

# Mais que uma escritora, uma sentidora:

## Clarice Lispector e a expressão do estado de angústia em *A hora da estrela*

**Resumo:** Este trabalho objetiva compreender/interpretar a obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, sob a perspectiva do narrador, identificando e refletindo acerca da angústia do mesmo. O estudo, de caráter hermenêutico, contempla aspectos da vida e obra da escritora, apresenta considerações teóricas sobre o narrador e sobre a angústia. A partir de filósofos como Sartre, Heidegger e Kierkegaard, busca-se estabelecer relações entre esta, os sentimentos do narrador Rodrigo S. M. e a personagem Macabéa.

**Palavras-chave:** Hermenêutica. Narrador. Angústia. Clarice Lispector.



Eunice Terezinha Piazza Gai<sup>1</sup>  
Bianca Cardoso Batista<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Professora do PPG Letras –  
Mestrado e Doutorado Unisc.  
E-mail: piazza@unisc.br

<sup>2</sup> Doutoranda do PPG Letras –  
Mestrado e Doutorado Unisc.  
E-mail: bianca\_cb4@hotmail.com

## Más que una escritora, una sentidora: Clarice Lispector y la expresión del estado de angustia en *La hora de la estrella*

**Resumen:** La hora de la estrella, de Clarice Lispector, desde la perspectiva del narrador, identificando y reflexionando acerca de la angustia del mismo. El estudio, de carácter hermenéutico, contempla aspectos de la vida y obra de la escritora, presenta consideraciones teóricas sobre el narrador y sobre la angustia. A partir de filósofos como Sartre, Heidegger y Kierkegaard, se busca establecer relaciones entre ésta, los sentimientos del narrador Rodrigo S. M. y el personaje Macabéa.

**Palabras clave:** Hermenéutica. Narrador. Angustia. Clarice Lispector.

## More than a writer, a sensation: Clarice Lispector and the expression of the state of anguish in *The hour of the star*

**Abstract:** This work aims to understand / interpret Clarice Lispector 's *The Hour of the Star*, from the perspective of the narrator, identifying and reflecting on the anguish of the narrator. The study, of a hermeneutic character, contemplates aspects of the life and work

of the writer, presents theoretical considerations about the narrator and about the anguish. From philosophers such as Sartre, Heidegger, and Kierkegaard, one tries to establish relations between this one, the feelings of the narrator Rodrigo S. M. and the character Macabéa.

**Keywords:** Hermeneutics. Storyteller. Anguish. Clarice Lispector.

## Considerações Iniciais

A literatura é fundamental para o desenvolvimento humano. Entende-se por desenvolvimento não apenas o crescimento intelectual, bagagem cultural e pensamento crítico produzidos pela leitura, mas tem-se em vista, principalmente, o amadurecimento do leitor enquanto ser humano. A literatura, além de propiciar ao indivíduo conhecer e, de alguma maneira, *vivenciar* outras realidades culturais, históricas, sociais, também lhe permite identificar-se com personagens e, a partir disso, refletir sobre si. É um processo de autoconhecimento, talvez, tão íntimo e complexo quanto a psicanálise, por exemplo. Neste sentido, o presente artigo apresenta a hermenêutica como uma atitude filosófica norteadora da pesquisa, pois a interpretação só ocorre verdadeiramente a partir de um exercício profundo e empático do intérprete em relação ao texto literário.

No desenvolvimento do trabalho, em caráter introdutório, são apresentadas considerações teóricas sobre algumas questões da hermenêutica, sobre aspectos da vida e obra da escritora e sobre o enredo da obra. Porém, o objetivo central do artigo é refletir sobre o estado de angústia que emerge do romance *A hora da estrela* a partir da perspectiva de um narrador que pode ser considerado um alter ego da autora. Considera-se que, na obra, o narrador expõe e expurga seus sentimentos ao construir a trama e a personagem Macabéa.

## Mais do que uma escritora, uma *sentidora*

*Ela não veio para esclarecer o **mistério**, veio para reafirmá-lo.*  
- Ester Schwartz

Nascida na Ucrânia, em Tchetelnik, em 1920, Clarice Lispector foi uma escritora e jornalista brasileira, reconhecida como uma das mais importantes do século XX. Sua família emigrou para o Brasil em 1922. Na obra de Benjamim Moser (2009), o biógrafo expõe uma infância difícil na qual esta precisou assistir à mãe paralisada, sempre dependente de remédios, até sua morte, aos 42 anos, antes que Clarice completasse os 10 anos de idade.

Nos anos seguintes, ela e a família mudaram-se para Recife e, posteriormente, para o Rio de Janeiro onde a escritora ingressou na Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro, e deu início às primeiras publicações. Em 1940, enfrentou o falecimento do pai e – talvez motivada por isso – escreveu diversos contos postumamente publicados em *A bela e a fera*, só em 1979.

Em 1942, escreveu seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem* e, ainda durante o curso, envolveu-se com o colega de faculdade Maury Gurgel Valente com quem, posteriormente casou-se e teve dois filhos, Pedro e Paulo, fora do Brasil – já que acompanhara Maury na carreira de diplomata. Em 1959, divorciou-se e retornou para o país, com os dois filhos. Já em 1963, comprou um apartamento em construção no bairro do Leme e dedicou-se à educação dos filhos e à saúde de Pedro – que manifestava um quadro de esquizofrenia, exigindo cuidados especiais.

Em 1971, publicou a coletânea de contos *Felicidade clandestina* e nos últimos anos de vida, enquanto escrevia *A hora da estrela*, produziu alguns fragmentos de texto e notas para o novo romance, intitulado *Um sopro de vida*. Seu falecimento aconteceu no dia 9 de dezembro de 1977, um dia antes do seu 57º aniversário vitimada por uma súbita obstrução intestinal, que posteriormente soube-se ter sido motivada por um adenocarcinoma de ovário irreversível. Suas palavras e textos seguem inspirando gerações através de pesquisas, trabalhos, artigos, etc.

Benedito Nunes, um dos principais estudiosos da obra da autora, defende que a produção clariceana é carregada de “afinidades marcantes com a filosofia da existência”. Diante disso, acredita que a interpretação de suas obras se torna mais coerente à luz de autores como Heidegger, Sartre e Kierkegaard a partir do viés da subjetividade humana, da filosofia e da angústia existencial. O autor (NUNES, 1995, p. 135-136) destaca, ainda, que uma das particularidades da escrita clariceana é a repetição dos mesmos termos e das mesmas frases – recurso que os antigos retóricos avaliam como uma maneira habilidosa de exprimir a paixão de modo mais forte e enérgico. No que se refere ao narrador de *A hora da estrela*, Nunes (1995) afirma que Rodrigo S. M. é, na verdade, Clarice Lispector, e que Clarice, por sua vez, é Macabéa tanto quanto Flaubert foi Madame Bovary:

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

Nádia Gotlib (1995, p. 287), por sua vez, defende que a qualidade deste romance não está propriamente em cada tipo de construção de histórias, mas sim no sistema de tensão dialética criada pelo conflito entre as inúmeras construções, em que os temas do amor e da morte relacionam-se mutuamente:

criar é matar-se como sujeito, ou seja, é dar voz ao outro que se faz com autonomia, já como sujeito da sua própria história, criatura desvinculada do sujeito criador. A vida da obra supõe a morte de seu autor. Clarice ama Rodrigo, que ama Macabéa, que ama o moço bonito, que a mata, matando assim o narrador, Rodrigo, e, por conseqüência, a autora implícita, Clarice. Mata Macabéa justamente no momento em que esta se insurge como sujeito que deseja o outro, arriscando-se a construir ou inventar uma história sua, impossível num sistema fundado nos horrores da discriminação. (GOTLIB, 1995, p. 470).

Gotlib (1995) afirma que a escrita *clariceana* sempre alcança as dimensões mais profundas da mente de suas personagens. Talvez seja, portanto essa, a principal ou mais recursiva característica de seu estilo de escrita. O enredo de suas narrativas dificilmente tem maior importância no texto e as ações, se e quando ocorrem, têm uma função mais ilustrativa, a fim de revelar as características psicológicas das personagens.

### ***A hora da estrela: como se desenrola a narrativa***

A obra *A hora da estrela* foi o último livro publicado por Clarice Lispector, em 1977, e, sem dúvida, um dos mais famosos de sua carreira. Na obra, o narrador Rodrigo S. M., alter ego da escritora, cria um diálogo direto com o leitor enquanto conta a história em si. No estudo do texto percebe-se a angústia que emerge do narrador através dos pensamentos e reflexões deste em relação à Macabéa e à vida, de modo geral e a angústia inconsciente de Macabéa, que se queixa de uma *dor* interior – remediada com aspirinas. O sujeito leitor – diante do texto – é, obviamente, em alguma medida, afetado por essas angústias:

Depois tudo passou e Macabéa continuou a gostar de não pensar em nada. Vazia, vazia. Como eu disse, ela não tinha anjo da guarda. Mas se arranjava como podia. Quanto ao mais, ela era quase impessoal. Glória perguntou-lhe:

- Por que é que você me pede tanta aspirina? Não estou reclamando, embora isso custe dinheiro.
- É para eu não me doer.
- Como é que é? Hein? Você se dói?
- Eu me dão o tempo todo.
- Aonde?
- Dentro, não sei explicar. (LISPECTOR, 1977, p. 62-63).

De acordo com a perspectiva de Gotlib (1995), o romance possui dois enredos que se intercalam ao longo na narrativa. O primeiro envolve o narrador Rodrigo S. M. – este trabalho o aponta como alter ego de Clarice Lispector – que é o responsável por construir e narrar a trajetória de Macabéa – uma jovem alagoana de 19 anos, órfã de pai e mãe, criada por uma tia perversa. Após uma infância miserável, sem quaisquer noções de conforto ou amor, Macabéa vai para a cidade grande com a tia – que logo morre. Para sobreviver, ela faz um curso de datilografia e consegue um emprego, no qual recebe menos de um salário mínimo.

Os principais acontecimentos do enredo são o dia em que o chefe de Macabéa, Raimundo, cansado do péssimo trabalho por ela realizado (que além de datilografar os textos com inúmeros erros de ortografia, ainda os entrega com marcas de gordura), decide despedi-la. Entretanto, ao ver a reação da moça, que imediatamente se desculpa pelo aborrecimento causado, repensa sua decisão por mais um tempo; e o dia 7 de maio, quando conhece Olímpico de Jesus, o único namorado que tem durante a vida inteira. O moço é desonesto e ambicioso, vive de favor no trabalho, rouba os colegas e quer ser deputado um dia. Os encontros do casal, geralmente, são passeios e conversas nas praças. Nessas ocasiões, porém, o rapaz se irrita com as perguntas da namorada que, constantemente, se desculpa – por não querer perdê-lo, apesar de ser maltratada por ele. O desenrolar da trama se dá quando, após conhecer Glória – colega de trabalho de Macabéa, Olímpico decide romper com esta para ficar com sua amiga.

Ao ser pivô do término, Glória sente-se culpada e tenta ajudar a colega aconselhando-a a ir a uma cartomante para conhecer seu futuro. Lá, conhece Madama Carlota que, ao ler as cartas para Macabéa, promete um futuro maravilhoso em que conheceria e se casaria com um estrangeiro rico, que daria todo o amor de que ela precisasse. Ainda extasiada com as previsões da cartomante, deixa a casa de Madama e atravessa a rua distraída. Neste momento é atropelada por uma Mercedes-Benz e seu fim é testemunhado por inúmeros espectadores que se aproximam, mas não oferecem socorro. Deitada na calçada, a datilógrafa tosse sangue e morre. Finalmente, havia chegado a hora da estrela.

O segundo enredo é focado na perspectiva do narrador que, ao andar pela rua, capta o olhar de desespero de uma jovem nordestina no meio da multidão. A partir desse olhar, nasce a personagem Macabéa que representa a miséria inerente ao autor e às pessoas, em geral. Num misto de amor e ódio, Rodrigo S. M. descreve a vida dessa moça numa tentativa de se livrar da sensação de angústia que ela representa. A realidade da alagoana o contagia e, ao mesmo tempo em que se apieda, se revolta, inclusive, se sentindo culpado por viver num padrão social e econômico mais elevado do que a maioria da população marginalizada.

Entre outros recursos, através da exposição de seus sentimentos, Rodrigo se coloca no lugar do outro e, assim, experimenta da miséria dessa alagoana. Os dois enredos intercalam-se e ligam-se desde o princípio da obra e não é possível separá-los por capítulos ou quaisquer marcações. As mudanças entre um e outro são abruptas até o final da narrativa.

## **Rodrigo S. M.: um narrador implicado**

*Narrar é talvez o ato humano mais parecido com a levitação.*  
- Gabriel García Marques

Na perspectiva de Theodor Adorno (2003), o ato de contar significa ter alguma coisa especial para dizer. Oscar Tacca (1983), por sua vez, afirma que o narrador não é o autor, nem uma personagem qualquer da história, pois, ao escrever, o autor cria um mediador entre o leitor e o universo ficcional. Diante disso, conclui-se que independentemente da perspectiva assumida, o narrador tem um papel de suma importância já que a ele cabe a responsabilidade de contar a história.

Booth (1983) afirma que existem muitas formas de contar uma história. Para o autor, a escolha dessas formas não depende de uma necessidade de coerência para não romper a ilusão de realidade, ou de uma necessidade de fazer o “método dramático” predominar sobre o “método pictórico”, ou das regras gerais que se estabelecem em uma narrativa ideal, mas sim dos valores que o autor quer transmitir e dos efeitos que busca desencadear no leitor.

Friedman (2002) apresenta as categorias de narradores e dentre elas menciona a do “autor onisciente intruso”, na qual os narradores têm a liberdade de contar o que quiserem, mudando e adotando distintos posicionamentos. Eles adotam o que Sartre define como um “ponto de vista” divino que está além dos limites de tempo e espaço. Sua principal característica é a intrusão, ou seja, comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar sintonizados com o enredo narrado.

No caso de *A hora da estrela*, pode-se observar características desse narrador onisciente intruso, que possui liberdade dentro da narrativa, consciência de todos os acontecimentos – embora Rodrigo, muitas vezes, se questione sobre o destino que dará à protagonista. No trecho a seguir é possível perceber essa onisciência além de outra particularidade já mencionada nos textos da autora: as semelhanças entre as personagens inventadas por Clarice com alguns fatos de sua vida. Neste sentido, o narrador é um alter ego da escritora:

Escrevo neste instante com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita.

[...] Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que **eu em menino me criei no Nordeste.** (LISPECTOR, 1977, p. 12, grifo nosso).

É possível identificar que o narrador Rodrigo é um alter ego da escritora uma vez que o fato mencionado em destaque se assemelha à vida da autora, já que esta morou, durante a infância, no Nordeste. Em relação a ser um narrador intruso, observa-se o seguinte fragmento:

Também sei das coisas por estar vivendo. Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe. Assim é que os senhores sabem mais do que imaginam e estão fingindo de sonsos. Proponho-me a que não seja complexo o que escreverei, embora obrigado a usar palavras que vos sustentam. A história – determino com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. **Eu, Rodrigo S. M. Relato antigo, este, pois não quero ser modernoso e inventar modismos à guisa de originalidade.** Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e “gran finale” seguido de silêncio e de chuva caindo. (LISPECTOR, 1977, p. 12-13, grifo nosso).

O fragmento grifado indica o uso da primeira pessoa e certa ironia do narrador em relação ao que os críticos consideram importante em um texto – embora pareça que o narrador é indiferente a esses aspectos.

A “análise mental” é uma classificação de Friedman (2002) que aborda o aprofundamento nos processos mentais das personagens. Isso ocorre através do monólogo interior e do fluxo de consciência. Ao diferenciar “monólogo interior” e “fluxo de consciência”, Leite (2002) afirma que o segundo nem sempre é tão claro quanto o primeiro. Os dois termos são, inclusive, muitas vezes utilizados como sinônimos na teoria e na crítica literárias. Porém, o “monólogo” é, segundo a autora, uma forma direta e clara de apresentação dos pensamentos e sentimentos das personagens tão antigo que pode ser verificado, por exemplo, na *Odisseia* de Homero.

Por outro lado, o “monólogo interior” sugere um maior aprofundamento nos processos mentais que é característico da narrativa deste século. A radicalização dessa sondagem interna da mente provoca um verdadeiro fluxo ininterrupto de pensamentos que se manifestam numa linguagem cada vez mais frágil em nexos lógicos. Assim se dá a transformação do “monólogo interior” em “fluxo de consciência”.

Para Sallenave (p. 116), em relação ao monólogo interior, trata-se de um pseudoconceito originário na psicologia clássica, na

qual se opõe como uma fala interior ou discurso que se tem para si mesmo à fala direcionada aos outros, ao discurso, à linguagem exterior. A categoria é um exemplo de um nível de abstração muito impreciso que aparece em “prefácios, manuais escolares, críticas ditas ‘literárias’, e outras conversinhas analógicas – apesar da falsa ‘tecnicidade’ de que se enfeitam os seus teóricos” (SALLENAVE, s.d., p.117).

As principais distinções entre o monólogo interior e o monólogo tradicional estão relacionadas: a) à matéria – na qual o M. I. é a expressão do pensamento mais íntimo e próximo do inconsciente; b) ao espírito – já que ele é um discurso anterior a toda a organização lógica, reproduzindo este pensamento no seu estado nascente e em estado bruto; c) à sua forma – pois se realiza em frases diretas reduzidas ao mínimo sintaxial. Neste sentido, o M. I. responde à concepção atual da poesia. Na definição de Sallenave:

[...] o monólogo interior é, na ordem da poesia, o discurso sem ouvinte e não pronunciado, pelo qual uma personagem exprime o seu pensamento mais íntimo, o mais próximo do inconsciente, anterior a toda a organização lógica, isto é, no seu estado nascente, por meio de frases reduzidas ao mínimo sintaxial, de modo a dar a impressão de estado bruto. (SALLENAVE, s.d., p.121-122).

Em *A hora da estrela* há inúmeros fragmentos nos quais é possível verificar a “análise mental” tanto de Macabéa – já que o narrador conhece a mente da personagem – quanto do próprio narrador – que, através do monólogo interior desencadeado pelo fluxo de consciência, expõe suas reflexões mesmo quando a linguagem já não alcança mais a velocidade, a intensidade e os impulsos de seu pensamento. Neste sentido, o trecho a seguir exemplifica esse recurso estético:

Mas voltemos a hoje. Porque, como se sabe, hoje é hoje. Não estão me entendendo e eu ouço escuro que estão rindo de mim em risos rápidos e rípidos de velhos. E ouço passos cadenciados na rua. Tenho um arrepio de medo. Ainda bem que o que eu vou escrever já deve estar na certa de algum modo escrito em mim. (LISPECTOR, 1977, p. 20).

Após os estudos apresentados anteriormente é importante destacar que o monólogo interior e o fluxo de consciência são recursos narrativos importantes na constituição do sentido do romance. Ao mesmo tempo predomina a presença de um narrador onisciente, em primeira pessoa, que se imiscui na narrativa, dialoga com o leitor, reflete sobre os próprios pensamentos e conhece o interior das personagens.

## Perspectiva hermenêutica: para compreender um texto literário

*Eu sou o que eu interpreto?*

A hermenêutica pode ser descrita como uma atitude interpretativa diante de um texto ou obra literária. Para Palmer (2011, p. 21) a hermenêutica é o “estudo da compreensão, é essencialmente a tarefa de compreender os textos”. É importante destacar, contudo, que essa compreensão possui níveis que dependem da capacidade do leitor. Uma das complexidades do tema está na tarefa que o intérprete possui de ouvir a obra e, ao mesmo tempo, ter consciência de que a sua própria concepção do que é ouvir interfere diretamente no sentido que ele dá ao texto. Assim sendo, percebe-se que a leitura da obra promove um vínculo entre o leitor e o autor, contudo, não apenas num sentido histórico de conexão entre o passado e o presente, mas como um *evento* ou *experiência* que acontece durante o ato de leitura:

Portanto, compreender uma obra literária não é uma espécie de conhecimento científico que foge da existência para um mundo de conceitos; é um encontro histórico que apela para a experiência pessoal de quem está no mundo.

A hermenêutica [...] pretende juntar duas áreas da teoria da compreensão: o tema daquilo que está envolvido no facto de compreender um texto e o tema de o que é a própria compreensão, no seu sentido mais fundante e existencial. (PALMER, 2011, p. 21).

Diante disso, a compreensão ou atribuição de sentido não requer apenas o ato de *ouvir o texto*, mas sim o próprio conceito que o leitor possui de *ouvir*: são dois processos distintos – um inclui a concepção do que é interpretar e o outro é a interpretação em si.

No que diz respeito à tríade leitor, texto, autor, considera-se que, se a obra e o autor possuem relevâncias inquestionáveis, é importante destacar que a interpretação do texto é também fruto de um mundo do leitor. Quando interpreta determinado texto, o leitor é, antes e também, um ser humano e, portanto, leva para a interpretação suas experiências pessoais, sua bagagem cultural, social e, em função disso, evidencia ou enaltece aspectos que lhe dizem respeito, ou fazem mais sentido para ele. Por isso, ao ler, o indivíduo não está apenas dando sentido ao texto, mas à sua própria vida. Ao ler, o indivíduo participa e vivencia a leitura em seu inconsciente de forma profunda e íntima.

É possível compreender o processo através de um fragmento da crônica “A descoberta do mundo”, em que Clarice Lispector explica esse vínculo entre o leitor e o autor da obra: “O personagem leitor é um personagem curioso, estranho. Ao mesmo tempo que inteiramente

individual e com reações próprias, é tão terrivelmente ligado ao escritor que na verdade ele, o leitor, é o escritor” (LISPECTOR, 1984, p. 97).

Para concluir essas linhas gerais acerca do posicionamento hermenêutico norteador desse estudo, cabe ainda ressaltar a ideia de Palmer (2011), em que critica a forma como a literatura é abordada no âmbito acadêmico, em que predomina a análise e o estiolamento. Para o autor, a frase de Maurice Merleau-Ponty resume o retrato da interpretação contemporânea: “A ciência manipula as coisas e desiste de viver nelas”. Diante disso, afirma:

Esquecemos que a obra literária não é um objeto manipulável, completamente a nossa disposição; é uma voz humana que vem do passado, uma voz à qual temos de certo modo que dar vida. O diálogo, e não a dissecação, abre o universo da obra literária. [...] as obras literárias serão consideradas mais perfeitamente não enquanto objetos de análise mas como textos que falam, criados por seres humanos. **Há que arriscar o nosso mundo pessoal se queremos penetrar o mundo vivo de um grande poema lírico, de um romance ou de uma obra.** E para isso, não precisamos de qualquer método científico disfarçado ou qualquer anatomia de uma crítica, [...] mas sim de uma compreensão humanística daquilo que implica a interpretação de uma obra. (PALMER, 2011, p. 18-19, grifo nosso).

No trecho acima, é possível perceber uma perspectiva mais filosófica e humanística da hermenêutica, é através desta visão que o trabalho se desenvolve.

## A angústia existencial: o modo de ser humano

*A angústia é a disposição fundamental que nos coloca perante o nada.*

- Martin Heidegger

Quando se fala em angústia, de modo geral, a primeira ideia a surgir é a de um incômodo, uma sensação estranha, pouco ou nada palpável. Sentimento de incompletude, ausência, falta, vazio que perturba o indivíduo em algum momento, especialmente na atualidade, em que o sujeito criou a ilusão de que *precisa estar constantemente feliz*. Nesse contexto, a angústia emerge com mais intensidade embora sempre tenha sido motivo de reflexão, estudo e pesquisa ao longo dos séculos.

Para compreender o sentimento, recorre-se aqui a Kierkegaard (2011), que abordou o assunto em 1844, e aponta que todo e qualquer ser humano, em algum momento da vida, se depara com esse sentimento:

Assim como talvez não haja, dizem os médicos, ninguém completamente são, também se poderia dizer, conhecendo bem o homem, que nem um só existe que esteja isento de desespero, que não tenha lá no fundo uma inquietação  
[...] o homem traz em si um estado latente de enfermidade, do qual, num relâmpago, raramente um medo inexplicável lhe revela a presença interna. (KIERKEGAARD, 1979, p. 329).

O filósofo explica o existencialismo e a angústia através de um pensamento fundamentado em crenças e em fé. Neste sentido, exemplifica seu posicionamento através da escolha de Adão ao comer da árvore proibida por Deus. O autor explica que as definições de bem e mal não existiam antes de Adão cometer o pecado original. O mesmo não possuía, neste sentido, consciência de que isso era considerado um “mal”. Aí emerge a ideia da inocência como ignorância em que o autor afirma que a inocência não é, de maneira alguma, o ser puro do imediato, mas que o indivíduo, antes de conhecer o pecado não é, sequer, consciente do que é um pecado. Entretanto, é consciente de que Deus o havia orientado a não fazer algo e, ao mesmo tempo, era livre para escolher obedecer ou desobedecer a ordem. Assim, a angústia precede o pecado. Ao complexificar o tema, o filósofo explica que antes da inocência, ou da ignorância, existe o nada. O nada que mora na infância – daí o fato de rememorar essa época com tanta nostalgia já que a criança exerce sua escolha instintivamente, sem o peso da responsabilidade e da culpa – também relacionadas à ilusória liberdade de escolha.

Macabéa parece viver no nada que Kierkegaard (1979) afirma existir antes da inocência e da ignorância. O nada que mora na infância:

A maior parte do tempo tinha sem o saber o vazio que enche a alma dos santos. Ela era santa? Ao que parece. Não sabia que meditava pois não sabia o que queria dizer a palavra. Mas parece-me que sua vida era uma longa meditação sobre o nada. Só que precisava dos outros para crer em si mesma, senão se perderia nos sucessivos e redondos vácuos que havia nela. Meditava enquanto batia à máquina e por isso errava ainda mais. (LISPECTOR, 1977, p. 38).

Em contrapartida, a ideia de angústia, proposta por Sartre (1978) resulta da liberdade e da responsabilidade que o indivíduo possui no ato de escolher, que será sentido por todos ao seu redor. O existencialismo do filósofo francês é, muitas vezes, acusado de levar ao quietismo, à inação. Isso porque ao se questionar e apenas fazê-lo, o indivíduo ficaria preso em si mesmo infinitamente, incapaz de decidir. Contudo, o autor se defende ao afirmar que se trata de uma angústia simples, comum a todos que, em algum momento, tiveram a responsabilidade de escolher algo. No existencialismo *sartreano*, o homem é a angústia, ou seja, o homem é aquele que percebe que ele

não é apenas quem escolheu ser, mas também alguém que escolhe a si mesmo e a humanidade inteira. A angústia provoca o indivíduo à constante desconfiança de si mesmo e de seus atos: o que irá fazer? Como irá fazer? Poderá aguentar? Diante disso, o ser humano, ao experimentar essa liberdade e responsabilidade de escolha, sente-se incompleto, vazio e, finalmente, angustiado. A angústia é “[...] a ausência total de justificação e ao mesmo tempo a responsabilidade relativamente a todos” (SARTRE, 1978, p. 274). Ou seja, a angústia é a consciência de que a escolha carrega a responsabilidade não apenas de quem escolhe, mas do universo, como um todo. De que o ser humano, ao escolher algo, não afeta apenas a si, mas a tudo e a todos – e isso numa completa incerteza do resultado de suas ações.

Compte-Sponville (1997, p. 12), por sua vez, reflete sobre a angústia como uma emoção indispensável ao ser humano e ao pensamento. O que seria daquele se não tivesse esse sentimento de angústia? A vida é um eterno risco e a angústia é o que dolorosamente lembra as pessoas desse risco. Nas palavras do autor:

Não há vida sem sofrimento. Não há vida sem morte. [...] Fazem-me rir nossos pequenos gurus, que querem proteger-nos dela. Ou nossos pequenos *psis* que querem curar-nos dela. Por que não nos curam, em vez dela, da morte? Por que não nos protegem, em vez dela, contra a vida? Não se trata de evitar, mas sim de aceitar. (COMPTE-SPONVILLE, 1997, p. 12).

Além disso, o autor observa que o que torna o indivíduo angustiado é a possibilidade e a responsabilidade. A possibilidade no sentido de poder escolher qualquer coisa. Isso porque, ao escolher o indivíduo abre mão de uma imensidão de outros caminhos na incerteza de que sua escolha seja a adequada. O ser humano escolhe algo (que, nem sequer sabe o que é – e abre mão de um tudo, que também é nada – mas do qual ele não gostaria de abrir mão já que ele também não sabe o que é). Por isso vê-se angustiado. A responsabilidade no sentido de que ao escolher algo, isso afeta os demais.

Compte-Sponville (1997) se posiciona no sentido de que o indivíduo aceite a angústia e aprenda a conviver com ela: “Vai-se renunciar a pensar, porque isso angustia? A viver, porque isso causa medo? A amar porque isso causa dor? Aceitemos, ao contrário, tanto quanto pudermos, [...] e esse é justamente o sinal de nossa sanidade, aceitemos em vez de sofrer e de tremer” (COMPTE-SPONVILLE, 1997, p. 17). O autor explica, entretanto, que é preciso aceitar a vida com todas as implicações inerentes a ela: difícil e arriscada, cansativa, angustiante, incerta, etc. Nada, além da morte, é certo. Portanto, só se pode escapar à angústia aceitando o que ela percebe, recusa e que a transtorna: “a fragilidade de viver, a certeza de morrer, o fracasso ou

o pavor do amor, a solidão, a vacuidade, a eterna impermanência de tudo. Essa é a vida mesma, e não há outra. Solitária sempre. Mortal sempre. E tão frágil, tão fraca, tão exposta!” (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 18).

## A angústia em relação a Macabéa

Em *A hora da Estrela* o narrador cria o enredo e a angustiante personagem Macabéa. Nos fragmentos a seguir, é possível identificar não apenas a descrição da personagem e as condições em que vive, mas o sentimento de angústia que ela provoca:

[...] Moça essa – e vejo que já estou quase na história – moça essa que dormia de combinação de **brim com manchas bastante suspeitas de sangue pálido**. Para adormecer nas frígidas noites de inverno enroscava-se em si mesma, recebendo-se e dando-se o próprio parco calor. Dormia de **boca aberta** por causa do **nariz entupido, dormia exausta, dormia até o nunca**. Devo acrescentar um algo que importa muito para a apreensão da narrativa: é que esta é acompanhada do princípio ao fim por uma **levíssima e constante dor de dentes**, coisa de **dentina exposta**. Afianço também que a história será igualmente acompanhada pelo **violino plangente** tocado por um homem magro bem na esquina. A sua **cara é estreita e amarela como se ela já tivesse morrido**. E talvez tenha. (LISPECTOR, 1977, p. 23-24, grifo nosso).

As expressões destacadas provocam incômodo, pois expõem uma condição de vida que produzem um mal-estar físico, decorrente, em princípio, da situação de miséria material da personagem. Porém, bem vistas as coisas, esse mal-estar físico pode atingir qualquer pessoa e se torna contagiante. O narrador também avisa ao leitor que a narrativa será repleta dessa imagem densa, incômoda, pesada.

O trecho a seguir é outro exemplo no qual a angústia é gerada pelas condições de vida da personagem, carente de recursos até mesmo para coisas básicas como uma alimentação minimamente variada. E a angústia atinge o leitor na medida em que, inevitavelmente, é levado pelas palavras hábeis do narrador a se colocar no lugar da personagem e sentir os mesmos desconfortos ou a comparar-se com ela.

[...] Mas teimosa não vomitou para não **desperdiçar o luxo do chocolate**. Dias depois, recebendo o salário, teve a audácia de pela primeira vez na vida (explosão) procurar o médico barato indicado por Glória: Ele a examinou, a examinou e de novo a examinou.  
– Você faz regime para emagrecer, menina?  
Macabéa não soube o que responder.  
– O que é que você come?

- Cachorro-quente.
- Só?
- Às vezes como sanduíche de mortadela.
- Que é que você bebe? Leite?
- Só café e refrigerante.
- Que refrigerante? — perguntou ele sem saber o que falar. À toa indagou:
- Você às vezes tem crise de vômito?
- **Ah, nunca!, exclamou muito espantada, pois não era doida de desperdiçar comida, como eu disse.** (LISPECTOR, 1977, p. 66-67, grifo nosso).

O fragmento seguinte expõe o angustiante desejo de comer algo sem a possibilidade de realizá-lo, imaginando o sabor do alimento e, ao mesmo tempo, censurando a cobiça de algo que não é seu:

Carlota enquanto falava tirava de uma caixa aberta um bombom atrás do outro e ia enchendo a boca pequena. Não ofereceu nenhum a Macabéa. Esta, que, como eu disse, tinha tendência a notar coisas pequenas, percebeu que dentro de cada bombom mordido havia um líquido grosso. Não cobiçou o bombom pois aprendera que as coisas são dos outros. (LISPECTOR, 1977, p. 73).

Aparece aqui uma das características marcantes da personagem, que se manifesta em múltiplas situações da narrativa, que é a humildade extrema. É essa característica constitui o seu modo de ver e de ser no mundo. É a cosmovisão da personagem, o que a define enquanto ser, alguém que pede licença para existir. É necessário atentar para a complexidade da personagem Macabéa, ao lado do seu despreparo para a vida, da sua miséria, uma expressiva delicadeza compõe a sua interioridade.

Mada

## **A angústia na vida – Rodrigo S. M.**

Assim como Kierkegaard, Rodrigo reconhece a angústia como intrínseca ao ser humano. No trecho a seguir, o sentimento é descrito como a “dor de dentes” que paira sobre a história, do começo ao fim:

A dor de dentes que perpassa esta história deu uma fígada funda em plena boca nossa. Então eu canto alto agudo uma melodia sincopada e estridente – é a minha própria dor, eu que carrego o mundo e há falta de felicidade. Felicidade? Nunca vi palavra mais doida, inventada pelas nordestinas que andam por aí aos montes. (LISPECTOR, 1977, p. 11-12).

Neste sentido, no romance, o narrador Rodrigo S. M. apresenta reflexões e questionamentos interiores semelhantes ao explicar os motivos pelos quais escreve e sente-se angustiado:

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 sempre a novidade que é escrever, eu morreria simbolicamente todos os dias. Mas preparado estou para sair discretamente pela saída da porta dos fundos. Experimentei quase tudo, inclusive a paixão e o seu desespero. E agora só queria ter o que eu tivesse sido e não fui. (LISPECTOR, 1977, p. 21).

Diante da imensidão de escolhas mais ou menos adequadas que poderia ter feito e do peso que cada uma representa em sua vida, Rodrigo justifica sua razão de escrever para sentir-se melhor. A angústia se manifesta, também, através da aceitação da possibilidade ininterrupta da morte e do peso das decisões tomadas durante a vida.

Rodrigo sente-se acusado em relação à fome da protagonista: “Mas acontece que só escrevo o que quero, não sou um profissional – e preciso falar dessa nordestina senão sufoco. **Ela me acusa** e o meio de me defender é escrever sobre ela” (LISPECTOR, 1977, p. 17, grifo nosso). Escrever sobre essa nordestina é uma forma de se posicionar sobre a realidade, talvez a mais contundente, pois continua a repercutir pelos anos enquanto obra de arte, e o narrador tem consciência disso, do poder da escrita.

## Considerações finais

A partir dos estudos realizados identifica-se a presença de um narrador em primeira pessoa, onisciente intruso, que constrói o enredo a partir do estilo “indireto livre” e de recursos como a “análise mental”, o “fluxo de consciência” e o “monólogo interior”. É possível conhecer parte da visão de mundo da autora através deste narrador que, neste trabalho, é considerado como seu alter ego.

No que diz respeito à hermenêutica, é preciso observar que um texto sempre é fruto de uma série de textos. O ser humano é, em alguma medida, um “ser de palavras”, um ser de textos, de narrativas, de histórias que ouviu desde sempre. A subjetividade humana é um grande emaranhado de tudo o que o indivíduo ouviu, observou e sentiu e dos sentidos que deu a cada um desses pequenos acontecimentos – desde o mais simples até o mais complexo. Isso significa que “os fatos” são o que são a partir dos sentidos que o indivíduo atribui a eles.

*A hora da estrela* faz pensar sobre a psicologia humana, sobre o vazio da vida, sobre o nada. Neste sentido, é possível perceber a literatura com outro olhar. Um olhar para si. A literatura transcende o ser humano e o eleva a um plano de reflexão íntima e profunda –

um saber que é próprio da leitura – um saber silencioso, íntimo e particular. Mais do que contar uma história sobre uma nordestina infeliz, o narrador problematiza o profundo vazio existencial inexplicável – experiência complexa, profunda e partilhada por todos durante a vida. No romance, Rodrigo é obrigado a enfrentar o *nada*, a angústia, e através da escrita pode encontrar uma maneira de lidar com as próprias emoções.

Além disso, ao construir essa personagem, ele, de algum modo, sente-se acusado por sua própria indiferença ou falta de atitude em relação ao ser humano social e economicamente desfavorecido. Ao expor os dilemas e questionamentos que o perturbam desperta no leitor um sentimento semelhante. O narrador, de algum modo, aceita a angústia intrínseca do ser humano, mas a trata em uma medida na qual consiga superá-la através da confissão. É importante destacar, diante disso, que *A hora da estrela* não faz uma apologia ao sofrimento. Ao contrário, o narrador utiliza a linguagem, a narrativa e a personagem para expurgar sua angústia: para melhor conviver com ela, ultrapassá-la e, até mesmo, oferecer pistas de como o sujeito pode lidar melhor consigo mesmo.

## Referências

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2003. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2945137/mod\\_resource/content/1/ADORNO%2C%20Theodor%20-%20Posic%CC%A7a%CC%83o%20do%20narrador%20no%20romance%20contempor%CC%82neo.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2945137/mod_resource/content/1/ADORNO%2C%20Theodor%20-%20Posic%CC%A7a%CC%83o%20do%20narrador%20no%20romance%20contempor%CC%82neo.pdf)>. Acesso em: 25 de set. 2018.

BOOTH, Wayne C. **A Retórica da Ficção**. (Título original The Retic of Fiction). Trad. de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa-Portugal: Artes e Letras/Arcádia, 1983.

COMTE-SPONVILLE, André. **Bom Dia, Angústia!** Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. Martins Fontes: São Paulo, 2000.

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). **Clarice Lispector** - fortuna crítica. Templo Cultural Delfos, maio/2015. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2015/05/clarice-lispector-fortuna-critica.html>> Acesso em: 10 ago. 2017.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção, o desenvolvimento

de um conceito crítico. Trad. de Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**, São Paulo, 2002.

GAI, Eunice T. P. A leitura de narrativas literárias como ato de conhecimento e modo de experiência: a presença de autor e leitor implicados. In: OURIQUE, João Luís Pereira (Org.). **Literatura e formação do leitor**: escola e sociedade, ensino e educação. 1. ed. Ijuí: Ed. Unijuí, 2015, p. 173-190.

GOTLIB, Nádya Battella. **Clarice, uma vida que se conta**. São Paulo: Ática, 1995.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. **Diário de um sedutor; Temor e tremor; O desespero Humano**. Traduções de Carlos Grifo, Maria José Marinho, Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. **O conceito de angústia**: uma simples reflexão psicológico-demonstrativa do pecado hereditário. Trad. Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo** (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Ática, 2002.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MOSER, Benjamin. **Clarice**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

NUNES, Benedito. **O mundo de Clarice Lispector** (ensaio). Série Torquato Tapajós. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1966.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

PALMER, Richard E. **Hermenêutica**. Lisboa: Edições 70, 2011.

SALLENAVE, Daniele. Sobre o “monólogo interior”: leitura de uma teoria. In:

ROSSUM-GUYON, Françoise Van. et al. **Categorias da narrativa**. Lisboa: Veja, s.d.

SARTRE, Jean-Paul. **O Existencialismo é um humanismo**. Trad. Vergílio Ferreira. 4. ed. Lisboa: Presença, 1978.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Tradução Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Almedina, 1983.

RECEBIDO EM: 26/09/2018      ACEITO EM: 14/12/2018