006), defende que o mito deve ser reconhecido como fonte de inspiração, assim como de revelação, e também como uma base constituinte do ser humano, pois a retomada do registro de narrativas tradicionais é uma forma de o homem rememorar o gesto primeiro da Criação: “a cosmogonia constitui o modelo exemplar de toda situação criadora: tudo que o homem faz repete, de certa forma, o ‘feito’ [...] o gesto arquetípico do Deus criador: a Criação do Mundo” (ELIADE, 2006, p. 34).

Em *HE*, ao descrever o processo de elaboração da narrativa, o narrador Rodrigo S. M. afirma que a obra será como um “Relato antigo [...], pois não quero ser modernoso e inventar modismos à guisa de originalidade” (*HE*, p. 17) e lança mão, logo no início do texto, do tempo mítico-ritualístico bíblico, repetindo e subvertendo padrões de significados míticos. Essa estratégia estilística deixa entrever no primeiro parágrafo da narrativa a ideia de que as histórias iniciam-se de maneira similar, e sinaliza que as origens das mesmas se perdem no tempo: “Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve” (*HE*, p. 15). Ao afirmar isso, o narrador abre uma reflexão sobre a questão acerca da origem de sua própria narrativa: “Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-história já havia os monstros apocalípticos?” (*HE*, p. 15).

Além da percepção do tempo mítico, há também em *HE* o relato da trajetória da personagem principal, Macabéa, que acontece em tempo linear — irreversível —, como afirma o seu narrador: “Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e ‘gran finale’ [...]” (*HE*, p. 17). Há portanto na narrativa de *HE* a existência de dois tempos, circular — reversível — e linear — irreversível —, que podem ser percebidos concomitantemente no projeto literário da obra. O tempo linear inicia-se com a apresentação de Macabéa e termina com a morte dela, um fato irreversível. O tempo circular apresenta-se com seus pontos de junção marcados, especialmente, pelo uso do termo “sim” no início e final da narrativa, levando a linha temporal a um recomeço e alimentando o ciclo, que neste estudo pode ser o mítico de retorno à origem, homologado ao longo do tempo pelo processo contínuo de criação de narrativas.

O tempo sagrado — cíclico — pode ser reapropriado em contextos da criação literária, como o é em *HE*. Percebe-se que esse tempo de retorno mítico na obra acontece também pela linguagem, que por meio de jogos de palavras indica as dicotomias dos temas cíclicos de vida e morte, criação e destruição, firmando um dos eixos de circularidade temática que estruturam o projeto literário, sendo denunciadas pelo próprio narrador quando este comenta sobre a organização temporal de sua narrativa: “Só não inicio pelo fim que justificaria o início — como a morte parece dizer sobre a vida [...]” (*HE*, p. 16). O narrador faz nessa passagem uma analogia entre as palavras fim e início, morte e vida, e, irônica e paradoxalmente, mostra que a noção para ele de tempo linear não desconsidera o tempo circular de retorno. Essa estratégia linguística serve também como subsídio para Lispector questionar o tempo linear das narrativas tradicionais, percebido quando o seu narrador refere-se à criação da personagem Macabéa: “antes de nascer ela era uma idéia? Antes de nascer ela era morta? E depois de nascer ela ia morrer?” (*HE*, p. 35). Além disso, assim como ocorre nas narrativas bíblicas, Lispector agrega em *HE* o tempo do passado e do futuro no tempo do presente, ao permitir que o narrador declare: “[...] estou escrevendo na hora mesma em que sou lido” (*HE*, p. 16).

⁹ Texto original: “work against the essentialist proclivity of myth, they reappropriate old myths through parody, fantasy, and irony in order to return human history (social practice) and cultural difference to an altered discourse of fiction.”

Eliade ainda afirma que as práticas de retorno à origem, às fontes, das sociedades arcaicas são meios de recriar a vida e não de repará-la: “‘A fonte’ por excelência é o prodigioso jorrar de energia, de vida e fertilidade ocorrido durante a Criação do Mundo” (ELIADE, 2006, p. 33). Também no sistema cultural hebraico existe a crença de que recuperar o princípio absoluto significa destruição e abolição simbólica do velho mundo. Nas concepções judaico-cristãs, o tempo circular do eterno retorno também se extinguirá com o apocalipse:

O Cosmo que ressurgirá depois da catástrofe será o mesmo Cosmo criado por Deus no princípio dos Tempos [...]. Esse Paraíso terrestre não será mais destruído, não terá mais fim. O Tempo não é mais o Tempo circular do Eterno Retorno, mas um tempo linear e irreversível (ELIADE, 2006, p. 62).

2.3 Lispector: uma identidade em deslocamento

Em sua obra *Clarice*, (2009), Moser traça um perfil biográfico da autora, associando-a à cultura judaica. Conforme o biógrafo, Clarice Lispector nasceu na Ucrânia, dentro de uma família judaica (2009, p. 55). Segundo Moser, toda a família Lispector foi obrigada a mudar-se para o Brasil em 1922, e, em terras brasileiras, Clarice recebeu na infância uma educação tipicamente judaica. Nessa mesma esteira, Vieira nos informa que Lispector recebeu em sua educação infantil forte influência de seu pai, que era um autodidata do pensamento bíblico talmúdico (1995b, p. 110). Moser também nos informa que, apesar da ascendência judaica de Lispector e de uma educação infantil fundamentada no judaísmo, ao longo de sua carreira a escritora evitava falar sobre sua origem e também sobre o local de seu nascimento, preferindo enfatizar o seu amor especial pela cultura brasileira. Moser inclusive transcreve uma fala da escritora que afirma isso: “A Rússia me tinha também, mas eu pertenco ao Brasil” (LISPECTOR¹⁰ *apud* MOSER, 2009, p. 63).

Naturalizada brasileira, Lispector evidenciou ao longo de sua carreira de escritora uma afinidade pelo país que a acolheu na infância, e também uma opção consciente por não ser categorizada como uma escritora judaica. Vieira inclusive frisa isso, afirmando: “Lispector tomou uma decisão profissional de evitar as restrições e categorizações comumente associadas a escritores do realismo étnico [...]” (VIEIRA, 1995b, 100-101).¹¹ Para muitos estudiosos, a ascendência judaica de Lispector foi mais bem revelada não pelo seu domínio do ídiche ou propriamente pela sua educação familiar, mas sobretudo pela sua literatura e pela personalidade intimista da escritora, que fizeram com que ela não escapasse do rótulo de “estrangeira”: uma mulher em fuga de si mesma, percebida pela intolerável imprevisibilidade, pela genialidade e pela originalidade criativa literária.

A característica enigmática de Lispector apontada pelos seus críticos também se estende à sua linguagem literária, que, pela forma e conteúdo, revela ou deixa entrever o que mais ela queria esconder: sua ascendência. Moser nos informa que a pergunta que Lispector sempre se esforçou para responder em toda a sua vida foi sobre a questão da origem: “A questão da origem é tão obsessiva que em torno dela pode dizer-se que se enreda toda a prosa da autora” (SOUZA¹² *apud* MOSER, 2009, p. 22). Em *HE*, a busca de Lispector por uma identidade revelada pela linguagem passa pelo próprio texto ficcional, quando o narrador Rodrigo S. M. se coloca no lugar 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)” (*HE*, p. 48).

Nunes diz que Lispector usa máscaras ao escrever *HE*; porém, segundo ele, ela quase não se esconde através de seus próprios personagens, pois se autoinventa ao inventar sua escritura:

¹⁰ LISPECTOR, Clarice. “Falando em viagens.” in: *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

¹¹ Texto original: “Lispector made a professional decision to avoid the constraints and categorizations commonly associated with writers of ethnic realism [...]”

¹² SOUZA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. Minho: Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, 2000, p. 164.

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 (NUNES, 1995, p. 169).

2.4 O contexto de enunciação de Lispector

Para entender o *locus* enunciativo de Lispector, faz-se importante considerar as duas culturas que tiveram uma forte influência na formação da identidade e da percepção artística da escritora: a judaica e a brasileira. No caso de Lispector, o encontro dessas culturas, para alguns críticos, não aconteceu de modo claro e simplista em sua prosa, mas sim a partir de um entre-lugar cultural e discursivo. O termo *entre-lugar* foi usado pelo crítico brasileiro Silviano Santiago no livro *Uma literatura nos trópicos* (2000). No contexto desta análise, a designação de entre-lugar será entendida como uma metáfora que alude ao espaço característico do movimento escritural de Lispector, que, através de sua arte literária, apropria-se de discursos estrangeiros, principalmente os de sua tradição judaica, reformulando-os numa perspectiva crítica em *HE*.

Conforme Moser, foi o poeta Lêdo Ivo quem melhor captou esse encontro discursivo intercultural promovido no trabalho de Lispector, ao dizer:

Não haverá, decerto, uma explicação tangível e aceitável para o mistério da linguagem e do estilo de Clarice Lispector. A estrangeiridade de sua prosa é uma das evidências [...] de nossa história literária, [...] da história de nossa língua. [...] Dir-se-ia que ela, brasileira naturalizada, naturalizou uma língua (IVO¹³ *apud* MOSER, 2009, p. 24).

Em *HE*, o encontro das culturas judaica e cristã acontece de várias maneiras. Há em *HE* o duplo movimento remissivo ao passado bíblico, que ocorre quando Lispector traz para *HE* reminiscências bíblicas do *Antigo Testamento*, bem como do *Novo Testamento*, para refletir sobre questões da atualidade no contexto de sua obra, sem privilegiar nem um nem outro — ou privilegiando ambos. Na obra, tais construções discursivas são disseminadas na narrativa e, na maioria das vezes, reconstruídas. Um exemplo disso é quando Lispector alude a preceitos morais cristãos na história de Macabéa, que viveu certamente à margem de quaisquer máximas de moral religiosa. Já os referentes judaicos trazidos por Lispector para *HE*, muitas vezes, remetem ao *Antigo Testamento* bíblico numa perspectiva crítica. Um exemplo disso é quando o narrador descreve a impressão de Macabéa sobre o rinoceronte, desmitificando a referência religiosa bíblica da imagem da perfeição divina na criação dos animais: “O rinoceronte lhe pareceu um erro de Deus, que me perdoe por favor, sim? Mas não pensara em Deus nenhum, era apenas um modo de” (*HE*, p. 66-67).

Outros críticos, no entanto, consideram que, em consequência de seus constantes deslocamentos territoriais e também culturais — muitos deles em função do seu casamento com o embaixador Mauri Gurgel Valente, que a levou a viver em vários países do mundo —, Lispector não se fixou em lugar cultural algum, e isso, de algum modo, refletiu em sua literatura. Moser, inclusive, se valendo de Carlos Mendes de Souza, referenda essa percepção quando este diz: “Clarice Lispector é a primeira, mais radical afirmação de um *não lugar* na literatura brasileira” (SOUZA¹⁴ *apud* MOSER, 2009, p. 23).

Características como essas da ficção de Lispector, defendidas por uma parcela de seus críticos, indicam a possibilidade de a escritora ter levado para a sua arte literária uma evasão interior que se relaciona com a sua própria procura por uma identidade pessoal, construída em

¹³ IVO, Lêdo: *Cadernos de Literatura Brasileira: Clarice Lispector*. São Paulo: IMS, 2004, p. 48.

¹⁴ SOUZA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. Minho: Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, 2000, p. 22.

deslocamento — um deslocamento que inclui suas constantes mudanças de cidades, países e culturas. Possivelmente, esses múltiplos deslocamentos territoriais vividos por Lispector contribuíram para a constituição de sua identidade culturalmente multifacetada.

Isso leva a crer que Lispector estabeleceu para si mesma uma situação tal qual a vivenciada por alguns judeus diaspóricos, que se mantiveram em permanente inquietação de não pertencimento — um sentimento que, desde o ano 586 a.C., judeus em diáspora vivem ao se deslocar continuamente no espaço e no tempo. No caso de Lispector, porém, sobressai o fato de que, ao contrário de muitos judeus diaspóricos que lutam para preservar a sua cultura, ela assimilou as diversas culturas dos lugares pelos quais passou, a ponto de não admitir claramente a sua ascendência judaica.

Para desenvolver mais especificamente essa ideia de sentimento de não pertencimento de Lispector, vamos recorrer a Julia Kristeva, no livro *Estrangeiros para nós mesmos* (1994), que afirma que “o estrangeiro tem uma origem perdida, um enraizamento impossível, não pertence a nenhum lugar e a nenhum tempo e, muitas vezes, é melancólico e irônico. Ele fixa em si mesmo, possui uma sabedoria neutra do prazer que é mascarado por uma solidão imensa” (1994, p. 15-19). O paraíso perdido para o estrangeiro, segundo Kristeva, é “uma miragem do passado que jamais poderá ser reencontrada” (KRISTEVA, 1994, p. 17).

Características do não pertencimento de Lispector também são apontadas a partir de estudo crítico realizado por Gotlib (1995, p. 161), que afirma que a linguagem de Lispector é construída por meio de uma escritura inquieta e tensa:

A escrita já nasce aí de uma certa inquietação, explode subvertendo valores convencionais, com vistas a buscar um novo sentido. E a figura da escritora desdobra-se em múltiplas configurações [...] ocupando um lugar que está em todos os lugares e em parte nenhuma (GOTLIB, 1995, p. 161).

Essa ideia pode ser corroborada por Vieira quando ele cita uma fala da escritora reproduzida por Olga Borelli: “Eu me refugiei em escrever. Acho que consegui devido a uma vocação bastante forte e uma falta de medo ao ser considerada ‘diferente’, no ambiente em que vivia” (LISPECTOR *apud* BORELLI¹⁵ *apud* VIEIRA, 1995b, p. 114).

Vieira salienta também que o assunto da literatura de autores como Lispector pode não ser essencialmente o judeu e que a escritura dela e de outros escritores judaico-brasileiros serve como caminho de significação da vida, porque eles se tornam figuras deslocadas, cujo “[...] senso de deslocamento tanto na diáspora quanto na vida, assim como na reinterpretação do texto, encontra na palavra um meio de luta, de sobrevivência e de localidade, apesar de um sentido de ausência de lar que jamais acaba” (VIEIRA, 1995a, p. 30).¹⁶ Em *HE*, percebe-se esse deslocamento através do jogo identitário entre escritor, narrador, personagem e leitor.

2.5 Lispector e a tradição de interpretação judaica

Em *HE*, Rodrigo S. M. questiona e justifica ao mesmo tempo a função de sua própria escritura, que se condensa em um motivo muito maior que a própria letra inscrita: “Escrevo [...] não por causa da nordestina, mas por motivo grave de ‘força maior’ como se diz nos requerimentos oficiais, por ‘força da lei’” (*HE*, p. 23). A força da lei para o povo judeu é a do Livro Sagrado, especificamente a *Torá*, que, conforme Susan Handelman no livro *The Slayers of Moses: The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory* (1982) — cujo título traduzido

¹⁵ BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: Esboço para um futuro retrato*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1981, p. 73.

¹⁶ Texto original: “[...] sense of dislocation in both the Diaspora and life, as well as in the reinterpretation of the text, finds in the word a means of struggle, survival, and locale despite a never-ending sense of homelessness.”

para o português é *Os assassinos de Moisés*: o surgimento da interpretação rabínica na teoria literária moderna —, foi “escrita com letras de fogo preto sobre um fundo de fogo branco. A tinta material e o pergaminho são vistos como roupas alegóricas do divino que revestem os segredos da Criação Sagrada” (HANDELMAN, 1982, p. 37).¹⁷ Assim, no pensamento judaico, os segredos da vida estão sob as letras, e, portanto, é preciso raspar a alegoria da inscrição aparente para compreender o que está oculto.

Segundo Vieira, em *HE*, “de uma maneira verdadeiramente talmúdica, Lispector cria um discurso analítico e ontológico autoquestionador sobre a identidade, a alteridade, a subjetividade, a fé, a transformação e a verdade” (VIEIRA, 1995b, p. 140-141).¹⁸ Ele também afirma que a realidade para Lispector se torna insuficiente para expressar a vida de Macabéia, então ela usa a arte: “A realidade é insuficiente, e portanto o escritor/narrador se volta para a arte” (VIEIRA, 1995b, p. 146).¹⁹ Desse modo, na perspectiva de Vieira, a narrativa de *HE* demonstra uma luta pela representação e pela compreensão dos enigmas da vida que lembra a inclinação judaica para a reinterpretação, sendo possível inclusive dizer que há nela um tipo de exegese secularizada, que, como os cabalistas, desafiou uma tradição ortodoxa.

2.6 *HE*, um *Midrash* laico

Em função do que acabamos de dizer, é possível afirmar, como o fez Vieira, que *HE* é “um texto midráshico moderno sobre a natureza da existência e os direitos de todos os seres, e o livro do *Gênesis* e a história apócrifa dos macabeus são os pontos de referência para a alteração do mito feita por Lispector” (VIEIRA, 1995b, p. 146).²⁰ Maria Clara Castellões de Oliveira, em sua tese de doutoramento *O pensamento tradutório judaico: Franz Rosenzweig em diálogo com Benjamin, Derrida e Haroldo de Campos* (2000), descreve como foi o surgimento da tradição dos *Midrashim*:

A tradição dos *Midrashim* surgiu em um contexto de oralidade. Reza a lenda que Moisés (século XIII a. C.) recebeu de Deus duas leis, uma escrita [...] e uma oral, que lhe foi dada como complemento à *Torá* escrita. Essa lei oral [...], após ser transmitida, durante séculos, para sucessivas gerações, [...] veio a ser reunida na *Mishná* e, mais tarde, no *Talmude* (OLIVEIRA, 2000, p. 40).

Para Hartman e Budick, o termo *Midrash*, que *a priori* era utilizado apenas em relação ao contexto da exegese das Escrituras, se alarga e se diferencia, podendo ser aplicado ao contexto da literatura secular como “revelações sempre renovadas de um texto originário [...]” (HARTMAN, BUDICK²¹ *apud* VIEIRA, 1995b, p. 125).²² Na verdade, foi Waldman (2003) quem apontou primeiramente para a possibilidade de considerar *HE* um *Midrash* laico que, na segunda metade do século XX, submete histórias e mitos do passado a uma nova exegese. Ao que tudo indica, essa característica, bem como o intimismo da escrita clariceana, que em *HE* procura o sentido primeiro das coisas, recupera singularmente a ideia de *Midrash* das Escrituras Sagradas.

Em seu estudo sobre Lispector, Vieira estabelece um paralelo entre o texto de Lispector e o do poeta judeu Edmond Jabés, criando um tipo de metáfora judaica para a escrita de Lispector. Ele faz

¹⁷ Texto original: “Written with letters of black fire upon a background of white fire. The material ink and parchment are seen as the garments for the divine wisdom enclined therein.”

¹⁸ Texto original: “In true Talmudic fashion, Lispector devises a self-questioning ontological and analytical discourse about identity, alterity, subjectivity, faith, transformation, and truth.”

¹⁹ Texto original: “Reality is insufficient, so the writer/narrator turns to art. The narrative articulates Lispector’s struggle with realist representation and the indecipherability of existence.”

²⁰ Texto original: “[...] a modern midrashic text on the nature of existence and the rights of all beings, and the book of *Genesis* and the apocryphal story of the Maccabees are the reference points for Lispector’s alteration of myth.”

²¹ HARTMAN, Geoffrey H.; BUDICK, Stanford. *Midrash and Literature*. New Haven: Yale University Press, 1986.

²² Texto original: “[...] somehow engages in ever-new revelations of an originary text, while the question of origins is displaced into the living tradition of writing.”

isso a partir do estudo sobre Jabés²³ realizado por Jacques Derrida em *A escritura e a diferença* (1971). Nesse livro, Derrida afirma genericamente que os estudos do poeta associam o ser judeu à sua escritura em exílio, tratando do confronto do mundo e da palavra, mostrando o silêncio como fonte de conhecimento e espaço de criatividade na leitura e ainda sinalizando as palavras como índices de outra coisa — uma vez que, para Jabés, o livro para o judeu tem a interpretação da Lei como um direito e um dever de interrogar: “o livro do homem é um livro de questão” (JABÉS *apud* DERRIDA, 1971, p. 57). O direito da palavra surge como um comentário que é expatriado do texto sagrado e é construído entre os fragmentos das tábuas da Lei quebrada. Desse modo, a necessidade do comentário é uma demanda poética e não rabínica, pois ela é “a própria forma da palavra exilada” (JABÉS *apud* DERRIDA, 1971, p. 57).

Ao permitir ao leitor associar meditação e especulação, Lispector de algum modo imprime em sua escrita contradições e impõe a esta uma interpretação fragmentada, articuladora do que é narrado e do que é comentado. Esse alternar tipológico-linguístico e semântico que se estabelece entre a narrativa e os comentários, especialmente em *HE*, desloca a percepção do leitor, que ora é levado a compreender os episódios ficcionais, ora é forçado a uma reflexão filosófica. Essas duas linhas de força em deslocamento paralelo, intercambiantes e ao mesmo tempo singulares, garantem o movimento de renovação de sentidos da escritura clariceana. Elas são também as mesmas linhas que fazem com que a vida e a arte em Lispector se associem, se toquem e ao mesmo tempo conservem suas particularidades. Elas são distendidas pelo seu poder de descentralizar os sentidos e, ao mesmo tempo, de reuni-los.

O próprio narrador de *HE* sinaliza que a história a ser contada será o resultado de uma interpretação gradual: “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?” (*HE*, p. 16). E essa pergunta se dissolve na própria narrativa, pois a resposta iminente é adiada: “quem sabe se mais tarde eu saberei” (*HE*, p. 16). Como não a encontra de imediato, Lispector procura-a em seu interior, através de monólogos disseminados do narrador. Como a resposta ainda parece lhe escapar, ela especula o sentido da existência através de sua protagonista Macabéa. Esse tipo de escritura praticada em *HE* cria a possibilidade de incluir Lispector no rol dos hermeneutas heréticos, que, como nos informa Oliveira, foi o modo como Handelman “chamou os intelectuais judaicos que, como Freud, Benjamin, Derrida e Bloom, reviveram modernamente, em um contexto secular, as técnicas de interpretações das Escrituras” (OLIVEIRA, 2000, p. 170).

Nessa perspectiva exegética, Rodrigo S. M. afirma em *HE*: “Vejo que escrevo alguém e além de mim” (*HE*, p. 87). Essa é a sugestão de Rodrigo S. M. para que os sentidos de *HE* sejam construídos na própria narrativa, que se volta para si mesma. Para Lispector, escrever é um momento doloroso e ao mesmo tempo realizador: “nasci para escrever. [...] Cada livro meu é uma estréia penosa e feliz. Essa capacidade de me renovar toda à medida que o tempo passa é o que eu chamo de viver e escrever” (LISPECTOR²⁴ *apud* GOTLIB, 1995, p. 34).

2.7 Linguagem e silêncio

HE nasce pela ausência de uma resposta que escapa ao seu narrador-escritor, Rodrigo S. M., que, entediado por não encontrá-la, desabafa: “Estou absolutamente cansado de literatura; só a mudez me faz companhia” (*HE*, p. 84). Esse livro sobrevive ao seu autor, porque se emancipa dele, pois avança para o futuro através da infinita pulsão humana de questionamento. Pulsão esta comentada por Derrida no estudo que ele faz de Jabés, indicando que cada um é convidado a escrever no próprio silêncio ou traçar um caminho na ausência daquilo que é dito. Derrida ainda

²³ O estudo citado de Jacques Derrida sobre Edmond Jabés é realizado a partir, principalmente, do livro de Jabés, cuja referência é: JABÉS, Edmond. *Le Livre des questions*. (s.l): Gallimard, 1963.

²⁴ Fala de Clarice Lispector transcrita por Nádia Battella Gotlib em *Clarice: uma vida que se conta*.

sinaliza que “escrever é retirar-se. Não para a sua tenda para escrever, mas da sua própria escritura. [...] Ser poeta é abandonar a palavra” (JABÉS²⁵ *apud* DERRIDA, 1971, p. 60-61).

Para Moser, a preocupação de uma vida inteira de Lispector foi pela “busca da palavra mística, da ‘palavra que tem luz própria’ [...] uma palavra que não descreve uma coisa preeistente, mas de fato *é* essa coisa, ou uma palavra que *cria* a coisa [...]”. Em *HE*, Rodrigo S. M. metalinguisticamente diz que precisa descartar a palavra sem sentido, pois deseja que esta adquira sua função nomeadora: “Mas ao escrever — que o nome real seja dado às coisas. Cada coisa é uma palavra” (*HE*, p. 23) Isso aponta que o texto de Lispector possui um movimento especular, pois há uma impossibilidade de juntar todos os fragmentos de sentido em uma única figura. O silêncio — da não palavra de Macabéa e da não palavra clariceana — passa a ser um importante reivindicador do sentido que há por vir. O próprio narrador afirma que “o silêncio que creio em mim é a resposta a meu — a meu mistério” (*HE*, p. 19).

Para Waldman, se quisermos saber o que diz o texto clariceano, “devemos interrogar também o seu silêncio” (WALDMAN, 1992, p. 123). Waldman diz que, para Lispector, o silêncio é o horizonte, a sombra, a imagem projetada em negativo da palavra, uma vez que a estética literária da escritora se situa nesse “clima de princípio-base, alicerce, raiz que vinca a obra dela como dotada para a vocação, para o abismo, uma atmosfera de *Gênesis*, com sabor de arqueologia” (2003, p. 7).

De acordo com Moser, depois da morte do pai em 1940, Lispector se afastou gradativamente do judaísmo institucionalizado e começou a escrever e enunciar suas especulações sobre o divino por meio da ressonância de escritos de gerações anteriores que buscaram especular o místico em meio à crise e ao exílio. Desse modo, Moser vê que o povo judeu, assim como Lispector, “transformava os seus traumas reais em complexas alegorias que só raramente aludiam às circunstâncias históricas que as produziam” (MOSER, 2009, p. 165). O texto bíblico, portanto em *HE*, nessa perspectiva, serve de ponto de partida para a discussão de problemas do contexto moderno brasileiro.

Conclusão

Ao se apropriar de textos tradicionais sagrados e/ou míticos, Lispector constrói esteticamente a sua obra como um espaço de embate e debate sobre diversos temas e culturas, refletindo sobre assuntos tais como a origem das coisas, a linguagem e a existência. Muitas dessas especulações podem ser associadas a uma tradição judaica herdada pela escritora, que se apoia em investigações incessantes de textos bíblicos. O retorno de Lispector a esses textos não é de ordem mística, e sim mítica. O passado é rememorado no presente, sem, no entanto, ser replicado. Esse é o modo de a escritora interrogar a palavra exilada, que se omite na própria letra, mas que, em *HE*, é fator que, simultaneamente, desestrutura e agrega sentidos à narrativa principal e linear de Macabéa. Nesse livro, Lispector insere, por meio de comentários do narrador, referentes de histórias canônicas que, mesclados ao contexto da obra, buscam verdades em fuga, nunca explicitamente evidenciados, e que se distendem em explicações determinadas pelo ângulo da leitura empreendida.

Desse modo, *HE* se ergue discursiva, semântica e linguisticamente nas interseções fronteiriças da ficção e da não ficção, do moderno e do pós-moderno e também de discursos culturais diversos, permitindo leituras que esmaecem os limites entre a vida e a obra de Clarice Lispector, que, nas palavras de Paulo Francis, citado por Moser, “converteu-se em sua própria ficção” (FRANCIS²⁶ *apud* MOSER, 2009, p. 555). Isso vem possibilitar que este trabalho não se feche em si mesmo, ao contrário, se abra a novas pesquisas que consolidem a ideia de ler *HE* como um testamento

²⁵ Op. cit., referência em nota 21.

²⁶ Paulo Francis escreveu essa afirmação após a morte de Lispector, como sendo o “melhor epitáfio possível de Lispector”. Publicado em: FRANCIS, Paulo. Clarice: impressões de uma mulher que lutou sozinha. Folha de São Paulo, 15 de dezembro de 1987.

intercultural e intertextual do legado dessa escritora judaico-brasileira que usa a palavra literária como um meio de sobrevivência, luta e caminho de buscas para significações da vida, consolidando-se definitivamente como patenteada de uma estética singular nas produções literárias femininas do Brasil.

Referências Bibliográficas

- BASTAZIN, Vera. *Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- HANDELMAN, Susan. *The Slayers of Moses: The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory*. Albany: State University of New York Press, 1982.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco Ltda., 1994.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- MOSER, Benjamin. *Clarice*. São Paulo: Cosacnaify, 2009.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. São Paulo: Ática, 1995.
- OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. *O pensamento tradutório judaico: Franz Rosenzweig em diálogo com Benjamin, Derrida e Haroldo de Campos*, 2000. 226f. Tese (doutorado em Letras: Estudos Literários – Literatura comparada). Faculdade de Letras – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.
- OLIVEIRA, Sebastião Monteiro. LIMA, Antonia Silva de. *Mito na Formação da Identidade*. Artigo disponibilizado (on-line) via www. URL: http://dialogica.ufam.edu.br/PDF/no1/5mito_formacao.pdf. Consultado em 06 de agosto de 2008.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: ---. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 9-26.
- VIEIRA, Nelson H. Jewish Prophetic Thinking: Myth, Difference, and the Discourse of Alterity. In: ---. *Jewish Voices in Brazilian Literature: a Prophetic Discourse of Alterity*. Gainesville: University Press of Florida, 1995a, p. 19-50.
- VIERA, Nelson H. Clarice Lispector: a Jewish Impulse and a Prophecy of Difference. In: ---. *Jewish Voices in Brazilian Literature: a Prophetic Discourse of Alterity*. Gainesville: University Press of Florida, 1995b, p. 100-150.
- WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

ⁱ Autora

Katya Queiroz ALENCAR, **Prof. Ms.**
Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES)
Departamento de Letras
katyauni@hotmail.com