

UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E LETRAS

JULIA BONANI BARBOZA

INDÍCIOS DE TRANSCENDENTALIDADE EM *A HORA DA ESTRELA*,
DE CLARICE LISPECTOR

TAUBATÉ – SP

2020

**Grupo Especial de Tratamento da Informação - GETI
Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI
Universidade de Taubaté – UNITAU**

B239i

Barboza, Julia Bonani

Indícios de transcendentalidade em a hora da estrela, de
Clarice Lispector / Julia Bonani Barboza. -- 2020.
69 f.

Monografia (graduação) – Universidade de Taubaté,
Departamento de Ciências Sociais e Letras e Serviço Social,
2020.

Orientação: Profa. Ma. Deise Nancy de Moraes, Instituto
Básico de Humanidades.

1. A hora da estrela. 2. Clarice Lispector. 3. Literatura. 4.
Religião. 5. Transcendental. I. Universidade de Taubaté.
Departamento de Ciências Sociais e Letras e Serviço Social.
Curso de Letras. II. Título.

CDD – 869.89923

JULIA BONANI BARBOZA

**INDÍCIOS DE TRANSCENDENTALIDADE EM *A HORA DA ESTRELA*,
DE CLARICE LISPECTOR**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para a conclusão do curso de Letras/licenciatura, oferecido pela Universidade de Taubaté, Departamento de Ciências Sociais e Letras.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Orientadora: Profª. Ma. Deise Nancy de Moraes

TAUBATÉ – SP

2020

BARBOZA, J. **Indícios de transcendentalidade em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.** Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Ciências Sociais e Letras da Universidade de Taubaté, para a conclusão do curso de Letras.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Ma. Deise Nancy de Moraes (orientadora)

Universidade de São Paulo

Assinatura: _____

Prof. Me. Luzimar Goulart Gouvêa

Universidade Estadual de Campinas

Assinatura _____

Profa. Ma. Thais Travassos

Universidade de São Paulo

Assinatura _____

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente e principalmente, aos meus pais, Weverton Cláudio Pires Barboza e Sílvia Helena Bonani, por me apoiarem durante toda a vida, por estarem ao meu lado para me aconselhar em todos os meus erros e acertos e pelo suporte ao longo de minha jornada acadêmica.

Aos meus avós maternos, José Francisco e Alice Aparecida Bonani, à última, por ser minha segunda mãe, ajudando em minha criação, sempre com muito carinho e dedicação junto aos meus pais, ela foi peça primordial para que me tornasse quem sou hoje e alcançasse meus objetivos. E aos meus avós paternos, Cláudio e Maria José Pires Barboza, *in memoriam*.

Aos meus professores, pela ajuda e pelos ensinamentos, não somente acadêmicos, mas pelos conselhos e aprendizados que levarei para a vida. Agradeço, especialmente, à Profa Deise Nancy de Moraes, pela paciência e pelo auxílio na elaboração deste trabalho.

E, por último, mas não menos importante, agradeço a todos os meus amigos pelo companheirismo e pela cumplicidade durante os anos acadêmicos, por permanecerem comigo tanto nos momentos árduos quanto nos mais felizes. Obrigada às meninas da minha classe por tornarem a experiência acadêmica mais leve, devido aos nossos momentos de descontração. Com certeza, levarei essas amizades para a vida.

A todos vocês, muito obrigada.

“Deus não tem nome: conserva o anonimato
perfeito: não há língua que pronuncie o seu nome
verdadeiro.”

(CLARICE LISPECTOR, 2016, p. 494)

RESUMO

A presente monografia tem como **tema** a presença do transcendental no romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Assim, o **objeto de estudo** é a obra *A hora da estrela*, e a definição de transcendental que ampara a análise é a apresentada por Panasiewicz (2013), que define o conceito como aquele que nomeia o sobrenatural, a religiosidade e suas manifestações. Numa sociedade como a brasileira, em que mais da metade da população é fiel a alguma religião, esforços de reflexão sobre transcendental/transcendentalidade se **justificam** *per se*. Além dessa justificativa contextual, também consideramos relevante propor uma chave de leitura com esse recorte para a obra clariceana, uma vez que se trata de uma das grandes expoentes da literatura brasileira. Considerando-se o exposto, os objetivos desta pesquisa são: 1) apresentar uma breve biografia de Clarice Lispector e uma apresentação de *A hora da estrela*; 2) apresentar a fundamentação teórica sobre o conceito de transcendental/transcendentalidade adotado para a construção da hipótese de leitura proposta, 3) analisar as alusões ao transcendental em *A hora da estrela*. A metodologia empregada para o levantamento dos dados foi a da pesquisa bibliográfica, e para a análise dos dados foi a de cunho qualitativo.

Palavras-chave: A hora da estrela. Literatura. Religião. Transcendental. Lispector.

ABSTRACT

This monograph explores the presence of the transcendental in the novel *The Hour of the Star*, by Clarice Lispector. With that, the study subject is the novel *The Hour of the Star* and the definition of transcendental that supports the analysis and is presented by Panasiewicz (2013), that defines the concept as the one who names the supernatural, the religiousness and its manifestations. In a society like the Brazilian one, in which more than half of the population is faithful to some sort of religion, efforts of reflection over transcendental/transcendentality justify themselves *per se*. Besides this contextual reasoning, we also find relevant proposing a reading key with this profile to Clarice's work, as it is about one of the greatest representatives of Brazilian literature. Considering the stated, the goals of this research are: 1) to present a brief biography on Clarice Lispector and the novel *The Hour of the Star*; 2) to present the theoretical foundation of the concept of transcendental/transcendentality assumed for the creation of the hypothesis of proposed reading; 3) to analyse references to the transcendental in the novel. The methodology used for the data gathering was the biographical research, and for the data analysis it was a qualitative nature.

Keywords: Hora da estrela. Literature. Religion. Transcendental. Lispector.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 CLARICE LISPECTOR: VIDA E OBRA.....	11
1.1 Nascimento e infância.....	11
1.2 Adolescência e vida adulta.....	17
1.3 Anos finais e morte	24
2 A HORA DA ESTRELA.....	28
3 LITERATURA BRASILEIRA E TRANSCENDENTALIDADE: BREVE PANORAMA	33
3.1 A transcendentalidade na literatura de Clarice Lispector	39
4 ÍNDICIOS DE TRANSCENDENTALIDADE EM A HORA DA ESTRELA	47
4.1 As personagens e a transcendentalidade	48
4.2 Rituais religiosos	54
4.3 Alusões aos textos bíblicos	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	65
REFERÊNCIAS	66

INTRODUÇÃO

Uma pesquisa realizada pelo *Datafolha*¹, em dezembro de 2019, mostrou que mais da metade da população brasileira é fiel a alguma religião, principalmente à católica e às muitas vertentes evangélicas. Esse dado importante coloca para os pesquisadores das Ciências Humanas frente à necessidade de discutir as formas de diálogo com o sagrado, com o transcendental, ou seja, com aqueles elementos que fogem à explicação da Ciência, mas que não podem ser deixados de lado quando pretendemos estudar a sociedade.

Sabemos que o estudo literário é tomado em várias frentes e, uma delas, é exatamente a possibilidade de ler a realidade a partir da ficção. Não no sentido documental, querendo refletir realidade na ficção e vice-versa, mas no sentido filosófico mesmo, de compreender a mente e dos enigmas constitutivos da nossa humanidade.

Considerando, então, a relevância do tema da transcendentalidade para a leitura literária e para a leitura do mundo, este trabalho buscou investigar e apresentar traços do que estamos chamando de transcendental (baseando-nos em Panasiewicz, 2013), em uma obra específica de Clarice Lispector, *A hora da estrela*. Apresentamos, ainda, um panorama geral da temática em toda a produção de Clarice, mas a ênfase recaiu sobre a obra selecionada, pois trata-se da única obra de Clarice Lispector em que a literatura social é abordada em conjunto ao tema da transcendentalidade.

Panasiewicz (2013) define o transcendental como o mistério transcendente, ou Deus, e, ainda, como o ato de o ser humano concretizar suas experiências com o transcendental, de religiosidade e institucionalizar esses elementos de religião.

Este trabalho foi organizado da seguinte forma: no primeiro capítulo, há uma apresentação da biografia de Clarice Lispector e, em seguida, uma apresentação de *A hora da estrela*.

No segundo capítulo, apresentamos um breve panorama sobre o tema da transcendentalidade na Literatura Brasileira, olhando, também, de modo panorâmico para a literatura de Clarice Lispector.

No terceiro capítulo, são analisados os trechos selecionados da obra em que são feitas alusões ao transcendental, implícita ou explicitamente, categorizadas essas alusões da seguinte forma:

¹ BALLOUSSIER (2020)

a relação das personagens com o transcendental, os rituais religiosos citados na obra e as menções à bíblia, empregando no trabalho a pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo.

Por fim, são apresentadas as considerações finais, sem, obviamente, a intenção de esgotar a temática. Pelo contrário, esperamos que a leitura aqui proposta abra ainda mais possibilidades de leitura para a obra de Clarice Lispector.

1 CLARICE LISPECTOR: VIDA E OBRA

1.1 Nascimento e infância

Clarice Lispector nasceu em Tchetchnik, pequena aldeia pertencente, à época, à Rússia, hoje território ucraniano, sendo a filha caçula da família Lispector. Suas irmãs mais velhas eram Elisa e Tania. A família da autora imigrou ao Brasil em 1922, devido à perseguição aos judeus e consequente genocídio desse povo. Pode-se dizer que “o que aconteceu com os judeus da Ucrânia na época do nascimento de Clarice Lispector foi um desastre em uma escala nunca antes imaginada. Talvez 250 mil tenham sido mortos: com exceção do Holocausto, foi o pior episódio de antissemitismo da história” (MOSER, 2011, p. 23).

Apesar da origem russa, Lispector rejeitava-a e se declarava brasileira: “Sempre se indignou diante do fato de que havia quem relativizasse sua condição de brasileira: [...] aqui chegara aos dois meses de idade. Queria-se brasileira sob todos os aspectos. Sobretudo o literário” (BORELLI, 1981, p. 43). Talvez, em uma tentativa de reafirmar a nacionalidade brasileira pela qual tanto prezava, Clarice costumava contar algumas mentiras: mentia sua idade para alguns anos a menos e, como supracitado, dizia ter chegado ao Brasil aos dois meses de vida, quando, na verdade, chegara aos dois anos.

Não havia característica que Clarice Lispector mais quisesse perder do que o local de nascimento. Por essa razão, a despeito da língua que a prendia lá, a despeito da honestidade por vezes terrível de sua escrita, sua reputação é de ter sido um tanto mentirosa [...]. No entanto, quase todas as mentiras que contou tinham a ver com as circunstâncias de seu nascimento (MOSER, 2011, p.22-23).

Portanto, considerando-se unicamente a perspectiva de Clarice, a história de sua origem não seria revelada. Entretanto, Elisa Lispector, irmã mais velha da escritora, contou grande parte da história da família Lispector – incluindo detalhes sobre a emigração da Ucrânia ao Brasil – de forma velada, em um manuscrito datilografado, e publicado *post mortem* em 2012, intitulado *Retratos antigos*, e no romance *No exílio*, publicado em 1948.

A família de Clarice mudou-se de Tepyk para Haysyn, cidade considerada central na região, à procura de melhores oportunidades de vida e, principalmente, na tentativa de fugir dos

chamados *pogroms*, “[...] série de ataques ‘sem paralelo na história, [cobrindo] os campos e cidades da Ucrânia com rios de sangue judeu’” (MOSER, 2011, p. 51). Benjamin Moser, explica basicamente, em sua biografia de Clarice Lispector, o que era e como se organizava um *pogrom*:

O bando invade a cidade, espalha-se pelas ruas, grupos separados invadem as casas de judeus, matando sem distinção de idade e sexo todo mundo que encontram pela frente, com a diferença de que as mulheres são bestialmente estupradas antes de serem assassinadas, e os homens são obrigados a ceder tudo o que está na casa antes de serem mortos (MOSER, 2011, p. 51).

Era sabido que a mãe de Clarice, Mania Lispector, sofria de uma doença grave e que a manteve doente por vários anos. Essa doença levou-a à morte, porém, somente nos últimos anos de sua vida Clarice revelou à Olga Borelli, sua amiga mais próxima, que sua mãe foi estuprada por soldados russos e, infelizmente, contraiu sífilis. Acredita-se que Mania foi estuprada em Haysyn, durante um dos pogroms – mais predominantes ali do que em todo o resto da região sul-oeste da Ucrânia. Elisa, em sua obra *No exílio*, descreve uma cena, não explícita, mas que, supostamente, se refere à noite do estupro ocorrido com sua mãe:

Estava na rua, de cabelos ao vento, a neve quase a atingir-lhe a cintura. Ao avistar dois milicianos vindo em sua direção, caiu-lhes aos pés, pedindo auxílio. Chorou, implorou, beijou-lhes as botas enlameadas. Depois as imagens embaralharam-se fantásticamente à luz baça do luar. Como em um sonho, por entre espessa neblina, viu homens correndo e travando renhido tiroteio, e corpos tombando e sendo amortalhados pela neve. Em seguida, por um tempo que lhe pareceu interminável, o mundo ficou deserto. Então encaminhou-se para casa [...]. Sem saber a quem dirigir-se, Marim [Mania] deixou-se escorregar em uma cadeira, e ali ficou quieta e mansa (MOSER, 2011, p. 54).

Devido à precariedade da saúde pública naquela região da Podólia, não se sabia explicar a causa da sífilis e muito menos tratá-la. Dessa forma, as crenças regionais e populares da época prevaleciam. Acreditava-se, por exemplo, que os sintomas da doença, como as verrugas genitais e o cancro, desapareceriam por conta de uma gravidez. Mas isso porque “a sífilis primária aparece como um cancro duro, indolor, após cerca de 21 dias da infecção inicial. Depois, em muitos casos, a lesão primária desaparece. Os sintomas retornam mais tarde, em um estágio secundário, muito mais doloroso e visível” (MOSER, 2011, p. 58).

Assim, os pais de Clarice, Mania e Pinkhas Lispector, acreditaram – por um tempo – que Clarice havia, de fato, curado Mania, pois, durante a gravidez, ela parecia curada. No entanto, após algum tempo, os sintomas da doença voltaram ainda piores. Clarice culpava-se

por não ter curado sua mãe. Sobre essa questão, Moser afirma que as crenças sobre a doença foram responsáveis por um tipo de frustração sentida pela escritora, como pode ser observado em um trecho retirado de *Descoberta do mundo*, coletânea de crônicas da escritora publicadas, anteriormente, pelo *Jornal do Brasil* e destacada por Moser:

[...] por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Só que não curei minha mãe. [...] E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. [...] Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdoo. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe (MOSER, 2011, p. 57).

Pinkhas Lispector, pai de Clarice, era comerciante, ou seja, quando o exército vermelho invadiu Haysyn e proibiu o comércio, era impossível que o homem pudesse exercer a tarefa substancial para o sustento de sua família. Por isso, Manias e Pinkhas optaram pela fuga da cidade e, então, foram parar em Tchechelnik, lugar onde permaneceram durante vários meses. Esse fato, talvez, explique a afirmação de Clarice, quando diz que nasceu durante a emigração da família, entre a primeira e a segunda tentativa de fuga.

Porém, mesmo depois da fuga, não estiveram livres da guerra e da miséria, pois a região passou a sofrer com a contrarrevolução. Em 1920, durante o período em que Mania estava grávida de Clarice, “[...] só na cidadezinha de Tchechelnik, quinhentas moradias de camponeses foram saqueadas. O comércio foi destruído, os campos ficaram sem cultivo, grassaram epidemias. A fome reinava” (MOSER, 2011, p. 63). Foi nesse cenário devastador que Chaya Pinkhasovna Lispector – nome de nascimento de Clarice – nasceu, no dia 10 de dezembro de 1920.

Posteriormente, Pinkhas, o pai, contraiu a febre tifoide, doença transmitida por ratos e piolhos, característica de lugares precários e desasseados, como a Ucrânia da época. Enquanto o pai da família Lispector estava adoecido e acamado, ou seja, impossibilitado de trabalhar, Mania, assumindo a frente da família e enfrentando a sua doença, trocava parte do pouco dinheiro que tinham por comida. Felizmente, Mania conseguiu sustentar a família durante a enfermidade do marido; quando Pinkhas se recuperou, a família, novamente, partiu até chegarem a “[...] Sorooca, cidade com uma grande população cigana [...], no que hoje é a República da Moldália. Os Lispector nunca mais voltariam a sua terra natal” (MOSER, 2011, p.71).

Grande parte dos parentes da família morava no Brasil, mas, para que conseguissem sair da Ucrânia e vir ao país, precisavam de um convite de um familiar que garantisse que não ficariam sob responsabilidade estatal, e o convite chegou em janeiro de 1922.

Assim, embarcaram no navio brasileiro chamado Cuyabá, entretanto, atravessar o atlântico se mostrou uma tarefa complicada, pois as condições do navio eram sofríveis:

A imundície e um fedor intensificado pela má ventilação criavam na maioria desses navios uma atmosfera que o relato de um norte-americano descreve como “quase insuportável [...] Uma investigadora norte-americana, disfarçada de camponesa da Boêmia, descreveu os minúsculos aposentos onde os imigrantes eram empilhados uns sobre os outros, as valas abertas que serviam de latrinas, o cheiro do vômito produzido pelos passageiros mareados. “Tudo”, concluiu ela, “era sujo, pegajoso e desagradável ao toque. Toda impressão era repulsiva” (MOSER, 2011, p. 78).

Ao desembarcarem em Alagoas, foram recebidos por Zicela e Joseph Rabin, irmã de Mania, e seu marido, respectivamente. Apesar de irmãs, a diferença entre a família Rabin, de Zicela, e a Lispector, de Mania, era descomunal, pois no Brasil os Rabin já tinham a vida encaminhada, sabiam falar português, tinham um comércio próspero e, especialmente, não haviam experienciado todas as adversidades pelas quais os Lispector passaram.

Toda a família Lispector teve de trocar de nome, isto é, aderir nomes mais comuns ao idioma brasileiro, sendo assim, “Pinkhas virou Pedro, Mania virou Marieta, Leah virou Elisa e Chaya virou Clarice. Somente Tania, cujo nome era comum no novo país, manteve o seu.” (MOSER, 2011, p. 80) e Joseph e Zicela passaram a se chamar José e Zina.

A disparidade econômica e social entre as famílias resultava em situações de humilhação, visto que, segundo Moser (2011, p. 87), Joseph, muitas vezes, mostrava-se desrespeitoso em relação a Pinkhas, desconsiderando todo o sofrimento e a violência pelos quais ele e a família passaram na Ucrânia. Além das palavras ofensivas, havia atitudes desrespeitosas, uma vez que a forma que Pinkhas encontrou para conseguir alguma renda para a família foi dar aulas de hebraico a crianças e vender cortes de linho por comissões pagas por Joseph. Entretanto, Joseph fazia questão de externar desconfiança, e o dinheiro das vendas era minuciosamente e duplamente contado – primeiro por ele e, depois, por Zina.

Por outro lado, estando no Brasil, apesar de sofrerem humilhações e de enfrentarem a pobreza, que continuava presente na família Lispector, a guerra e as perseguições não existiam mais para eles, pois “Para a maioria dos brasileiros, os judeus não eram diferentes de outros imigrantes – portugueses, libaneses, italianos, espanhóis. [...] Os judeus eram desconhecidos, e o antissemitismo praticamente não existia, nem mesmo como conceito” (MOSER, 2011, p. 97).

A família passou três anos em Maceió e, então, mudou-se para Pernambuco. Clarice, porém, dizia não se recordar de nenhum dos anos vividos no primeiro estado, e afirmava que sua cidade, de fato, era Recife:

[...] “Pernambuco marca tanto a gente que basta dizer que nada, mas nada mesmo nas viagens que fiz por este mundo contribuiu para o que escrevo. Mas Recife continua firme”. “Criei-me em Recife”, ela escreveu em outro lugar, “e acho que viver no Nordeste ou Norte do Brasil é viver mais intensamente e de perto a verdadeira vida brasileira [...] Minhas credences foram aprendidas em Pernambuco, as comidas que mais gosto são pernambucanas (MOSER, 2011, p. 92).

Nesse ponto da infância de Clarice, sua mãe, Mania, já estava completamente debilitada devido à sífilis. A mulher estava paralisada, permanecia todo o tempo em uma cadeira de balanço, e era incapaz de falar ou de se mover. Apesar da pobreza vivida pela família e da mãe doente, a pequena Clarice era uma criança feliz e alegre:

Olha, eu não sabia que era pobre, você sabe?”, disse ela em uma entrevista posterior. “Eu perguntei um dia desses à Elisa, que é a mais velha, se nós passamos fome e ela disse que quase. Havia, em Recife, em uma praça, um homem que vendia uma laranjada na qual a laranja tinha passado longe. Isso e um pedaço de pão era o nosso almoço (MOSER, 2011, p. 102-103).

O fantasma de sua mãe doente e a incapacidade de ajudá-la – por ser apenas uma garotinha, enquanto o pai e as irmãs ajudavam financeiramente, com os remédios e com os cuidados – em conjunto com a culpa, citada anteriormente, de não a ter curado, são fatos predominantes em quase toda a obra de Clarice. Mesmo não podendo ajudar a mãe de forma efetiva, a menina recorria ao misticismo e às brincadeiras de criança:

Implorava a Deus que ajudasse sua mãe, e, de acordo com Bertha Lispector Cohen, encenava pequenas peças para entretê-la, às vezes conseguindo fazer rir a “estátua” condenada. [...] quando Clarice criava histórias [...] ela inventava desfechos mágicos, em que uma intervenção milagrosa curava a doença da mãe (MOSER, 2011, p.115-116).

Infelizmente, as fantasiosas histórias da garota não foram capazes de salvar a mãe. No dia 21 de setembro de 1930, Mania Krimgold Lispector morreu aos 42 anos. A culpa por não salvar sua mãe assombrava Clarice, porém, enquanto Mania estava viva, havia na menina a expectativa de que seu nascimento havia salvado a mãe de alguma forma. Contudo, quando Mania faleceu “[...] tal possibilidade se desvaneceu, e uma nota de tristeza apareceu na

personalidade da criança alegre”. “Muitas vezes a encontrei chorando silenciosamente, sozinha”, lembrava Tania” (MOSER, 2011, p.121).

O primeiro contato de Clarice com a literatura foi ainda na infância, quando, um ano após a morte de Mania, a família se mudou para uma nova casa. O estabelecimento ao lado da casa era a Livraria Imperatriz, cujo dono era Jacob Bernstein. Reveca, filha de Jacob, tinha a mesma idade de Clarice, e as duas viraram amigas. Dessa forma, a pequena Lispector teve acesso à livraria e à biblioteca particular dos Bernstein, onde teve a possibilidade de ler livros de Machado de Assis e de Monteiro Lobato. Suzana, a outra filha de Jacob, diz que Reveca e a caçula da família Lispector eram amigas muito próximas, “Clarice, no entanto, lembra-se de Reveca de modo menos terno. “Ela toda era pura vingança” [...] “Que talento tinha para a crueldade” (MOSER, 2011, p. 145). Inclusive, uma das maldades de Reveca inspiraram Clarice a escrever, décadas depois, o conto *Felicidade Clandestina*, que retrata a história, em primeira pessoa, de uma garota que esperou por muito tempo o empréstimo de *Reinações de Narizinho*, porém, a dona do livro – “[...] gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados” (LISPECTOR, 2016, p.393), cujo pai era proprietário de livraria, protelou para emprestar a obra à narradora da história, sempre inventando desculpas: “Olhando bem para os meus olhos, disse-me que havia emprestado o livro a outra menina, e que eu voltasse no dia seguinte para buscá-lo”(LISPECTOR, 2016, p. 394), até que a mãe da ruiva, ao perceber a perversidade da filha, disse a outra garota que o livro nunca saíra de sua casa, e que ela podia mantê-lo pelo tempo que quisesse. Ao conhecer a história de Clarice, o cunho autobiográfico do conto torna-se evidente.

Dentre as ávidas leituras de Clarice, que chegava a ler até dois livros por dia, dois livros marcaram-na intensamente, *Crime e castigo* e *O lobo da estepe*, o último, responsável por influenciar a futura escrita de Lispector, pois da mesma forma que “o lobo da estepe é uma meditação filosófica baseada em uma história fantástica, construída de modo solto [...]” (MOSER, 2011, p. 148), a maior parte da obra de Clarice não apresenta linearidade, é repleta de fluxos de consciência, isto é, não segue a forma tradicional da narrativa. A autora sempre se mostrou mais atraída por explorar de que modo a escrita poderia abranger a jornada interior e espiritual do que pelas personagens e pelo romance efetivamente.

1.2 Adolescência e vida adulta

Em 1935, a família Lispector muda-se para o Rio de Janeiro. Pedro decidiu ir à capital do Brasil, na época, na expectativa de encontrar melhores oportunidades de emprego e na esperança de que as filhas encontrassem bons homens judeus – visto que o número de judeus no Rio de Janeiro era bem maior, se comparado ao Recife – para se casarem. Clarice, após dois anos estudando em uma humilde escola no bairro da Tijuca, ingressou no curso preparatório para a Faculdade de Direito da Universidade do Brasil. Sua decisão era bastante atípica ao tempo em que vivia, uma vez que a faculdade e a ocupação de direito eram particularidades da elite brasileira. Clarice entrou na Universidade do Brasil, em 1939, passando em quarto lugar no vestibular, dentre estudantes de todo o Brasil. Entretanto, ao realizar um curto estágio, percebeu que o Direito não seria suficiente para contemplar o desejo, desabrochado ao ler *O lobo da estepe*, de ser escritora, tanto que as suas notas, antes excelentes no colégio, agora não passavam de regulares.

Por conseguinte, quando Clarice estava no primeiro ano da faculdade, aos seus 19 anos, mais uma fatalidade ocorreria em sua vida, seu pai – Pedro – morreria no dia 26 de agosto de 1940, aos 55 anos. Seu falecimento se deu em fator de complicações médicas: “[...] Ficou sabendo então que sua vesícula biliar precisava ser retirada, uma cirurgia simples”. No entanto, ele voltou da clínica com uma dor considerável e morreu dali a três dias (MOSER, 2011, p. 171).

A primeira experiência profissional de Clarice foi no jornal *Agência Nacional*, onde, Segundo Borelli (1981, p. 45), Clarice fazia de tudo, exceto ocorrências policiais e notas sociais. Foi no jornal que Clarice se apaixonou por Lúcio Cardoso, escritor mineiro. Contudo, o rapaz era homossexual, assim, não pôde corresponder os sentimentos da escritora. Todos os amigos de ambos diziam que eram muito parecidos e que teriam formado um belo casal, e Clarice insistia na ideia: “Ele nunca vai casar com você, é homossexual”, disse-lhe seu colega Francisco de Assis Barbosa. “Mas eu vou salvá-lo”, replicou Clarice. “Ele vai gostar de mim.” O relacionamento, não é preciso dizer, nunca decolou” (MOSER, 2011, p. 186).

Em 1941, a autora publicou o conto *Obsessão*, que retrata a história de Cristina, uma mulher que, após contrair febre tifoide, é encaminhada a uma casa de repouso em Belo Horizonte, onde se apaixona por Daniel – que conforme Moser (2011, p. 187) com quase toda certeza, trata-se de Lúcio Cardoso –, um homem ríspido, que tratava as pessoas ao redor muito mal, inclusive Cristina, ou seja, era um relacionamento conturbado e abusivo. No entanto, Cristina seguia apaixonada pelo rapaz. São elementos que indicam uma aproximação da relação

de Clarice e Lúcio da relação de Cristina e Daniel, pois as duas envolvem sentimentos conflituosos, uma vez que, enquanto Lúcio não conseguia corresponder Clarice por conta de sua sexualidade, Daniel não entregava reciprocidade à Cristina, visto que não a tratava com o mesmo amor que ela lhe dava.

Clarice continuou publicando mais escritos durante os anos, e até conseguiu que seus poemas e contos fossem publicados em revistas literárias do Rio de Janeiro. Entretanto, apesar do pequeno sucesso com suas obras, os aborrecimentos da vida de Clarice – a morte do pai e o amor não correspondido de Lúcio – fizeram-na entrar em depressão, “[...] e teve de ser internada com a prescrição de “sonoterapia”, mediante a qual drogas a induziram a dormir por mais de uma semana. Acreditava-se que essa prática ajudava o corpo a se recuperar de desgastes tanto físicos como psicológicos” (MOSER, 2011, p. 204).

Felizmente, ao final do ano de 1941, Clarice já estava recuperada e começou a namorar Maury Gurgel Valente, diplomata. Devido a sua profissão, Maury não era autorizado a se casar com pessoas de outra nacionalidade, e Clarice ainda vivia no Brasil como estrangeira. Dessa forma, ela apenas podia solicitar a nacionalidade brasileira ao completar 21 anos, no dia 10 de dezembro daquele ano. Logo depois de seu aniversário, a jovem imediatamente deu entrada no processo para sua naturalização. Todo o processo durou dois anos. Durante a espera, Clarice começou a escrever seu primeiro livro, *Perto do Coração Selvagem*.

O livro conta a história de Joana, e é estruturado pela narrativa de fluxos de consciência, por meio dos quais a personagem analisa a sua infância e a sua vida adulta. Assim como Clarice, Joana era órfã, sua mãe morreu quando ela ainda era muito pequena, e o pai, apenas pouco tempo depois. Esse cunho autobiográfico do romance também se mostra presente em muitas outras obras da autora.

O ano de 1943 foi marcante para Clarice. Primeiramente, em janeiro, seu pedido de naturalização foi aceito, e, no dia 23 do mesmo mês, ela se casou com Maury, tornando-se, assim, Clarice Gurgel Valente. Posteriormente, formou-se na faculdade, em 17 de dezembro e, naquele mesmo mês, *Perto do Coração Selvagem* foi publicado. O livro foi um grande sucesso entre os críticos da época:

Em outubro de 1944 o livro ganhou o prestigioso Prêmio Graça Aranha de melhor obra de estreia de 1943. [...] *A Manhã* declarava ser a “maior estreia feminina de todos os tempos na literatura brasileira”. Outro crítico foi ainda mais longe: “*Perto do coração selvagem* é o maior romance que uma mulher jamais escreveu em língua portuguesa” (MOSER, 2011, p. 223).

Em 1944, Clarice e Maury tiveram de se mudar para o Belém do Pará, em razão do emprego de Maury. Após sete meses em Belém do Pará, o casal se mudou para Nápoles, na Itália. Na cidade, durante a Segunda Guerra Mundial, Clarice se voluntariou em um hospital estadunidense de campanha, para onde eram encaminhados soldados brasileiros feridos pelo exército de Hitler. No hospital, Clarice conversava com os soldados, dava conselhos, lia e escrevia cartas àqueles inaptos a fazê-lo, e propunha algumas brincadeiras e jogos para distrair os enfermos. Em uma das correspondências a Lúcio Cardoso, Clarice disse:

“Visito diariamente todos os doentes” [...]. “Dou o que eles precisam, converso, discuto com a administração pedindo coisas, enfim sou formidável. Vou lá todas as manhãs e quando sou obrigada a faltar fico aborrecida, tanto os doentes já me esperam, tanto eu mesma tenho saudade deles” (MOSER, 2011, p. 257).

Além do trabalho como voluntária, Clarice concluiu, na Itália, o romance *O Lustre*, e o publicou em 1946. A obra trata da história de Virgínia, uma mulher que vive desde a infância em uma fazenda chamada Granja Quieta, depois muda-se para a cidade. Virgínia é uma personagem extremamente internalizada, tentando entender seu lugar no mundo e concentrada em seus pensamentos, isto é, são poucas as vezes em que o drama de Virgínia é focado no mundo exterior. O enredo não é bem definido e há a presença do fluxo de consciência – característica da escrita de Clarice Lispector –, as características das personagens não são muito detalhadas, talvez uma forma encontrada por Clarice para destacar o interior da personagem principal; não se aprofundando nas personagens secundárias. Em razão dos fatores supracitados, *O Lustre* não foi um livro tão bem recebido quanto *Perto do coração selvagem*, desde o início Clarice encontrou dificuldades para publicá-lo.

Em 1946, Clarice e Maury mudaram-se para Berna, na Suíça. Em suas correspondências aos amigos e às irmãs, o tom constante era de infelicidade e de reclamação. Clarice não gostava da cidade e estava descontente, além do mais, *O Lustre* não havia sido bem recebido pela crítica. Na realidade, parecia que ele nem sequer havia sido recebido, pois não havia circulação de críticas e apreciações, o livro foi praticamente ignorado.

Em Berna, Clarice escreveu *A cidade sitiada*. Em alguns momentos, possivelmente, a obra reflete sua própria vida na Suíça, em virtude de Lucrécia Neves, personagem principal, viver na cidade de São Geraldo – monótona como Berna:

[...] as personagens centrais das suas obras são movidas por uma certa força interior que as impele em uma contínua busca de significado profundo na banalidade do dia a dia. Nessas personagens, encontramos talvez a própria

Clarice Lispector, cuja biografia e escritura estão profundamente entrelaçadas [...] (COOK, 1999, p. 76).

Lucrécia, assim como Clarice, mostra-se cansada de viver na mesmice, mostra-se entediada. Vale ainda ressaltar, em termos de escrita autobiográfica, que o nome Lucrécia é quase um anagrama de Clarice, a não ser pela letra ‘u’, contudo, apesar dessas semelhanças, a personalidade de Lucrécia não é símile à de Clarice, diferentemente de seus livros anteriores, nos quais as personagens sempre mostravam mais proximidade com a própria autora. Segundo Moser (2011, p. 304), Lucrécia seria uma espécie de alter ego de Clarice, alguém que ela gostaria de ser, isto é, uma pessoa pouco pensante e pouco analisadora. Em *A cidade sitiada*, não há o fluxo de consciência, e a narrativa não é focada no íntimo e no interior das personagens.

No dia 10 de setembro de 1948, quando Clarice estava finalizando *A cidade sitiada*, seu primeiro filho, Pedro – nome dado em homenagem ao avô – nasceu. Uma vez, Clarice disse que havia nascido para realizar três atividades: amar os outros, escrever e criar seus filhos. Assim, quando Pedro nasceu, pôde completar seus objetivos de vida. Ela também dizia que a maternidade estava à frente do seu trabalho como escritora.

A recepção de *A cidade sitiada* não foi muito diferente de *O Lustre*. Na realidade, a crítica em torno dele foi ainda pior; diferentemente do silêncio em torno da obra anterior, as críticas surgiram, mas, dessa vez, foram negativas:

[...] o livro foi um fracasso. Saiu apenas em um punhado de resenhas, e não eram positivas. Até mesmo Sérgio Milliet, o crítico paulista que apoiara de modo tão eloquente seus livros anteriores, sentiu o desânimo que tantos leitores sentiram do que Marly de Oliveira, uma amiga próxima, qualificou de “talvez o menos apreciado romance de Clarice Lispector” (MOSER, 2011, p. 330-331).

Em setembro de 1949, Clarice e a família se mudaram para Inglaterra. Eles ficaram durante seis meses no país. Clarice estava mais feliz do que em Berna, não tinha tempo para ficar entediada, ou passar horas olhando para o nada, agora tinha o garoto de dois anos para cuidar. Esse, desde muito pequeno, indicou, algumas vezes, ser uma criança diferente. Segundo Moser (2011, p. 321), Clarice contou à Elisa sobre seu espanto com a precocidade do filho: em uma determinada vez em que deixou Pedro com a babá, enquanto ela e Maury foram viajar a outra cidade, quando voltaram o menino estava falando fluentemente a língua da funcionária. Contudo, apesar de estar feliz na Inglaterra, uma notícia ruim atingiu a família, Clarice sofreu um aborto espontâneo, em 1951.

No tempo em que esteve no Rio de Janeiro, Clarice trabalhou para a revista *Comício*, na qual escrevia sob o pseudônimo de Teresa Quadros – usou o pseudônimo, “provavelmente para evitar manchar sua reputação literária” (MOSER, 2011, p. 339), em uma seção feminina. Em 1952, Clarice publicou *Alguns Contos*, uma coletânea de contos, o qual, não muito diferente de *O Lustre*, foi um fracasso. Após a estadia no Brasil, Maury recebeu mais um anúncio de transferência, dessa vez, para os Estados Unidos. Clarice estava grávida quando chegaram a Washington, em setembro de 1952; no dia 10 de fevereiro de 1953, Paulo, seu segundo filho, nasceu.

A vida na cidade era bem melhor do que em Berna. Em Washington, ela tinha amigos, recebia visitas de sua família, fez viagens ao México e à Califórnia, e tinha seus dois filhos para cuidar. Paulo, às vezes, irritava-se com o ofício da mãe. Uma vez, pediu para Clarice escrever uma história infantil sobre seu coelho, Joãzinho, usando a justificativa de que ela só escrevia para adultos. Posteriormente, ela publicou a história intitulada *O mistério do coelho pensante*. Pedro, por outro lado, continuava a mostrar ser uma criança diferente, aos cinco anos de idade já lia enciclopédias e sabia sobre política; sua inteligência era excepcional.

Clarice, nos Estados Unidos, terminou de escrever *A maçã no escuro*, seu romance mais longo, complexamente alegórico². Ao mesmo tempo, também estava escrevendo uma coletânea de contos, a qual seria intitulada *Laços de Família*. *A maçã no escuro* dedica-se à história de Martim, na qual ele está fugindo de uma cena de crime, pois supostamente havia matado sua esposa. A história leva o leitor a entender que descobrir se o crime realmente aconteceu, não é relevante, pois o assassinato é alegórico, o que importa é a descoberta interior da personagem, o existencialismo. Foi uma tarefa difícil encontrar um editor para o livro, o prestígio em torno do nome Clarice Lispector era inexistente desde *Perto do coração selvagem* – há mais de dez anos – seus outros livros não foram bem-sucedidos, conseqüentemente, nenhuma editora estava interessada em um longo romance existencial, de uma escritora esquecida. Felizmente, em novembro de 1958, Clarice foi convidada a escrever para a revista *Senhor*, seus contos eram os preferidos do público, assim, mais tarde, conseguiu uma coluna fixa, a popularidade em torno de seu nome estava de volta.

A posteriori, em julho de 1959, Clarice se separou de Maury e voltou ao Brasil com os filhos. O casamento estava insatisfatório havia um bom tempo, sentia muita falta do Brasil e das irmãs e não suportava mais a vida diplomática. A vida no Brasil estava complicada, Clarice ainda não havia conseguido publicar seus dois últimos livros, *A maçã no escuro* e *Laços de*

² MOSER, 2011, p. 377

família. Apesar de receber uma pensão mensal de Maury, preocupava-se muito a respeito de sua situação financeira. Dessa maneira, para complementar sua renda, aceitou o convite para escrever uma coluna de beleza para o jornal *Correio da Manhã*, mais uma vez, usando um pseudônimo, agora Helen Palmer.

Em 1960, Clarice conseguiu, finalmente, publicar *Laços de família*, ao contrário aos seus últimos livros, esse foi um sucesso, “Uma razão mais óbvia para o seu sucesso é que *Laços de família* é simplesmente mais fácil de ler do que *O lustre* e *A cidade sitiada* (MOSER, 2011, p.422). Em um evento no Rio, para a promoção do livro, havia mais de 150 pessoas, e foi o primeiro livro de Clarice a ganhar uma segunda edição, após os primeiro dois mil exemplares serem esgotados.

Talvez, o sucesso de *Laços de família* tenha se dado ao fato de ser um livro mais fácil de ser lido do que *O lustre* e *A cidade sitiada*. As conquistas de *Laços de família* foram responsáveis pelo reconhecimento nacional da autora, porém sua popularidade estava atrelada à fama, da qual Clarice desgostava, “desagradava-lhe a bajulação. Afligia-se com tudo que a expusesse. Sempre que isso acontecia em excesso, evitava cuidadosamente encontrar qualquer pessoa e ficava sem escrever por longo tempo” (BORELLI, 1981, p. 24). Sua vida profissional estava bem, o sucesso como escritora e o trabalho como jornalista eram recompensadores. No entanto, a pessoal era desgastante, além da ansiedade que estava sofrendo, seu filho Pedro, após muitas análises e tratamentos, foi diagnosticado com esquizofrenia e dava muito trabalho à Clarice.

Em 1964, *A paixão segundo G.H.* foi publicado. O romance apresenta G.H., uma mulher que decide arrumar o quarto da empregada que fora demitida e, quando estava arrumando o guarda-roupas, G.H. encontra uma barata e a come. Comer a barata representava para a mulher uma investigação pelo autoconhecimento e o encontro com Deus. *A paixão segundo G.H.*, atualmente, é visto como uma das grandes obras da literatura brasileira, mas quando publicado, na década de sessenta, foi completamente menosprezado, apresentaram apenas uma resenha sobre ele.

Ainda em 1964, *A legião estrangeira*, um livro de contos e trechos diversos, foi publicado. Nele, estavam reunidos alguns textos publicados na revista *Senhor*, textos que Clarice havia publicado em jornais e alguns ensaios. Se, quando foi lançado, *A paixão segundo G.H.* fora esnobado, um ano depois, em 1965, parecia que os leitores começaram a compreendê-lo e “digeri-lo” melhor, em virtude de, conforme Moser (2011, p. 480), dezenas de adaptações teatrais de sua obra começarem a aparecer no Rio de Janeiro, e, em 1966, o primeiro livro sobre Clarice Lispector foi publicado, intitulado *O mundo de Clarice Lispector*, de Benedito Nunes.

Em contrapartida às boas notícias em relação a sua obra, um desastre acometeu a vida da escritora: um incêndio atingiu o apartamento de Clarice, o fogo começou, porque ela adormeceu, devido aos calmantes que tomava, enquanto fumava. Olga Borelli³ conta que a amiga “acordou no meio das chamas e tentou apagar o fogo com as mãos. Queimou-se gravemente.” Clarice ficou internada por três meses, tratando da mão queimada, passou por fisioterapia e enxertos, os quais permitiram o uso, quase normal, da mão, “Cumprimentava às vezes com a mão esquerda. Talvez por pudor, receosa de constranger as pessoas [...]. Alguns de seus manuscritos eram quase ilegíveis (BORELLI, 1981, p. 12).

Em 1967, Clarice começou a trabalhar como cronista, publicando para o jornal *JB*. Escrevendo para o *JB*, conquistou a classe média. Em maio de 1968, Clarice começou a trabalhar como entrevistadora para a revista *Manchete*. Um mês depois, em junho de 1968, Clarice mostrou a sua preocupação com causas sociais, participando da Passeata dos Cem Mil – manifestação feita, em forma de protesto contra o assassinato de Edson Luís, estudante morto pela ditadura militar.

Além das tragédias que assolavam o país devido à ditadura militar, mais uma acometeria a vida de Clarice, Lúcio Cardoso, seu amigo e primeiro amor, após sofrer um derrame seis anos antes, acabou falecendo, em setembro de 1968. No mesmo ano, Clarice escreveu *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, o qual seria publicado em 1969. O livro trata da história de amor entre Loreley, apelidada de Lóri, e Ulisses. Como sugerido pelo título, o casal passa por uma aprendizagem, um processo de amadurecimento da relação para que, enfim, esteja pronto para se envolver sexualmente, assim, prosseguindo o relacionamento e a trajetória de Lóri, para aprender a amar um homem, no caso, Ulisses. Embora tenha sido muito vendido quando lançado, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, até os dias atuais, não é muito bem visto pela crítica, a qual o caracteriza como frívolo e superficial.

Em 1969, Pedro já tinha 21 anos, e a sua doença estava cada vez mais aguda. Em junho daquele ano, ele necessitou ser internado em um sanatório. Ao fim de 1970, o apartamento de Clarice teria uma figura constante, Olga Borelli, a última e, provavelmente, mais íntima amiga de Clarice, responsável por escrever *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*, no qual Borelli relata os momentos que viveu com Clarice e as memórias da vida da escritora. Olga Borelli conheceu Clarice quando foi até sua casa pedir para que ela autografasse os livros infantis para as crianças da fundação em que trabalhava. As duas conversaram por muito tempo durante uma tarde na casa da escritora. Após algum tempo,

³ Cf. BORELLI, 1981, p. 12

Clarice convidou Olga para ir até sua casa novamente. Depois disso, tornaram-se grandes amigas. Olga dedicou sua vida exclusivamente à Clarice até a sua morte, literalmente, pois estaria ao lado de Clarice no exato momento em que a escritora faleceu.

1.3 Anos finais e morte

Em torno de 1970, Clarice começou a ser chamada de monstro sagrado, por ser considerada um gênio e ser, ao mesmo tempo, misteriosa e mística. Ela era vista como alguém além da habitual convenção humana, porém, esse título não a agradava. Disse em uma entrevista que criaram esse mito em torno de seu nome, o que a prejudicava, pois fazia com que as pessoas a temessem e, conseqüentemente, se afastassem dela. Em *Água Viva*, a escritora ironiza a questão do monstro sagrado: “O monstro sagrado morreu. Em seu lugar nasceu uma menina que era órfã de mãe” (LISPECTOR, 1998, p. 60).

Posteriormente, em 1971, Clarice lançou mais uma coletânea de contos, nomeada *Felicidade Clandestina*. O livro reúne 25 contos, os quais, em sua maioria, tratam da infância, e há indícios da própria infância de Clarice no Recife, alguns exemplos são: o conto-título que aborda a história citada anteriormente, no primeiro tópico do presente estudo, da vizinha egoísta que postergou a emprestar um livro à Clarice. *Restos do carnaval*, que é sobre uma menina cujo intuito era aproveitar o carnaval, mas foi interrompida por um problema de saúde de sua mãe, e, por último, *Cem anos de perdão* conta a história de uma mulher cuja infância foi marcada por roubar rosas de casas luxuosas no Recife. Todos esses fatos apresentados nos contos também foram vividos por Clarice.

Dois anos depois, em 1973, Clarice publicou *Água viva*, livro estruturado e organizado por Olga Borelli, composto por alguns escritos publicados por Clarice nos jornais e por anotações pessoais. Clarice confessou à Olga que, pela primeira vez, estava com receio de enviar um livro à editora. O livro não tem enredo, não conta uma história, não apresenta apenas um gênero literário, mas vários reunidos em uma única obra. O título, embora remeta ao animal marinho, para Clarice, continha outro significado:

[...] “Eu prefiro *Água viva*, coisa que borbulha. Na fonte” –, mas para uma obra sem enredo ou história, a sugestão de algo invertebrado e flutuante é especialmente adequada. Talvez fosse isso o que Olga Borelli tinha em mente quando comparou esse livro aos anteriores: “*A paixão segundo G. H.* tem uma espinha dorsal, não é?” (MOSER, 2011, p. 542).

Apesar da insegurança de Clarice em relação ao livro, a crítica o recebeu excepcionalmente bem,

“Com essa ficção”, escreveu um crítico que atacara *Uma aprendizagem*, “Clarice Lispector desperta a literatura produzida hoje no Brasil de uma deprimente e degradante letargia, e a eleva a um plano de perenidade universal e perfeição.” O livro inspirou paixões. O cantor e compositor Cazuza, por exemplo, leu-o 111 vezes (MOSER, 2011, p. 535).

Em 1974, Geisel era o novo Presidente da República, e, desde a Guerra do Yom Kippur – conflito entre estados árabes liderados pelo Egito e pela Síria contra Israel –, quando era presidente da Petrobras, mostrava sua afinidade com os árabes, devido ao Brasil da época não ser independente em relação à energia, dependendo da Arábia. Agora, no cargo de presidente, anunciou apoio político às nações árabes. O *Jornal do Brasil* – para o qual Clarice havia começado a escrever crônicas, sete anos antes, em 1967 – expunha sua orientação política, sionista e pró-judaica. Nascimento Brito, dono do jornal, tinha consciência de que a ditadura militar poderia prejudicar severamente um veículo de imprensa contrário ao governo. Assim, a solução encontrada por Brito foi demitir seus funcionários judeus, ou seja, Clarice estava inclusa. Sua carta demissão veio sem ao menos um agradecimento pelo tempo trabalhado. Embora Clarice estivesse preocupada, pois seu desemprego traria más consequências para a sua renda mensal,

[...] estava secretamente orgulhosa por ter sido despedida. Não obstante seu destaque nas manifestações de 1968, era a primeira vez na vida que ela enfrentava problemas por ser “política”, ainda que nada em suas colunas se relacionasse diretamente, é claro, com a tensa política do país. Ela sempre desejara “pertencer” e agora, pela primeira vez, pertencia à crescente oposição a uma ditadura que ela desprezava (MOSER, 2011, p. 554).

Clarice, então, para complementar a mesada que ainda recebia de Maury, começou a realizar algumas traduções de contos e de livros em francês e em inglês, como *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, *Cai o pano: um caso de Hercule Poirot*, de Agatha Christie, *Entrevista com o vampiro*, de Anne Rice e *Contos*, de Edgar Allan Poe. No mesmo ano da publicação de *Água viva*, Pedro, que já estava com 25 anos, foi morar com Maury, no Uruguai. A mudança do filho foi, de certa forma, um alívio para Clarice, cujo cansaço era imenso por cuidar do jovem sozinha.

Onde estivestes de noite, mais um livro de contos, foi lançado em 1974. As histórias retratam mulheres em busca de um lugar de pertencimento. *A procura de uma dignidade* e *A*

partida do trem discorrem sobre duas mulheres, na faixa dos cinquenta anos, tentando lutar contra as limitações impostas pela idade. Clarice tinha medo de ter se tornado uma escritora ultrapassada e esquecida, estava em uma fase mística de sua vida, em que apenas sabia falar sobre Deus, morte, matéria espírito, estava cada vez menos sociável. Alguns episódios confirmam esse comportamento antissocial, como quando recebia visitas em sua casa, as cortinas estavam todas fechadas, luzes desligadas e havia apenas uma vela acesa.

A coletânea de contos *A via crucis do corpo*, publicado em 1974, traz temas polêmicos para a época, nunca antes tratados nas obras de Clarice. Alguns dos assuntos abordados são: relacionamentos homossexuais, travestis, prostituição, masturbação e extraterrestres. Clarice, no epílogo do livro, elucida sobre a veracidade das histórias contidas ali:

Se há indecências nas histórias não é culpa minha. Inútil dizer que não aconteceram comigo, com minha família e com meus amigos. Como é que sei? Sabendo. Artistas sabem de coisas. Quero apenas avisar que não escrevo por dinheiro e sim por impulso. Vão me jogar pedras. Pouco importa. Não sou de brincadeiras, sou mulher séria. Além do mais tratava-se de um desafio (LISPECTOR, 2016, p. 527).

A crítica condenou o livro, a *Veja* o chamou de lixo, e o *Jornal do Brasil*, para o qual trabalhou, disse que teria sido melhor se ela não o publicasse. Em 1974, também, Clarice começou a escrever *Um sopro de vida*, o enredo trata de um escritor que não tem nome, ele cria a personagem Ângela Pralini. Assim, há a dualidade entre os dois, ora o autor narra a história, ora Ângela. O livro, mais uma vez, é constituído pelo fluxo de consciência, não há um enredo preciso e estruturado. No entanto, Clarice não veria *Um sopro de vida* ser publicado, a autora morreu antes de terminá-lo, mas sua publicação foi feita postumamente, com o auxílio de Olga Borelli, responsável por organizar os esboços deixados por Clarice. Borelli preferiu não incluir na versão final do livro um fragmento, de certa forma, impactante, deixado por Clarice:

Omiti esse fato para a família não ficar muito sofrida. [...]em que ela diz “eu pedi a Deus que desse a Ângela um câncer e que ela não pudesse se livrar dele”. Porque a Ângela não tem coragem de se suicidar. Ela precisa, porque ela diz “Deus não mata ninguém. É a pessoa que se morre” (MOSER, 2011, p. 611).

Esse trecho apresenta indícios de uma afinidade com a vida de Clarice, como se ela previsse o que estava por vir, uma vez que, apenas alguns anos depois de escrevê-lo, a escritora seria diagnosticada com um câncer de ovário, causador de sua morte.

O ano de 1976 foi um grande ano para Clarice. Diante de tantos acontecimentos, a escritora começou a anotá-los em forma de lista. Dentre eles, estavam entrevistas concedidas a revistas de prestígio, como a *Manchete*, traduções de seus livros, adaptações televisivas e cinematográficas de sua obra. Seus admiradores aumentaram ainda mais, muitas pessoas a telefonavam. Em julho, ganhou um prêmio pelo conjunto de sua obra, da Fundação Cultural do Distrito Federal, recebeu 70 mil cruzeiros. Em fevereiro de 1977, Clarice concedeu sua primeira e última entrevista televisionada, na qual declara estar escrevendo aquele que também seria seu último livro publicado antes de morrer. Na entrevista ela não revelou o nome do livro, mas mais tarde saber-se-ia que se tratava de *A hora da estrela*.

Clarice pediu que a entrevista só fosse exibida após a sua morte, o pedido soou como se Clarice soubesse que sua morte estava próxima:

Não era a primeira vez que Clarice proclamava que estava para morrer. Ela imaginou sua morte em muitos de seus escritos. “Ah como queria morrer”, escreveu em *Uma aprendizagem*. “Nunca experimentara ainda morrer – que abertura de caminho tinha ainda à frente.” “Eu quase sei como será depois da minha morte”, contou a um jornalista português em 1975. “A sala vazia, o cachorro morrendo de solidão. As janelas da minha casa. Tudo vazio e calmo.” (MOSER, 2011, p. 631).

Em outubro de 1977, somente alguns dias depois de publicar *A hora da estrela*, Clarice foi hospitalizada. Após ser submetida a uma operação exploratória, foi diagnosticada com o então câncer terminal no ovário. Não lhe contaram sobre a gravidade da doença, e a escritora seguia ansiosa para quando retornasse à sua casa. Apesar de aparentar estar despreocupada em relação à doença, fazendo planos para o futuro, Clarice, muito provavelmente, sabia o que estava acontecendo, apenas fingia serenidade para os amigos, visto que perguntava insistentemente aos médicos sobre sua condição. Mesmo em seu leito de morte, Clarice continuava a escrever, ditava seus textos para que Olga Borelli escrevesse:

Súbita falta de ar. Muito antes da metamorfose e meu mal-estar, eu já havia notado em um quadro pintado em minha casa, um começo. Eu, eu, se não me falha a memória, morrerei. É que você não sabe o quanto pesa uma pessoa que não tem força. Me dê sua mão, porque preciso apertá-la para que nada doa tanto (MOSER, 2011, p. 649).

Posteriormente, Clarice sofreu uma intensa hemorragia, no dia anterior ao de sua morte, e, em 9 de dezembro de 1977 – um dia antes de seu aniversário –, faleceu, às dez e meia da manhã, segurando as mãos da fiel amiga Olga Borelli.

2 A HORA DA ESTRELA

Neste subcapítulo, a obra clariceana selecionada para ser tomada como objeto de análise neste estudo, *A hora da estrela*, é apresentada e brevemente comentada.

Como já mencionado, *A hora da estrela* foi o último livro escrito e publicado por Clarice Lispector, lançado em outubro de 1977. O livro tem treze títulos: *A culpa é minha*, *A hora da estrela*, *Ela que se arranje*, *O direito ao grito*, *Quanto ao futuro*, *Lamento de um blue*, *Ela não sabe gritar*, *Uma sensação de perda*, *Assovio no vento escuro*, *Eu não posso fazer nada*, *Registro dos fatos antecedentes*, *História lacrimogênica de cordel* e *Saída discreta pela porta dos fundos*, sendo o segundo o escolhido como principal.

Clarice usa o alter ego Rodrigo S.M. para narrar a história, porém, na dedicatória do livro, intitulada *Dedicatória do autor*, Clarice faz questão de deixar evidente quem é a verdadeira autora do romance, ao escrever embaixo do título da dedicatória, entre parênteses: *na verdade Clarice Lispector*. Há uma hipótese de leitura, proposta por Fukelman (2017) que dá conta de que Clarice Lispector criou Rodrigo S.M. como forma de crítica aos autores modernos, os quais escreviam uma literatura social – focada principalmente na miséria e na desigualdade social vividas no nordeste brasileiro do Brasil – porém sem conhecer de fato a realidade sobre a qual escreviam, além de que essas histórias jamais chegavam às mãos daqueles ali representados, seja pela condição social, pela baixa escolaridade e/ou pelo analfabetismo.

É que aqui a Autora aborda de frente o embate entre o escritor moderno, ou melhor, do escritor brasileiro moderno, e a condição indigente da população brasileira. Isto sem deixar de lado – afinal de contas, traz a assinatura de Clarice Lispector – a reflexão sobre a mulher (FUKELMAN, 2017, p. 196).

Ao construir o narrador masculino e nordestino como a personagem principal, Clarice estaria fazendo uma crítica aos romances regionais, quase sempre escritos por homens e protagonizados por homens, e tratando de realidades que só conheciam de “ouvir falar. No seguinte trecho, a disparidade entre a vida de Macabéa e Rodrigo pode ser visualizada, uma vez que, apesar de nordestinos, a realidade social e financeira de cada uma das personagens é bastante distinta:

[...] Sou um homem que tem mais dinheiro que os que passam fome, o que faz de mim de algum modo desonesto. E só minto na hora exata da mentira. Mas quando escrevo não minto. Que mais? Sim, não tenho 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, 2017, p. 53).

Macabéa é alagoense, seus pais morreram quando ainda era muito pequena. Assim, foi criada pela tia, cujo nome não é citado na história. A jovem sequer lembrava os nomes dos pais – a tia nunca lhe contou –, muito menos conhecia o sentimento de ter pai e mãe. Macabéa era agredida constantemente pela mulher, com socos na cabeça.

As duas migraram ao Rio de Janeiro, onde a tia, antes de morrer, conseguiu um emprego de datilógrafa para a sobrinha. Entretanto, Macabéa havia estudado somente até a terceira série do ensino fundamental e fez um ligeiro curso de datilografia. Desse modo, seu trabalho não era dos melhores, datilograva vagarosamente, uma letra de cada vez e, por muitas vezes, cometia erros de ortografia. Ela vivia em um quarto na Rua do Acre, dividia-o com mais quatro mulheres. Cachorros-quentes e sanduíches de mortadela eram as únicas refeições acessíveis à jovem, apenas bebia café e Coca-Cola, às vezes comia papel para saciar sua fome. Macabéa cheirava mal, pois raramente tomava banhos, e suas colegas de quarto não a avisavam sobre seu fedor, com receio de insultá-la. Sobre ela também é dito que era virgem. Embora fosse de origem humilde, Macabéa apreciava a música lírica quando ouvia no rádio, também era grande admiradora das estrelas de cinema, como Marilyn Monroe.

No decorrer da história, Macabéa conhece Olímpico de Jesus, seu único namorado, um metalúrgico também vindo do Nordeste. O relacionamento com Olímpico acaba sendo frustrado, visto que, posteriormente, Olímpico conhece Olga, colega de trabalho de sua namorada, e troca Macabéa por ela. Olga era loira, seu corpo era curvilíneo, bem diferente do magro físico de Macabéa, e tinha dinheiro o suficiente para realizar três refeições ao dia. Além do mais, seu pai era dono de um açougue, profissão invejada por Olímpico, pois o metalúrgico sonhava em ser açougueiro, “meter a faca na carne o excitava” (LISPECTOR, 2017, p. 82).

Trocar Macabéa pela amiga talvez não seja um acontecimento inesperado ao leitor, em razão dos indícios dados por Olímpico desde o momento em que conheceu a jovem. Na primeira interação de ambos, Olímpico disse a ela que Macabéa parecia nome de doença de pele, diversas vezes se irritava com as perguntas proferidas por ela e a xingava. Certa vez, Macabéa pediu para que ele a ligasse, e ele negou, alegando que não ligaria para ouvir as bobagens da namorada. E quando anunciou a Macabéa sobre o término do namoro, disse que ela era como um cabelo na sopa, ou seja, “não dava vontade de comer”. Além disso, era presunçoso, dizia ser inteligente o suficiente para um dia se tornar deputado, além de se orgulhar de ter cometido um assassinato enquanto vivia no Nordeste.

Macabéa sempre pedia aspirinas à Glória, para aliviar suas constantes dores, dizia se doer dentro de si, o tempo todo, mas não sabia explicar em qual local exatamente. Glória indicou um médico a Macabéa, e a moça foi. O doutor foi mais um que se irritou com sua inocência, mandando-a para “os raios que a partam”. Seu diagnóstico foi de início de tuberculose, o qual não revelou a ninguém, nem mesmo a Glória.

Essa, talvez, para se livrar da culpa de conquistar o namorado da colega, usou como justificava para o namoro com o Olímpico a consulta com a sua cartomante: “Eu digo que ele é meu porque foi o que a minha cartomante me disse e eu não quero desobedecer porque ela é médium e nunca erra. Por que você não paga uma consulta e pede pra ela te pôr as cartas?” (LISPECTOR, 2017, p. 96). Macabéa aceitou a sugestão e Glória lhe emprestou dinheiro para a consulta, chegando lá, tudo o que a cartomante, Madame Carlota, disse sobre o passado de Macabéa estava correto, sobre ser órfã e criada por uma mulher que a agredia. Quanto ao seu futuro, profetizou que quando Macabéa saísse de sua casa encontraria um estrangeiro, chamado Hans, rico e loiro, com quem se casaria e seria muito feliz.

Todavia, a profecia de Madame Carlota não se concretizou; ao deixar a casa da cartomante, Macabéa foi atropelada por um táxi, e esse é o trágico fim de sua história. *A hora da estrela* trata, portanto, da hora da morte da personagem, o único momento em que brilhou. No hora da morte, foi vista com destaque pelas pessoas presentes ao redor de seu corpo quase desanimado.

A hora da estrela, possivelmente, é um dos romances no qual Clarice mais seguiu a forma tradicional da narrativa. A história apresenta começo, meio e fim bem definidos, contudo, o fluxo de consciência, tão característico de sua escrita, também está presente no livro, mesmo em menor proporção, pois acontece somente nos pensamentos do próprio narrador e não das personagens. A história de Macabéa é narrada paralelamente a reflexões sobre a vida do narrador, mas esses dois raciocínios não são dispersos, e sim se complementam, isto é, ao escrever sobre Macabéa, Rodrigo S.M. também está em busca de autoconhecimento.

A hora da estrela consiste em uma verdadeira peregrinação da escuta e da fala, ao longo da qual o escritor tenta construir, a partir do limo de uma pessoa-formiga (Macabéa) e de sua própria pessoa-gigante-de-consciência, uma estrela-pessoa e uma estrela-palavra. Assim, uma pessoa rala e muda é recolhida pelo olhar arguto de um escritor desorientado que, conduzido pela palavra e desconfiando dela, dá uma forma e um destino a si próprio e à moça nordestina (FUKELMAN, 2017, p. 202).

Rodrigo S.M., no decorrer da história, questiona o sentido da vida, o ato de escrever e os aspectos íntimos do ser humano. Essas indagações são feitas ao mesmo tempo em que a história de Macabéa é construída, como se o narrador tivesse de escrever e desvendar o destino da jovem alagoense para conseguir compreender suas questões pessoais: “Desculpai-me mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino (LISPECTOR, 2017, p. 50), e a mais relevante delas ocupa-se em relação à palavra. Sem a palavra, objeto primordial para a construção da escrita, seria impossível contar a história de Macabéa e a de Rodrigo S.M., isto é, sem a palavra o escritor não existiria: “[...] Expressando-se através da escritura, para o narrador/escritor falar de si é falar do processo de escrever, da luta pela criação de um texto de ficção” (FERREIRA-PINTO, 1987, p. 22).

Ambos, Rodrigo e Macabéa, estão travando uma luta contra a palavra, mesmo que para a última esse conflito seja involuntário – pois não é ela a responsável pelo destino de sua vida, e sim o narrador –, tentando sobreviver nas deploráveis condições que a caracterizam. Entretanto, há também a luta pragmática contra a palavra, devido à confusão no seu trabalho como datilógrafa, quando confunde as palavras e as escreve do jeito que acha melhor, e não como seu chefe a mandou fazer. Uma das evidências desse protagonismo de Rodrigo juntamente com o de Macabéa pode ser visto no início do romance, quando o narrador deixa explícito ao leitor quem é a personagem principal: “A história – determino com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro (LISPECTOR, 2017, p.48). Rodrigo também evidencia que, apesar de ter domínio sobre a escrita e de ser capaz de escrever o mais rebuscadamente possível, nessa história vai usar a palavra de forma mais simples, para que possa ser fiel à simplicidade de Macabéa:

[...] mas não esquecer que para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evolva um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases. É claro que, como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já que palavra é ação, concordai? Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem poderia mordê-lo, morrendo de fome. Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência (LISPECTOR, 2017, p. 50).

A narrativa continua e Rodrigo faz uma espécie de desabafo, no qual revela diversas vezes seu cansaço em relação à vida, o que lhe resta é escrever enquanto aguarda a morte. Aqui, novamente, Clarice apresenta indícios de pressentimento de seu porvindouro falecimento. No

seguinte fragmento, essa exaustão pode ser visualizada: “Estou absolutamente cansado de literatura; só a mudez me faz companhia. Se ainda escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte. A procura da palavra no escuro. O pequeno sucesso me invade e me põe no olho da rua.”⁴

Ao final do romance, Rodrigo S.M. perde a batalha contra a palavra, isto é, o ato de escrever, a norma formal intrínseca ao texto o vence. A morte da nordestina, assim como todos os outros fatos do enredo, apontam para ao fato de que Clarice, Rodrigo S.M. e Macabéa representam a mesma pessoa, e a morte de Macabéa representa, também, sua morte interior:

Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça. Desculpai-me esta morte. É que não pude evitá-la, a gente aceita tudo porque já beijou a parede. Mas eis que de repente sinto o meu último esgar de revolta e uivo: o morticínio dos pombos!!! Viver é luxo (LISPECTOR, 2017, p. 109-110).

⁴ Cf. LISPECTOR, 2017, p. 96

3 LITERATURA BRASILEIRA E TRANSCENDENTALIDADE: BREVE PANORAMA

Neste capítulo, apresento o aparato teórico-conceitual que ampara a análise da transcendentalidade na obra de Clarice Lispector. Primeiramente, apresento o conceito de transcendental a ser usado neste trabalho, visto a diversa possibilidade de significados atrelados a essa palavra.

O conceito de transcendentalidade a ser adotado aqui é o mesmo definido por Panasiewicz (2013, p. 592), quando afirma que o transcendental, ou o mistério transcendente, é Deus, e o ato de o ser humano transformar em símbolo e concretizar as experiências transcendentais chama-se religiosidade.

O autor cita o espírito humano como estabelecedor da experiência infinita, que vai além do mundo material, ou seja, abrange o sobrenatural. Dessa forma, a análise da obra proposta aqui investiga os indícios da presença desses elementos ligados ao sobrenatural, a Deus e à religiosidade, com o intuito de compreender como esses elementos constituem a temática explorada pela autora nessa obra.

Esses conceitos formam um campo semântico que pode ser observado não só nas obras de Clarice, mas em muitas outras obras que compõem o que chamamos de “literatura brasileira”, em que tanto a religiosidade e o Deus cristão estão recorrentemente presentes, configurando o contato com o sobrenatural e transcendendo a materialidade humana.

Os subcapítulos seguintes apresentam uma panorama da transcendentalidade na literatura brasileira, para, em seguida, voltar-se para essa temática na literatura de Clarice Lispector, abrangendo todas as obras em que esse tema é tratado. Para tanto, optamos por um recorte cronológico, da mesma maneira como no segundo tópico, intitulado *O transcendental na literatura de Clarice Lispector*.

A abordagem será feita desde o início da literatura brasileira, no período colonial, até a fase contemporânea, evidenciando algumas obras e alguns autores que abordam o tema da transcendentalidade, com o intuito de evidenciar como o transcendental é um tema constante na literatura brasileira. Obviamente, não há, aqui, a intenção de construir um panorama completo, pois além de esse não ser objetivo deste estudo, o espaço de um trabalho como este não seria suficiente.

O segundo tópico também tem uma abordagem cronológica, abordando todos os romances de Lispector, juntamente com os contos mais relevantes em que o transcendental é abordado. Por fim, no último tópico, *O transcendental na hora da estrela*, é feita a apresentação

detalhada dos indícios do transcendental na obra, os quais serão analisados e aprofundados no terceiro capítulo.

3.1 Período colonial

No período colonial, uma das primeiras menções ao transcendental está na obra do padre José de Anchieta. O eclesiástico usava de seus poemas, durante as missões jesuíticas, como meio de catequizar os indígenas, mesclando componentes da religião católica com os da crença tupi-guarani. Para lecionar a doutrina cristã aos indígenas, Anchieta aprendeu o tupi-guarani, assim, fazia analogias entre as santidades cristãs e os símbolos tupi, a exemplo, o Deus cristão foi traduzido como Tupã – entidade descrita como o senhor do trovão, e responsável pela criação o mundo. Ademais, o padre também relacionava os elementos da cultura indígena considerados pecaminosos perante a doutrina cristã, como a antropofagia, o politeísmo, a nudez e a pintura corporal, aos espíritos maus e demônios.

Segundo Bosi (1992, p. 65), “a nova representação do sagrado assim produzida já não era nem a teologia cristã nem a crença tupi, mas uma terceira esfera simbólica, uma espécie de *mitologia paralela* que só a situação colonial tornara possível”. Assim, a forma encontrada por José de Anchieta para evangelizar o indígena foi tratar as manifestações naturais da cultura tupi de forma negativa, para convertê-lo em cristão, tendo, assim, a sua alma salva.

Em seguida, durante o Barroco, encontramos a alusão ao transcendental nos poemas de Gregório de Matos, poeta baiano conhecido como Boca de Inferno devido a suas sátiras direcionadas aos políticos e à sociedade da época, inclusive à Igreja Católica, sendo esse o aspecto no qual a transcendentalidade pode ser observada no soneto *A Jesus Cristo nosso senhor*,

A Jesus Cristo nosso senhor

Pequei, Senhor; mas não porque hei pecado,
Da vossa alta clemência me despido;
Antes, quanto mais tenho delinquido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto pecado,
A abrandar-vos sobeja um só gemido:
Que a mesma culpa, que vos há ofendido,
Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida já cobrada,
Glória tal e prazer tão repentino
Vos deu, como afirmais na Sacra História:

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,
 Cobrai-a; e não queirais, Pastor Divino,
 Perder na vossa ovelha a vossa glória.
 (MATOS, 2020, s/p)

O poema foi escrito em forma de oração, na qual o eu-lírico pede perdão a Deus por seus pecados cometidos. Entretanto, o poema pode ter duas perspectivas, isto é, dois tons, pois, ao mesmo tempo que pode ser interpretado como uma simples oração, há um falso tom, no qual existe a sátira típica da literatura de Gregório de Matos – debochando da expiação dos pecados. Em outras palavras, o ato de Jesus morrer por toda a humanidade redimiu todos os pecados. Dessa forma, só é preciso arrepender-se de seu pecado e pedir perdão, acabando com o antigo ritual de sacrificar um cordeiro em troca da expiação dos pecados –, visto que, ao final do poema, para o eu-lírico

A remissão depende [...] de uma permuta pela qual o gesto de perdoar, que deveria ser um ato de dar absolutamente (per-donare), converte-se em um ganho para Deus, ao passo que o ato de condenar resultaria em perda da sua glória. Pede-se a Deus, em suma, que não faça um mau negócio [...] (BOSI, 1992, p. 113).

Ao abordar o realismo na literatura brasileira, é inevitável citar a obra de Machado de Assis, e, nela, também existem significantes referências ao tema deste trabalho.

A transcendentalidade na obra de Assis pode ser observada por meio do emprego de elementos católicos. Primeiramente, sua poesia é repleta de menções à religião, especialmente nos poemas *Um anjo*, *Minha mãe* e *Morte no calvário*, os dois primeiros dedicados a sua irmã e a sua mãe, respectivamente. Denomina ambas de anjos e, no poema dedicado à mãe, menciona o ato da mulher tê-lo ensinado a rezar, além de mencionar a eternidade e a vida celestial. Em *Um anjo*:

[...]
 Rasgaste o manto da vida,
 E anjo subiste ao céu
 Como a flor enlanguescida
 E pouco a pouco morreu!
 Que o vento pô-la caída
 (ASSIS, 1994, p. 7)

As menções em *Minha mãe*:

Qual anjo que as mãos me uniu outrora
 E as rezas me ensinou que da alma vêm?

E a imagem me mostrou que o mundo adora,
 E ensinou a adorá-la? - Minha mãe'
 Não devemos nós crer em um puro riso
 Desse anjo gentil do paraíso
 Que chama-se uma mãe
 (ASSIS, 1994, p. 9)

Em *Morte no calvário*, no início do poema, o eu-lírico dedica a obra ao seu amigo Padre Silveira. Como o título sugere, a obra se desenrola sobre a morte no calvário, e vemos a seguinte epígrafe: “Consummatum est!”,

[...] talvez o mais relevante desses elementos extratextuais seja a epígrafe em latim retirada do evangelho de João, tido como um texto bastante emocional (Cf. Jo 19,30), dando o caráter do poema e o objetivo daquela morte: a consumação da missão do resgate do homem que caíra pelo pecado original e que agora era reabilitado a se aproximar de Deus. Em primeiro plano temos o olhar sobre aquele que está sobre o calvário com uma missão: morrer. O sentido da morte sacrificial, sobre uma montanha é comum na Bíblia (BRUM, 2009, p. 78-79).

A prosa de Machado de Assis não se revela diferente em questões de alusões ao transcendental. A religião católica está constantemente presente em seus escritos. A exemplo, pode-se citar um de seus romances mais famosos, *Dom Casmurro*, no qual a personagem Bentinho é mandada ao seminário como cumprimento de uma promessa feita por sua mãe antes do garoto nascer, na qual prometeu que se seu filho crescesse saudável seria padre. Assim, diversas são as cenas de Bentinho durante sua vida no seminário. Também há um momento em que Bentinho e José Dias vão à procissão do Santíssimo. Em diversos contos de Assis, são retratados padres e freis, e as referências à religião católica são constantes.

Dessa forma, é possível concluir que o catolicismo está presente em quase todas as obras de Machado, mesmo que de modo ínfimo, todas essas menções podem ser justificadas pelo conhecimento cristão do autor e pela predominância da igreja católica no Brasil da época, conseqüentemente, refletindo nas obras escritas no período. É imensa

[...] a variedade de referências religiosas nos escritos do autor e ainda sem considerar as milhares de citações bíblicas, diretas ou indiretas, nomes de personalidades da vida eclesiástica e outros tipos de referenciais que podem ser mapeados e estão presentes nas páginas de Machado de Assis (BRUM, 2009, p. 92).

Quanto aos autores modernistas, a obra de Jorge Amado aborda o transcendental por meio do candomblé. No romance *Jubiabá*, os rituais candomblecistas são retratados em

minuciosos detalhes, descrevendo os sons dos instrumentos usados nas cerimônias, a recepção dos orixás pelos filhos de santo e explicando as nomenclaturas usadas na religião, como o termo Ogã, o qual significa protetor do terreiro. O nome do romance se dá devido ao protagonista, Antônio Balduino, ter como grande inspiração de sua vida o pai de santo Jubiabá.

Em *Tenda dos milagres*, novamente, o candomblé faz parte das vidas das personagens, Pedro Archanjo, o personagem principal, se envolve com Rosa de Oxalá, o próprio sobrenome da moça faz referência a um orixá, e as personagens são seguidoras do candomblé. Portanto, o cenário recorrente é um terreiro. Além disso, Archanjo tem o apelido de Ojuobá, título dado ao encarregado de manter a mãe de santo informada sobre os acontecimentos da cidade, além de ser também um defensor do candomblé.

Além do candomblé, o catolicismo também está presente em sua obra, isto é, o sincretismo religioso pode ser visualizado no romance *O compadre de Ogum*, quando uma personagem sugere o batismo de um menino em diversas religiões – protestantismo, espírita, católica –, com o intuito de ser possível aos pais escolher um padrinho para cada batizado. O narrador rebate dizendo que o garoto ficaria perdido entre tantas religiões, assim, o melhor a se fazer era batizá-lo apenas na igreja católica e no candomblé, pois, segundo ele, as religiões têm afinidade. Portanto, “[...] Nos livros de Jorge Amado, o candomblé, com seus orixás, pais e mães de santo, ogãs e filhos de santo, compõe o cotidiano dos personagens com a mesma força e naturalidade que podemos sentir no contato com gente do lugar” (PRANDI, 2009, p. 48). Talvez, Jorge Amado retratasse o candomblé tão frequentemente em sua obra, pois seguia a religião, ele era um dos denominados ogás, grupo de pessoas incumbidas de ajudar a mãe de santo.

Em relação à literatura contemporânea, a prosa e a poesia de Hilda Hilst são primordiais para ilustrar a presença do transcendental na literatura brasileira. A escritora, em sua obra e entrevistas, utilizava muitos nomes para se referir a Deus, entre eles, “[...] o Grande Obscuro, o Cão de Pedra, o Sem Nome, o Inteiro Caracol, O Inteiro Desejado, o Grande Olho, o Cara Cavada, o Grande Corpo Rajado, o Mudo-Sempre, Grande Perseguido, o Sumidouro, o Máscara do Nojo, o Semeador, o Homem-Luz” (PETRONIO). Hilst declarou em uma entrevista que a sua escrita tratava de uma busca por Deus, essa procura pode ser observada no seguinte poema, do livro *Do desejo* (2004, p. 103):

Vem apenas de mim, ó Cara Escura
Este desejo de te tocar o espírito

Ou és tu, precisante de mim e de minha carne

Que incendeias o espaço e vens muleiro
 Montado em ouro e sabre, clavina, cinturões
 Rebenque caricioso
 Sobre a minha anca viva?
 Ou há de ser a fome dos teus brilhos
 Que torna vadeante o meu espírito
 E me faz esquecer que sou apenas vício
 Escureza de terra, latejante.

Vem de mim, Cara Escura, a ramagem de púrpura
 Com a qual me disfarço. As facas
 Com os fios sabendo à tangerina, facas
 Que a cada dia preparo, no seduzir
 Tua fina simetria. E vem de ti, Obscuro,
 Toda cintilância que jamais me busca.

No primeiro verso, há a primeira evocação a Deus. *Cara Escura* é mais um dos excêntricos nomes dados a Deus por Hilda Hilst. Na última estrofe, ele é chamado de “Obscuro”. Pode-se afirmar a referência a Deus, pois as palavras têm inicial maiúscula, indicando o nome próprio, e assim o ser divino.

A busca por Deus é evidenciada nessa primeira estrofe, na qual o eu-lírico exprime seu desejo pelo encontro com Deus, de senti-lo, tocá-lo. Na segunda estrofe, começa a indagação, se é o eu-lírico o necessitado da união com Deus, ou se seria Ele quem o procura. Adiante, Deus é retratado como um guerreiro, vestindo cinturões, coberto de ouro e segurando a clavina – uma arma.

Nos dois últimos versos o eu-lírico clama pela cintilância, isto é, o brilho de Deus, que nunca chega e ele como simples humano. Assim como no poema supracitado, toda a obra *Do desejo* reúne poemas em que a busca por Deus, o questionamento ao transcendental e pedidos para que Ele se apresente a ela são temas constantes. Assim, é possível dizer “[...] que na obra de Hilst se faz presente uma grande dúvida em relação a Deus. O que faz com que os personagens de suas obras (e seu eu-lírico), quase sempre, direcionem questionamentos à figura divina” (COELHO, 2010, p. 5).

Em conclusão, o transcendental se apresenta de múltiplas formas e interpretações por diferentes autores brasileiros, tanto no aspecto da religião cristã quanto no candomblé ou na simples busca pelo ser dividido que recebe diversos nomes.

Vale mencionar que o tema da transcendentalidade é recorrente na literatura brasileira e abrange muitas outras obras e escritores, portanto, o panorama aqui retratado não pretende ser fiador de uma análise integral de tudo o que se produziu com essa temática, o intuito foi o de reforçar a relevância e a recorrência temática na literatura brasileira.

3.1 A transcendentalidade na literatura de Clarice Lispector

O primeiro livro de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*, apresenta traços de transcendentalidade em diversas passagens, desde o início do romance. Quando a personagem Joana ainda era uma criança, em uma brincadeira supersticiosa da garota: “Foi à janela, riscou uma cruz no parapeito e cuspiu fora em linha reta. Se cuspiisse mais uma vez – agora só poderia à noite – o desastre não aconteceria e Deus seria tão amigo dela, mas tão amigo que... que o quê?” (LISPECTOR, 1980, p. 7). As menções a Deus continuam nos pensamentos da personagem, enquanto devaneia sobre variados aspectos de sua vida, dessa vez, adulta:

A dor cansada em uma lágrima simplificada. Mas agora já é desejo de poesia, isso eu confesso, Deus. Durmamos de mãos dadas. O mundo rola e em alguma parte há coisas que não conheço. Durmamos sobre Deus e o mistério, nave quieta e frágil flutuando sobre o mar, eis o sono (LISPECTOR, 1980, p. 12).

Em seguida, ainda nos pensamentos da personagem, observando o fluxo de consciência, há a dúvida sobre a existência de Deus: “Oh, Deus. Isso, sim, isso: se existisse Deus, é que ele teria desertado daquele mundo subitamente, excessivamente limpo, como uma casa ao sábado, quieta, sem poeira, cheirando a sabão” (LISPECTOR, 1980, p. 20). Essa indagação persiste em outras obras da autora, inclusive em *A hora da estrela*.

Nos seguintes capítulos de *Perto do coração selvagem*, a personagem Otávio, marido de Joana, faz algumas anotações e leituras em que, novamente, o transcendental é abordado. Nesses trechos, é possível perceber uma crítica ao Deus imposto pelas religiões, a exemplo, o Deus bíblico que aparece em meio à leitura de Otávio, na qual o transcendental é referido como “Deus consciente das religiões”⁵ e “Deus humanizado das religiões”⁶, como se, para a personagem, a concepção de Deus acreditada pelas religiões fosse diferente da acreditada por ela.

Ademais, em *O Lustre*, as menções ou impressões ao transcendental não são demasiadamente explícitas ou aprofundadas, há somente acontecimentos em que Daniel, irmão da personagem principal, Virgínia, obrigava-a a passar muitas horas orando, além de evocações simples e cotidianas feitas pelas personagens e pelo narrador, como: “por Deus”, “meu Deus” e “graças a Deus”.

⁵ Cf. LISPECTOR, 1980, p. 61

⁶ Id., p. 61

Analogamente, em *A cidade sitiada*, livro seguinte, as mesmas evocações são feitas, isto é, o transcendental também aparece de forma superficial. Essas evocações também estão presentes em *A maçã no escuro*, porém, nessa obra, as alusões ao transcendental são mais acentuadas. Um exemplo pode ser observado no seguinte trecho: “Ele se lembrou de seu filho que lhe dissera: eu sei por que é que Deus fez o rinoceronte, é porque Ele não via o rinoceronte, então fez o rinoceronte para poder vê-lo. Martim estava fazendo a verdade para poder vê-la.” (LISPECTOR, 1970, p. 31), no qual Martim se recorda da fala do filho. Essa referência a Deus, juntamente com rinocerontes, não será a última feita por Clarice Lispector em sua produção literária.

Em *A hora da estrela*, quando Macabéa vai ao zoológico com Olímpico, há uma cena semelhante sobre a gênese do rinoceronte:

Teve muito espanto ao ver os bichos. Tinha medo e não os entendia: por que viviam? Mas quando viu a massa compacta, grossa, preta e roliça do rinoceronte que se movia em câmara lenta, teve tanto medo que se mijou toda. 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 (LISPECTOR, 2017, p. 83).

Retornando à *Maçã no escuro*, a trajetória de Martim pode ser comparada à história bíblica de Adão e Eva, de modo que o próprio título do livro também remete ao fruto proibido. O crime cometido por Martim, matar sua esposa, possivelmente, seja um paralelo ao pecado original, pois

A situação vivenciada por Martim nos remete interdiscursivamente ao relato da queda no livro de Gêneses. [...] O homem cedeu à tentação e caiu em pecado. Analogamente à Adão, “tive medo porque estou nu, e me escondi [...] E Iahweh Deus o expulsou do jardim do Éden”, Martim se descobre nu [...]. Como se repentinamente [...] percebesse o seu erro. Mais do que ver erro pessoal Martim se sente por um instante, como se tivesse cometido o pecado original afetando toda a humanidade: “É que havia um grande erro nele. Tão grande como se a raça humana tivesse errado” (DANTAS, 2006, p. 5).

Segundo Moser (2011, p. 388), o livro seria uma parábola judaica, por mais que Clarice não tenha confirmado essa informação. Na narrativa, existem indicações dessa hipótese, iniciando pelo perseguidor de Martim, um alemão – em uma história na qual a maioria das personagens sequer nome têm, a responsável por prejudicar o protagonista nasceu na Alemanha, em outras palavras, país onde o nazismo se desenvolveu –, dono de um carro *Ford* – referência a Henry Ford, famigerado autor antisemita. Desse modo, essas características implícitas

inseridas na personagem opressora e perseguidora não poderiam passar despercebidas no livro de uma escritora judia – que testemunhou a perseguição aos judeus realizada na Segunda Guerra Mundial – e publicado na década de cinquenta.

A coletânea de contos *Laços de família*, publicado mais de uma década após *A maçã no escuro*, traz breves menções sobre transcendentalidade, uma delas está presente em *A imitação da Rosa*. Alusões à religiosidade são apresentadas nesse conto, no qual as personagens Laura e Carlota conversam sobre o livro *Imitação de Cristo*. Laura não foi capaz de compreendê-lo, mas esperava que “Deus a perdoasse, ela sentira que quem imitasse Cristo estaria perdido [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 160), já Carlota nem ao menos o leu, mas mentiu para a freira que havia o feito. Ademais, os mesmos tipos de evocações presentes nos romances anteriores seguem ocorrendo na maioria dos contos.

No consecutivo livro de contos, intitulado *A legião estrangeira* (1964), o primeiro conto, *Os Desastres de Sofia*, apresenta menções ao transcendental, quando a narradora, ao refletir sobre o professor, o qual amava e em quem depositava grande admiração, quase paixão, cita sua adoração por Deus e se compara a uma freira:

Só Deus perdoaria o que eu era porque só Ele sabia do que me fizera e para o quê. Eu me deixava, pois, ser matéria d'Ele. Ser matéria de Deus era a minha única bondade. E a fonte de um nascente misticismo. Não misticismo por Ele, mas pela matéria d'Ele, mas pela vida crua e cheia de prazeres: eu era uma adoradora. [...] Seria para as escuridões da ignorância que eu seduzia o professor? e com o ardor de uma freira na cela. Freira alegre e monstruosa, ai de mim. E nem disso eu poderia me vangloriar: na classe todos nós éramos igualmente monstruosos e suaves, ávida matéria de Deus (CLARICE, 2016, p. 263-264).

O segundo conto da coletânea, *A repartição dos pães*, como o título possivelmente sugere, faz alusão ao momento bíblico, na Santa Ceia, em que Jesus repartiu os pães aos seus discípulos, dizendo que esse representava seu corpo. Na prosa de Clarice, a repartição dos pães, na realidade, trata de um farto almoço, com direito a diversos vegetais, os quais, segundo o narrador, eram muito gostosos, e vinho, também presente na Santa Ceia. Além disso, assim como no texto bíblico, no qual uma mulher pecadora lava os pés de Jesus e os seca com seus cabelos, no conto, a mulher responsável por servir o jantar também lava os pés dos estranhos presentes ali. No mesmo trecho há outra referência bíblica, na qual “[...] A expressão “homens de boa-vontade” remete ao coro dos anjos que louvavam a Deus no dia do nascimento de Jesus [...]: “Glória a Deus no mais alto dos céus e paz aos homens de boa vontade!”” (SILVA, 2015, p. 83).

Adiante, *A paixão segundo G.H.* discorre praticamente em todo o enredo sobre o transcendental. O encontro de G.H. com a barata encarrega-se de ser o ponto de início a uma reflexão sobre o ser, ou seja, G.H., ao consumir o líquido branco e viscoso liberado pelo corpo esmagado do inseto, supera a superficialidade das reações físicas – a repulsa e o nojo sentidos pelo animal e pelo seu líquido – para que seja possível adentrar à jornada íntima e interior. Em uma espécie de releitura da oração *Ave Maria*, a narradora-personagem cita: “mãe, bendita sois entre as baratas, agora e na hora desta tua minha morte, barata e jóia” (LISPECTOR, 1965, p. 83). Nesse livro, a narradora escolhe por preceder o substantivo ‘Deus’ pelo artigo ‘o’, dessa forma, masculinizando o transcendental. No início da narrativa, quando G.H. está prestes a entregar-se a experiência que está por vir, cita pela primeira vez esse Deus:

Ir para o sono se parece tanto com o modo como agora tenho de ir para a minha liberdade. Entregar-me ao que não entendo será pôr-me à beira do nada. Será ir apenas indo, e como uma cega perdida em um campo. Essa coisa sobrenatural que é viver. O viver que eu havia domesticado para torná-lo familiar. Essa coisa corajosa que será entregar-me, e que é como dar a mão à mão mal-assombrada do Deus, e entrar por essa coisa sem forma que é um paraíso. Um paraíso que não quero! (LISPECTOR, 1965, p. 16).

Por conseguinte, em determinada parte do texto, Deus é caracterizado como “nada”, “A sede pecaminosa me guiava – e agora eu sei que sentir o gosto desse quase nada é a alegria secreta dos deuses. E um nada que é o Deus – e que não tem gosto.” (LISPECTOR, 1965, p. 103). Ao dizer que Deus é nada, a narradora não estaria negando o transcendental, como pode parecer a uma primeira análise, mas “A ideia de que Deus se equivale ao nada é, no entanto, um lugar-comum cabalístico: “*A criação a partir do nada*”, escreveu Gershom Scholem, “significa meramente, para muitos místicos, *a criação a partir de Deus*”” (MOSER, 2011, p. 456-457), ou seja, a ideia seria proveniente da criação, segundo a Bíblia – origem do ser humano –, na qual Deus representa aquilo que nem mesmo existia, assim, ao mesmo tempo em que é nada, Deus também é tudo e está presente no íntimo do ser humano, uma vez que foi Ele quem o criou.

Ainda sob a perspectiva da origem de tudo, G.H. cita, anteriormente, a trajetória até o nascimento do universo,

[...] a sua viagem interior irá levá-la através de milhares de anos em um retrocesso à origem da matéria: “(E)u caindo séculos e séculos dentro de uma lama (...) onde se remexiam com lentidão insuportável as raízes de minha identidade”.¹¹ Trata-se de um cenário de criação e destruição onde a vida

implícita a morte e esta é inerente àquela, enquanto que a matéria parece ser vitalisticamente capaz de autodeterminação (COOK, 1999, p. 171- 172).

Em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, a narradora continua a preceder o substantivo Deus pelo artigo masculino “o” em alguns momentos, isto é, chamando-O de o Deus. A aprendizagem a qual a personagem Lóri percorre para finalmente amar Ulisses também a faz alcançar Deus. A moça faz suas orações e pedidos de modo direto, como se estivesse realmente conversando com o transcendental, como se faz com um amigo, e não o idolatrando como uma entidade a ser temida e respeitada.

Lóri é diferente de Martim e G.H., os quais cometeram assassinatos – o primeiro, matou a esposa, e a segunda, a barata – para ter o encontro com o transcendental,

[...] ela precisa isolar-se do mundo, conhecer-se e aceitar a comunhão com o outro. Nota-se, portanto que, para Clarice, diferente do que havia delineando até então com as outras obras, não é mais necessária a morte física para a transcendência (DEFILLIPO, 2007, p. 4).

Lóri se isolou de Ulisses, ficando uma semana sem ter contato com o rapaz. Durante esse isolamento, a personagem também precisou se afastar de Deus para poder reencontrá-lo posteriormente. O Deus aqui representado não é o Deus bíblico, ou como a escritora se refere, o “Deus humanizado das religiões”⁷, e sim Deus como um todo, uma experiência mística e sobrenatural que apenas consegue ser atingida através de Ulisses, isto é, ao se entregar ao homem, Lóri, ao mesmo tempo, está aceitando esse Deus.

Em *Felicidade Clandestina*, mais uma coletânea de contos, a maior relevância de traços de transcendentalidade está em *Perdoando Deus*. A narradora-personagem inicia a narrativa andando pela Avenida Copacabana, refletindo sobre sentir-se a mãe de Deus. Nesse trecho, ela caracteriza Deus como tudo que existe e como o mundo – assim, novamente, pode-se evidenciar, como citado anteriormente, que na escrita de Clarice, o Deus abordado ultrapassa a ideia do Deus bíblico – quando, repentinamente, pisa em um rato morto, após levar um grande susto, continua sua reflexão sobre o transcendental. A protagonista, então, começa a se questionar por que Deus faria isso com ela, por que colocaria esse animal em sua frente, do qual sentia profundo pavor, pergunta-se se o acontecimento anterior, quando se sentiu a mãe de Deus, estava relacionado ao rato:

E a revolta de súbito me tomou: então não podia eu me entregar desprevenida ao amor? De que estava Deus querendo me lembrar? Não sou pessoa que

⁷ Cf. LISPECTOR, 1980, p. 61

precise ser lembrada de que dentro de tudo há o sangue. [...] Não era preciso ter jogado na minha cara tão nua um rato. Não naquele instante. [...] Então era assim?, eu andando pelo mundo sem pedir nada, sem precisar de nada, amando de puro amor inocente, e Deus a me mostrar o seu rato? A grosseria de Deus me feria e insultava-me. Deus era bruto (LISPECTOR, 2016, p. 404-405).

Adiante, ao final do conto, a narradora percebe que Deus colocou o rato morto em sua frente como forma de punição por se sentir mãe Dele não estando preparada para tal alto, assim, reflete sobre seus defeitos:

É porque sou muito possessiva e então me foi perguntado com alguma ironia se eu também queria o rato para mim. É porque só poderei ser mãe das coisas quando puder pegar um rato na mão. Sei que nunca poderei pegar em um rato sem morrer de minha pior morte (LISPECTOR, 2016, p. 406).

Desse modo, ela apenas estaria pronta para ser a mãe de Deus-terra-mundo, quando pudesse superar todas as suas imperfeições, amar a natureza como um todo, inclusive o roedor que tanto temia, da mesma maneira que Deus, segundo ela, é capaz de fazer. Além do mais, novamente a temática da morte é manifestada como condição para alcançar o divino.

Água Viva é, provavelmente, o livro mais abstrato da carreira de Clarice Lispector. Nele, a questão do “it” vem à tona,

A transcendência em mim é o "it" vivo e mole e tem o pensamento que uma ostra tem. Será que a ostra quando arrancada de sua raiz sente ansiedade? Fica inquieta na sua vida sem olhos. Eu costumava pingar limão em cima da ostra viva e via com horror e fascínio ela contorcer-se toda. E eu estava comendo o it vivo. O it vivo é o Deus (LISPECTOR, 1998, p. 19).

Em seguida, a narradora explica, assim como no conto citado acima, que Deus é o mundo e tudo que existe. Nas páginas seguintes, a narradora se pergunta se terá que morrer para nascer de novo, e respondendo que aceita, assim, mais uma vez, a questão da morte para encontrar Deus e poder renascer evidencia-se também nesse livro.

Adiante, há uma explicação sobre flores e sobre como elas se reproduzem. Ao final da explicação, o livro de *Gênesis*, da Bíblia, é citado. A narradora, então, em alguns trechos, questiona-se sobre o que Deus seria: “Deus é uma forma de ser? é a abstração que se materializa na natureza do que existe?” (LISPECTOR, 1998, p. 50), “A natureza dos seres e das coisas - é Deus?” (LISPECTOR, 1998, p. 52). Desse modo, o livro inteiro pode ser interpretado como uma reflexão sobre o transcendental, todos os pensamentos da narradora culminam, ao final, sobre sua relação com Deus.

Angela Pralini, personagem do conto *A partida do trem* presente na coletânea *Onde estivestes de noite*, durante a viagem, começa a pensar sobre sua vida e sobre seu ex-amante Eduardo. Nesses pensamentos, novamente, a questão da morte para o encontro com o transcendental aparece: “Precisei que Deus me abandonasse para que eu sentisse sua presença. Eu preciso matar alguém dentro de mim” (LISPECTOR, 2016, p. 462-463). Além disso, há, de novo, a representação do transcendental como tudo/nada, quando a narradora fala sobre Maria Rita: “A velha era nada. E olhava para o ar como se olha para Deus. Ela era feita de Deus. Isto é: tudo ou nada. A velha, pensou Angela, era vulnerável” (LISPECTOR, 2016, p. 468).

No quinto conto do livro, *O relatório da coisa*, a coisa trata de um relógio eletrônico da marca *Sveglia*. Assim, a história se desenrola sobre todas as coisas que a narradora denomina, também, de *Sveglia*. E, em determinado momento, a menção ao transcendental acontece com uma blasfêmia:

Vou agora dizer uma coisa muito grave que vai parecer heresia: Deus é burro. Porque ele não entende, ele não pensa, ele é apenas. É verdade que é de uma burrice que executa-se a si mesma. Mas Ele comete muitos erros. E sabe que os comete. Basta olharmos para nós mesmos que somos um erro grave. Basta ver o modo como nos organizamos em sociedade e intrinsecamente, de si para si. Mas um erro Ele não comete: Ele não morre (LISPECTOR, 2016, p. 498).

Em *A Via Crucis do corpo*, outra coletânea de contos, as alusões ao transcendental já se iniciam pelo título do livro, ou seja, a *Via Crucis* trata do trajeto feito, por Jesus, do Pretório – tribunal de Pilatos, onde foi condenado à morte na cruz – até o Calvário, onde foi crucificado.

No segundo conto do livro, *Miss Algrave*, personagem que também dá nome à história, senta-se em um parque para ler a Bíblia, mas pede perdão a Deus, porque não a leu, apenas aproveitou o clima para tomar um banho de sol.

No próximo conto, *O corpo*, as personagens Carmen e Beatriz antes de assassinar Xavier, marido das duas, fazem uma breve menção ao transcendental, quando Carmen diz a Beatriz que Deus estava mandando que cometessem o crime. Beatriz questiona se seria melhor não mencionar o nome de Deus naquele momento, e Carmen responde: “Você quer que eu fale no Diabo? Não, falo em Deus que é dono de tudo. Do espaço e do tempo” (CLARICE, 2016, p. 542).

Ademais, o conto *Via Crucis* faz referência à história de nascimento do menino Jesus; Maria das Dores engravida mesmo sendo virgem, apesar de casada, portanto, conclui que o bebê apenas poderia ser filho do Espírito Santo, por isso, chama a criança de Jesus. Entretanto, pensou que se desse esse nome à criança, quando crescesse, morreria crucificado. Assim,

escolheu o nome Emmanuel. A narradora começa a chamar o marido de Maria das Dores, até então sem nome na história, de São José. A mãe procura um estábulo para dar à luz, para seguir exatamente a narrativa bíblica. Emmanuel nasce, e o conto é finalizado com a seguinte frase: “Não se sabe se essa criança teve que passar pela via crucis. Todos passam” (LISPECTOR, 2016, p. 549).

O penúltimo conto, *Melhor do que arder*, aborda o abandono da religiosidade, pois trata da história Madre Clara, que tinha se tornado freira por pressão familiar. Clara cumpria todas as suas obrigações, rezava e se confessava todos os dias, mas não aguentava mais a vida religiosa. Por isso, saiu do convento, começou a viver em um pensionato de mulheres, até conhecer um português, dono de botequim, com quem se casou e teve quatro filhos.

Cronologicamente, o próximo livro a ser mencionado seria *A hora da estrela*, no entanto, sendo a obra objeto de análise neste trabalho, o sequente subcapítulo dedicar-se-á unicamente às menções de transcendentalidade existentes nela.

Dessa forma, o último trabalho de Clarice abordado neste tópico é *Um sopro de vida*, romance póstumo da escritora. Logo no início da narrativa, na epígrafe, há um versículo do livro *Gênesis*, o mesmo anteriormente citado em *Água Viva*. Talvez, Clarice tenha referido o livro incumbido de contar a história da criação do mundo por Deus como uma analogia ao que virá a seguir. *Um sopro de vida* trata de um diálogo entre autor e personagem, assim, “Deus cria o Autor, o Autor cria Ângela, Ângela cria Deus” (DEFILIPPO, 2007, p. 4). A personagem criada pelo Autor é Ângela Pralini, usada antes por Clarice em *A partida do trem*.

As menções ao transcendental continuam ao longo de todo o romance, as personagens apresentam suas diferentes concepções de Deus, embora Ângela seja criação do autor, suas opiniões diferem entre si.

Assim, é possível afirmar que a obra de Clarice Lispector, quase que na totalidade, tem a presença da transcendentalidade, mesmo que essa presença, em alguns textos, seja mínima, com apenas evocações, ela está sempre presente.

Sobre a transcendentalidade da própria autora, fiquemos com as palavras de sua amiga: “É impossível chegar a uma definição de suas crenças religiosas, pois as tinha. O que fica é o nítido traçado de seu itinerário espiritual, cujo melhor testemunho é o seu Texto” (BORELLI, 1981, p. 34).

4 ÍNDICIOS DE TRANSCENDENTALIDADE EM A HORA DA ESTRELA

O transcendental se apresenta de diversas formas e em diversos momentos em *A hora da estrela*.

Primeiramente, logo no início da obra, a primeira menção ao transcendental acontece quando Deus é definido como o mundo, ou seja, tudo que existe. Rodrigo S.M. continua citando Deus e alguns elementos atrelados a ele, como a reza, a comunhão, antes de efetivamente começar a contar a história de Macabéa.

O narrador se questiona sobre o porquê estaria escrevendo a respeito de uma moça tão pobre, que, nas palavras dele, é “inócua, não faz falta a ninguém”. O motivo é que, ao escrever sobre a pobreza material e a de espírito, seria possível encontrar a santidade, assim, ele sentiria um resquício de sua eternidade, ele que se descreve como tão insignificante, poderia se sentir mais vivo. Rodrigo S.M. continua a divagar sobre o transcendental, ao dizer que, quando entra em meditação profunda, consegue encontrar Deus. Ele o cita como “vosso Deus”, como se o Deus dele fosse diferente do Deus acreditado pelo leitor.

Em seguida, o narrador expõe como se dá a relação entre Macabéa e o transcendental, explicando que a moça nunca perdeu a fé, mas não pensava em Deus, pois Deus também não pensava nela. Ela não frequentava a igreja, mas quando fazia algo e se sentia culpada, rezava de forma automática a oração que lhe foi ensinada, a *Ave Maria*, para se redimir da culpa. Macabéa, segundo Rodrigo, não era capaz de refletir e de entender a existência de Deus, rezava somente porque foi instruída a fazer, agia de muitas maneiras somente porque lhe era dito, como uma vez em que ouviu um pastor falar no rádio sobre a vingança ser provinda do inferno, assim, ela nunca se vingava. O narrador diz que por ela não compreender Deus, Ele não existia, no entanto, ela acreditava em anjos, portanto, eles existiam.

Quando Macabéa está morrendo, após o atropelamento, Rodrigo S.M. começa a divagar sobre o ato de matar ou não a personagem, pede para que o leitor reze por ela e inventa uma espécie de oração feita para a jovem nordestina. No momento que Macabéa, enfim, morre, é feita uma menção ao diabo, como se a morte de Macabéa fosse uma vitória dele, e Deus e as preces não foram capazes de salvar sua vida. Além disso, alguns estudiosos de Clarice Lispector, os quais serão citados no próximo capítulo, acreditam que, ao usar o nome Macabéa para sua protagonista, Clarice estaria fazendo uma alusão aos Macabeus, livro do antigo testamento da Bíblia católica. Os Macabeus eram participantes do exército judeu, os quais lideraram a revolta contra os gregos sírios para conquistar as terras israelenses.

Este capítulo é dedicado à análise do que estou denominando indícios de transcendentalidade em *A hora da estrela*.

Primeiramente, é analisado como se dá a relação entre as personagens e o transcendental, de que maneira essas personagens entram em contato e se relacionam com o transcendental.

Em segundo lugar, a análise se volta para a presença de menção a rituais religiosos praticados pelas personagens, procurando evidenciar como essas práticas refletem na sua relação com a transcendentalidade.

Por último, são analisadas as referências aos textos da Bíblia presentes na obra. Todos esses aspectos serão analisados, também, levando em conta a vida de Clarice Lispector e a sua relação com o transcendental, a qual, presumivelmente, é significativamente refletida em sua obra.

4.1 As personagens e a transcendentalidade

Na dedicatória de *A hora da estrela*, antes de o livro, de fato, começar, Rodrigo S.M. entrega ao leitor alguns indícios sobre o que o livro tratará e sobre a sua perspectiva quanto ao transcendental: “[...] não esquecer que a estrutura do átomo não é vista, mas sabe-se dela. Sei de muita coisa que não vi. E vós também. Não se pode dar uma prova da existência do que é mais verdadeiro, o jeito é acreditar. Acreditar chorando” (LISPECTOR, 2017, p. 46), além de citar seres místicos como gnomos, fadas e ninfas.

Após a dedicatória a narrativa é iniciada, Rodrigo S.M. começa a se apresentar para contar a história de Macabéa, e relembra uma época em que costumava rezar, porém ele não diz para quem ou o que rezava, ou se tem alguma religião:

Agora me lembrei de que houve um tempo em que para me esquentar o espírito eu rezava: o movimento é espírito. A reza era um meio de mudamente e escondido de todos atingir-me a mim mesmo. Quando rezava conseguia um oco de alma – e esse oco é o tudo que posso eu jamais ter (LISPECTOR, 2017, p. 49).

Olga Borelli, em seu livro de memórias sobre Clarice, expõe um texto particular, não publicado, no qual a escritora discorre sobre o ato de rezar. Assim como Rodrigo S.M., a reza para Clarice é uma forma de meditação e de entrar em contato com o próprio espírito. Esse ‘oco’, isto é, o silêncio da alma, é citado pela autora em outras palavras, se referindo à

meditação, ao ato de não pensar em nada, de manter o pensamento vazio. No final de sua reflexão, ela cita o Desconhecido, em letra maiúscula, talvez, se referindo ao Deus para quem rezava:

Eu só rezo porque palavras me sustentam. Eu só rezo porque a palavra me maravilha. Quem reza, reza para si próprio chamando-se de outro nome. [...] É preciso ter muita coragem para ir ao fundo da vida. Porque no fundo da vida nada acontece ao homem, ele só contempla. Nem sequer pensa no que contempla. Quando eu fico sem nenhuma palavra no pensamento e sem imagem visual interna – eu chamo isso de meditar. O silêncio é tal que nem o pensamento pensa. Um modo de cair em êxtase. Se eu leio isso três vezes em seguida caio em êxtase. Deve-se ter contacto com o Desconhecido sem uma palavra, nem sequer palavra apenas mental, assim como um mudo ‘fala’ com a intensidade do olhar (BORELLI, 1981, p. 35).

Em seguida, Rodrigo S.M. justifica o ofício de escrever por não ter lhe restado mais nada a fazer no mundo, expressa a sua aflição perante a vida e por não suportar mais a mesmice do dia a dia:

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, 2017, p. 55).

Em outra passagem, a perturbação também é exposta:

[...] o que escreverei não pode ser absorvido por mentes que muito exijam e ávidas de requintes. Pois o que estarei dizendo será apenas nu. Embora tenha como pano de fundo – e agora mesmo – a penumbra atormentada que sempre há nos meus sonhos quando de noite atormentado durmo (LISPECTOR, 2017, p.51).

Uma possibilidade de explicação para o desespero sentido pelo narrador pode ser a de Panasiewicz. Para o autor, quando o indivíduo não consegue encontrar significado na vida, frustra-se:

[...] o ser humano se debate em angústia existencial. Ainda, para além da reflexão filosófica, viver humanamente significa existir emocionalmente: é construção constante de relações afetivas e amorosas; em razão disso, entra em “crise de sentido” quando não consegue existir lógica e emocionalmente. Seus planos existenciais e afetivos não proporcionam a realização esperada. A crise emerge como possibilidade de novas escolhas e adequações em seu viver. É aí que se faz a experiência do mistério transcendente (PANASIEWICZ, 2013, p. 597).

Em outras palavras, quando o ser humano está em situação de desconforto, agonia e sofrimento, é quando a experiência de Deus se faz necessária, para reverter essa situação. Assim, quando o indivíduo consegue analisar essas circunstâncias desagradáveis, no caso da obra analisada, e adquirir novos conhecimentos, encontrando sentido na vida, a experiência de Deus estaria sendo feita.

No caso de Rodrigo S.M., o narrador se encontra em grande angústia, mas o ato de escrever e, conseqüentemente, a construção da história de Macabéa são tentativas de se livrar do sentimento que o aflige e, como resultado, vivenciar a experiência de Deus: “Também eu, de fracasso em fracasso, me reduzi a mim mas pelo menos quero encontrar o mundo e seu Deus” (LISPECTOR, 2017, p.53), e, sucessivamente: “Por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem? Talvez porque nela haja um recolhimento e também porque na pobreza de corpo e de espírito eu toco na santidade, eu que quero sentir o sopro do meu além. Para ser mais do que eu, pois tão pouco sou” (LISPECTOR, 2017, p.55).

Adiante, Rodrigo reflete sobre a palavra e o ato de escrever, e cita o transcendental ao fazer essa reflexão: “Mas que ao escrever – que o nome real seja dado às coisas. Cada coisa é uma palavra. E quando não se a tem, inventa-se-a. Esse vosso Deus que nos mandou inventar” (LISPECTOR, 2017, p. 52). Ao referir-se a Deus como “vosso”, a impressão é uma espécie de julgamento, como se o Deus acreditado pelo interlocutor não seja o mesmo Deus dele.

Em *Perto do coração selvagem*, como citado anteriormente, Clarice já havia se distanciado desse Deus em que a maioria das pessoas crê, citando-o como “Deus humanizado das religiões”⁸. Segundo Moser (2011, p. 201-202), Clarice não acreditava em Deus como a religião prega, pois seria muito frustrante acreditar nesse Deus consciente, ou seja, que os infortúnios que passaram pela sua vida – a miséria vivida na infância, a doença da mãe, a qual a levou à morte, conseqüentemente a culpa sentida por Clarice por não ter sido capaz de salvá-la e, futuramente, a morte do pai – seriam frutos da vontade divina.

Rodrigo continua a história até finalmente começar a apresentar Macabéa e sua vida, ele a descreve: “É o seguinte: ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduziram-se a si. Também eu, de fracasso em fracasso, me reduzi a mim mas pelo menos quero encontrar o mundo e seu Deus” (LISPECTOR, 2017, p. 53). Nesse trecho, o narrador começa a apresentar os indícios de sua busca pelo transcendental, e compara-se a

⁸ Cf. LISPECTOR, 1980, p. 61

Macabéa, mas diferentemente da nordestina, ele tem um propósito de vida, a jovem não, apenas vive um dia após o outro, sem planos, metas ou sonhos.

Em meio à descrição de Macabéa, o narrador faz uma reflexão destoante do texto em que o transcendental é citado mais uma vez: “Enquanto isso as nuvens são brancas e o céu é todo azul. Para que tanto Deus. Por que não um pouco para os homens” (LISPECTOR, 2017, p. 60)., parece-se um outro modo de dizer que Deus grandioso assim como o céu, mas não se faz presente na humanidade, ajudando os homens, assim, criticando, de novo, a ideia de Deus imposta pelas religiões, revelando sua possível descrença na figura do transcendental idealizada por qualquer doutrina religiosa.

As menções ao “vosso Deus” continuam: “É quando entro em contato com forças interiores minhas, encontro através de mim o vosso Deus.” Aqui, há uma explicação mais explícita rem relação à busca por Deus, que apenas se consolida quando o narrador passa por essa trajetória interna e espiritual. Entretanto, ao citar esse Deus dos outros, possivelmente seja uma provocação a quem está lendo o livro, pois, para ele, o encontro com Deus é íntimo e pessoal, acontece ao olhar para dentro de si, em contrapartida ao dogma pregado pela religião, que defende que para entrar em contato com Deus é necessária a prece. Portanto,

Deus surge nos textos da autora, a princípio, [...] marcado pelo fato de ser um Deus dos outros, sempre incompreensível, estrangeiro. Mas esse Deus é também um Deus que vem do silêncio, do vazio, mas que chega, muitas vezes, ao êxtase, à fusão mística com as personagens, a partir do movimento de deslizamento que se opera entre o eu e o Outro quando cada personagem está diante de Deus (RIBEIRO, 2011, p. 1).

Em seguida, Rodrigo questiona o motivo de estar escrevendo sobre alguém cuja realidade é tão diferente da sua, visto que a própria Clarice disse em algumas ocasiões não conseguir escrever sobre problemas sociais, apesar de se importar muito com questões de injustiça vivida na sociedade. Em uma entrevista, citada por Moser na biografia da autora, ela explica esse dilema:

[...] é que tenho um modo simplório de me aproximar do fato social: eu queria era “fazer” alguma coisa, como se escrever não fosse fazer. O que não consigo é usar escrever para isso, por mais que a incapacidade me doa e me humilhe. O problema de justiça é em mim um sentimento tão óbvio e tão básico que não consigo me surpreender com ele – e, sem me surpreender, não consigo escrever. É também porque para mim escrever é procurar. O sentimento de justiça nunca foi procura em mim, nunca chegou a ser descoberta, e o que me espanta é que ele não seja igualmente óbvio em todos” (MOSER, 2011, p. 472).

Dessa forma, Rodrigo S.M., segundo Lispector (2017, p. 55), esclarece estar escrevendo sobre a nordestina de vida miserável, pois, ao entrar em contato com a pobreza física e espiritual da jovem, ele estaria encontrando sua santidade, sentindo o sopro do seu além, isto é, de algo que vai além do mundo físico, por se sentir tão pequeno e insignificante, como já aprofundado anteriormente. Talvez, também, seja possível fazer uma relação entre a pobreza e a transcendentalidade, visto que, na Bíblia, Jesus Cristo é sempre associado à humildade, isto é, a pureza de espírito é constantemente atrelada ao desapego dos bens materiais.

Ao final do livro, quando Macabéa é atropelada e está à beira da morte, o narrador evidencia que poderia simplesmente acabar a história naquele momento e deixar a alagoense deitada no paralelepípedo, mas vai continuar até onde conseguir, para dar um fim adequado à narrativa: “[...] irei até onde a grande ventania se solta uivando, irei até onde o vácuo faz um curva, irei aonde meu fôlego me levar. Meu fôlego me leva a Deus? Estou tão puro que nada sei. Só uma coisa eu sei: não preciso ter piedade de Deus. Ou preciso? (LISPECTOR, 2017, p. 108).

Além disso, ao passo em que a história vai se aproximando da conclusão, isto é, da morte de Macabéa, Rodrigo S.M. também está tendo sua experiência transcendental, ao manifestar o seu sentimento de pureza. Assim,

O narrador-escritor está diante da morte de Deus enquanto horizonte de sentido no homem e para o homem e, ao mesmo tempo, padece da figura poderosa do Criador. Vai ele, então, vasculhar a sua interioridade que, no entanto, sempre lhe escapa. Vai ele indagar o sentido da existência de Macabéa e sua tosca manifestação de vida (FUKELMAN, 2017, p. 200).

Pouco antes de Rodrigo anunciar a morte da jovem nordestina, ele diz:

Mas quem sabe se ela não estaria precisando de morrer? Pois há momentos em que a pessoa está precisando de uma pequena mortezinha e sem nem ao menos saber. Quanto a mim, substituo o ato da morte por um seu símbolo. Símbolo este que pode se resumir em um profundo beijo mas não na parede áspera e sim boca-a-boca na agonia do prazer que é morte. Eu, que simbolicamente morro várias vezes só para experimentar a ressurreição (LISPECTOR, 2017, p.107).

Portanto, pode-se afirmar que uma dessas mortes simbólicas, para o narrador, seja a morte de Macabéa, pois, ao mesmo tempo em que a jovem está morrendo, Rodrigo tem sua experiência com a transcendentalidade, por meio da qual é capaz de, finalmente, ter o seu encontro com Deus e se sentir puro, para, depois, ressucitar.

Por fim, após confirmar a morte de Macabéa, a narrativa tem um momento de silêncio, presumivelmente, em consequência do falecimento da jovem, e o narrador diz que o silêncio prevalecerá quando Deus vier à terra, o mesmo silêncio que habita a sua mente no momento de meditação, quando esta está livre de pensamentos e imagens.

Quando Macabéa vai à consulta com a cartomante, Madame Carlota, o sincretismo religioso vivenciado no Brasil também está presente na obra. Segundo a própria cartomante, ela era fã de Jesus Cristo, pois ele a salvou quando trabalhava como prostituta, porém, apesar de ser cristã, também acreditava em feitiços e na própria cartomancia: “Olha, minha queridinha, esse feitiço também sou obrigada por Jesus a lhe cobrar [...]” (LISPECTOR, 2017, p.103). Madame Carlota não para de citar Jesus em todo o seu discurso acerca de sua vida, e o agradece:

– Eu sou fã de Jesus. Sou doidinha por Ele. Ele sempre me ajudou. Olha, quando eu era mais moça tinha bastante categoria para levar vida fácil de mulher. E era fácil mesmo, graças a Deus. Depois, quando eu já não valia muito no mercado, Jesus sem mais nem menos arranjou um jeito de eu fazer sociedade com uma coleguinha e abrimos uma casa de mulheres (LISPECTOR, 2017, p. 98-99).

A relação entre Madame Carlota e Jesus – e Deus – aparenta ser caracterizada com o alcance de bens, com a concessão de graças ligadas ao conforto material da vida na terra. Inclusive, ela chega a usar Jesus como justificativa para cobrar o pagamento de Macabéa:

Seja também fã de Jesus porque o Salvador salva mesmo. Olhe, a polícia não deixa pôr cartas, acha que estou explorando os outros, mas, como eu lhe disse, nem a polícia consegue desbancar Jesus. Você notou que Ele até me conseguiu dinheiro para ter mobília de grã-fino? (LISPECTOR, 2017, p.99).

Carlota somente se atém ao fato de Jesus tê-la salvado quando trabalhava no prostíbulo e dado a ela uma vida melhor, porém, aparentemente, a sua conexão com Deus não vai muito além disso, o que é importante de ser mencionado, visto que esse tipo de relação com o sagrado abre uma outra “porta” de relação, por exemplo, com Jesus, que não é nem a do medo e nem a do fascínio, mas a da confiança, da fé mesmo. Sobre essas duas dimensões, conforme Panasiewicz, temos o seguinte:

[...] a experiência religiosa acontece e se esgota em cada situação de medo ou de fascínio. Dizer, por exemplo, que “Deus salvou a minha vida em um acidente” está mais próximo à experiência do fascínio e, portanto, da experiência religiosa (do sagrado). Quando a pessoa consegue dar um passo além, a partir desse acontecimento, realizar releituras e reorganizar seu viver

com (mais) sentido — lógico e emocional —, vive a experiência de Deus (PANASIEWICZ, 2013, p. 599).

Ou seja, para o autor, existem duas experiências primordiais em relação ao transcendental, a experiência religiosa e a experiência de Deus. Madame Carlota apresenta indícios de viver a experiência religiosa, visto que ela tem consciência do impacto de Deus em sua vida, mas essa relação parece ser mais pragmática do que sobrenatural, no sentido atribuído por Panasiewicz. Para o autor, para viver plenamente a experiência de Deus, é preciso passar pela experiência religiosa, na qual acontece o fascínio perante o transcendental, e cabe ao indivíduo decidir se irá aproximar-se ou afastar-se do mistério transcendente – Deus.

Ao escolher a primeira, inicialmente, a experiência religiosa será efetuada, depois se for possível aprofundar-se no acontecido para atingir “[...] o equilíbrio lógico e emocional, que acontece ao longo da vida humana, transformando e ressignificando continuamente o viver” (PANASIEWICZ, 2013, p.600).

4.2 Rituais religiosos

Em todo o enredo de *A hora da estrela*, as personagens praticam diversos rituais religiosos, principalmente em relação ao catolicismo e às práticas impostas pela religião. Esses rituais serão abordados e analisados neste subcapítulo, o qual tem como objetivo evidenciar a relação entre as personagens e o transcendental, isto é, sobre como a religiosidade é abordada na obra e sobre como essas ações podem ser lidas como reflexo da criação e das condições econômicas e sociais das personagens. Além disso, observamos as possíveis semelhanças entre as crenças e os rituais de Clarice Lispector com os mencionados no texto.

A primeira menção ao transcendental atrelado à alagoense acontece logo no início da narrativa, quando Rodrigo S.M. ainda está descrevendo a vida e as características Macabéa. O narrador começa a deixar evidente para o leitor que Macabéa não reflete profundamente sobre Deus, e, portanto, Deus não pensava nela, talvez sendo uma justificativa para a pobreza da moça, isto é, Deus não olhava por ela, não se preocupava sobre o estado deplorável em que vivia: “[...] tinha o olhar de quem tem uma asa ferida [...], olhos que perguntavam. A quem interrogava ela? A Deus? Ela não pensava em Deus, Deus não pensava nela. Deus é de quem conseguir pegá-lo. Na distração aparece Deus” (LISPECTOR, 2017, p. 59-60). A exposição sobre o distanciamento entre Macabéa e a transcendentalidade continua. Assim, mais uma vez há uma espécie de desdém e uma negação vindas de Macabéa sobre a religião: “Do contato com

a tia ficara-lhe a cabeça baixa. Mas a sua beatice não lhe pegara: morta a tia, ela nunca mais fora a uma igreja porque não sentia nada e as divindades lhe eram estranhas” (LISPECTOR, 2017, p. 62). Entretanto, há uma contradição em meio aos hábitos de Macabéa, visto que a moça, mesmo afastada do catolicismo, ainda rezava, como lhe foi ensinado pela tia, quando praticava algum ato em que se sentia culpada em cometê-lo:

[...] sonhava estranhamente em sexo, ela que de aparência era assexuada. Quando acordava se sentia culpada sem saber por quê, talvez porque o que é bom devia ser proibido. Culpada e contente. Por via das dúvidas se sentia de propósito culpada e rezava mecanicamente três ave-marias, amém, amém, amém. Rezava mas sem Deus, ela não sabia quem era Ele e portanto Ele não existia (LISPECTOR, 2017, p.66).

Apesar de realizar suas preces para se livrar da culpa sentida por seus comportamentos, sua reza, segundo Rodrigo, era superficial, apenas fazia por fazê-la, sem fé. Novamente, o narrador enfatiza o fato de Macabéa não refletir sobre Deus, não compreender sua existência, conseqüentemente, para ela, Ele não existe. Os pedidos de perdão a Deus vindos Macabéa repetem-se. Quando vai ao zoológico com Olímpico, avista um rinoceronte, sente medo do animal e urina nas calças: “O rinoceronte lhe parecia um erro de Deus, que me perdoe por favor sim? Mas não pensava em Deus nenhum, era apenas um modo de” (LISPECTOR, 2017, p. 83), em seguida, agradece a Deus por Olímpico não ter percebido sua roupa molhada de urina, após dizer a ele que havia sentado em algum lugar molhado: “E ele nada percebeu. Ela rezou automaticamente em agradecimento. Não era agradecimento a Deus, só estava repetindo o que aprendeu na infância” (LISPECTOR, 2017, p. 84).

O narrador faz questão de lembrar ao leitor, em todos os momentos em que Macabéa faz suas preces ao divino, de que os rituais praticados pela moça são inconscientes e, como ele cita, “mecânicos”, isto é, pode-se entender que Clarice estaria fazendo uma espécie de julgamento às obras nas quais, apesar da pobreza extrema vivida pelas personagens, a religião está ali como forma de salvação e conforto. Para Macabéa, nem esse alívio existe:

A denúncia social que a obra apresenta, desvela uma existência que não foi alcançada pelo “consolo da religião”, o que se expressa no tom de culpa e perdição do próprio texto [...]. Esse desconsolo que caracteriza autora e personagem, pode ser entretido na narrativa, quando Macabéa não consegue perceber os símbolos religiosos imbricados no seu cotidiano (SILVA, 2006, p.97-98).

Analogamente ao tema, mas diferentemente de Macabéa, Clarice procurava esse conforto da alma por meio do transcendental. Dizia que se não fosse capaz de acreditar em

Deus, enlouqueceria. Quando questionada por sua amiga Olga Borelli sobre “querer acreditar”, a resposta da escritora foi: “Só me enganando que existe Deus é que consigo viver. Se não fosse a fé inexplicável pelo Desconhecido, o desespero me destruiria. Eu finjo que existe ‘Deus’ para aguentar o inexplicável através do inexplicável” (BORELLI, 1981, p. 36). Uma vez que Borelli conheceu Lispector no final da vida da escritora, pode-se dizer que Clarice havia mudado de ideia em relação a Deus. Quando jovem, aos 21 anos, afirmou, no ensaio *Observações sobre o fundamento do direito de punir* (1941), que “acima dos homens nada mais há”, agora, mais velha, parece estabelecer outra relação com a ideia de Deus, como quando publicou *A hora da estrela*,

[...] mandou um exemplar a Alceu Amoroso Lima, o mesmo escritor católico que, com o pseudônimo Tristão de Athayde, fizera um ensaio introdutório para a primeira edição de *O lustre*. Naquele livro, ele escrevera, 31 anos antes, “há a mais completa ausência de Deus”. Agora ele recebia um exemplar de *A hora da estrela* com uma inscrição na caligrafia trêmula de Clarice: “Eu sei que Deus existe” (MOSER, 2011, p.644).

Além do mais, assim como no trecho supracitado, no qual Macabéa, ao ter sonhos de natureza sexual acordava e rezava imediatamente pedindo perdão a Deus pela sua imaginação, em outro momento da narrativa, Macabéa, no início do namoro com Olímpico, pede ao rapaz que lhe dê uma foto dele: “Havia [...] pedido a Olímpico um retratinho tamanho 3x4 onde ele saiu rindo para mostrar o canino de ouro e ela ficava tão excitada que rezava três pai-nossos e duas ave-marias para se acalmar” (LISPECTOR, 2017, p.88). Em vista disso, pode-se considerar que em Macabéa havia um desejo sexual reprimido, e, assim que o sentia, procurava logo as divindades para afastá-lo de seu pensamento.

Conforme Panasiewicz (2013, p. 594), o ser humano tende a procurar o sagrado mediante a situações incomuns e de apreensão. É na maioria desses momentos que as pessoas fazem suas orações, visando à intervenção do transcendental para transformar a situação para o melhor. Essa busca pelo divino em Macabéa pode ser observada em quase todas os fragmentos citados neste subcapítulo até agora, no qual, em situações inesperadas e inusitadas em sua vida, ela imediatamente começa a rezar, seja para se livrar da culpa ou para agradecer por Deus lhe ajudar.

O “vosso Deus” mencionado pelo narrador, se no início parece ser algo relativo aos seus dogmas pessoais – em que o Deus idealizado pelas pessoas e pelas religiões não seja o mesmo Deus acreditado por ele – refletem em Macabéa, nos seus pensamentos e em suas ações: “Um dia teve um êxtase. Foi diante de uma árvore tão grande que no tronco ela nunca poderia abraçá-la. Mas, apesar do êxtase, ela não morava com Deus. Rezava indiferentemente. Sim.

Mas o misterioso Deus dos outros lhe dava às vezes um estado de graça” (LISPECTOR, 2017, p.90).

Para Macabéa, também existe o “vosso Deus”, isto é, o Deus dos outros, uma vez que a nordestina não conseguia compreender a existência do divino, percebia que os outros o faziam, portanto, o chama de o Deus dos outros, aquele que está sempre distante dela.

Rodrigo parece se preocupar com o despertencimento de Macabéa: “Devo dizer que essa moça não tem consciência de mim, se tivesse, teria para quem rezar e seria a salvação” (LISPECTOR, 2017, p.65). Rodrigo se coloca como demiurgo, como o criador da narrativa, uma espécie de Deus, ou que poderia funcionar como Deus para Macabéa, caso ela tivesse consciência de Rodrigo. Mais adiante no texto, Macabéa é novamente atingida por um estado de graça:

Às vezes a graça a pegava em pleno escritório. Então ela ia ao banheiro para ficar sozinha. De pé e sorrindo até passar (parece-me que esse Deus era muito misericordioso com ela: dava-lhe o que lhe tirava). Em pé pensando em nada, os olhos moles (LISPECTOR, 2017, p.91).

Aqui, o narrador apresenta um tom de ironia e de deboche ao citar o Deus acreditado pela moça, evidenciando sua descrença nesse “Deus humanizado das religiões”⁹, a mesma ironia pode ser observada quando Macabéa vai até a casa de Glória e rouba um biscoito da colega: “Macabéa, enquanto Glória saía da sala — roubou escondido um biscoito. Depois pediu perdão ao Ser abstrato que dava e tirava. Sentiu-se perdoada. O Ser a perdoava de tudo” (LISPECTOR, 2017, p.93). Ao ironizar o Deus,

O narrador Rodrigo S.M. [...] expressa o seu tom de crítica e denúncia de toda força alienatória da realidade. Sobretudo, das forças e fundamentos que são imprescindíveis para a constituição da sociedade, que marginaliza Macabéa de todas as possibilidades de ser. Neste sentido, denunciar a realidade também é criticar o “Deus” em que ela se fundamenta (SILVA, 2006, p.103).

Ademais, Rodrigo S.M., também, parece usar os costumes de Macabéa para criticar esse Deus raso crido pela personagem e a abstração religiosa vivida por ela, em que basta uma simples reza, já estabelecida pela religião, para que seus pecados sejam perdoados. Assim, a crítica social estaria, igualmente, sendo feita na obra, desse modo, “[...] A Hora da Estrela assume com tom de urgência e pobreza literária, o dilema do desfavorecimento divino, da descrença, do desejo, do sarcasmo e do grito” (SILVA, 2006, p.103).

⁹ Cf. LISPECTOR, 1980, p. 61

Aproximando-se do fim da história, quando Macabéa está para morrer, Rodrigo começa a rezar:

Macabéa, Ave-Maria, cheia de graça, terra serena da promessa, terra do perdão, tem que chegar o tempo, ora pro nóbis, e eu me uso como forma de conhecimento. Eu te conheço até o osso por intermédio de uma encantação que vem de mim para ti. Espraiar-se selvagememente e no entanto atrás de tudo pulsa uma geometria inflexível (LISPECTOR, 2017, p.107).

A oração feita por Rodrigo se inicia do mesmo modo que a oração católica, Segundo Ribeiro (2014, p.1), “Em *A hora da estrela* [...] a presença de Deus é constante e variada. Passando por uma reza sem Deus, vai-se da negação de sua existência à comunhão com esse ser superior, chegando-se a uma entrega total e à aceitação da morte”. Isto é, a prece, agora explícita no trecho supracitado, esteve presente em todo o texto. Na realidade, para Hélène Cixous – Ribeiro cita o livro *A hora da Clarice Lispector*, publicado em 1999 por Cixous, que lemos que todo o romance trata-se de “[...] um salmo: “Existe um texto que é como um salmo discreto, uma canção de louvor à morte. Esse texto se chama ‘A hora da estrela’. Clarice Lispector o escreveu quando já não era mais quase ninguém nesta terra” (RIBEIRO, 2011, p.1).

Voltando ao texto literário em análise, mais adiante, Rodrigo S.M. continua:

Aí Macabéa disse uma frase que nenhum dos transeuntes entendeu. Disse bem pronunciado e claro:
 – Quanto ao futuro
 Terá tido ela saudade do futuro? Ouço a música antiga de palavras e palavras, sim, é assim. Nesta hora exata Macabéa sente um fundo enjoo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas. (CLARICE, 2017, p.109).

O que Macabéa quase vomita, a estrela de mil pontas, é o símbolo da comunhão com Deus, pela qual ela e Rodrigo S.M. finalmente atingem o final da narrativa. Se para Macabéa a morte é real, para Rodrigo, a morte é simbólica, e é por meio dela que ressuscita: “Eu, que simbolicamente morro várias vezes só para experimentar a ressurreição (LISPECTOR, 2017, p.107).

4.3 Alusões aos textos bíblicos

As referências à Bíblia em *A hora da estrela* são iniciadas já na nomeação da protagonista. O nome Macabéa tem origens bíblicas. No enredo, a personagem explica que o nome lhe foi dado em virtude de uma promessa feita por sua mãe, mas não cita a origem do nome.

[...] minha mãe botou ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se vingasse, até um ano de idade eu não era chamada não tinha nome, eu preferia continuar a nunca ser chamada em vez de ter um nome que ninguém tem mas parece que deu certo (LISPECTOR, 2017, p.74).

Segundo Vieira (1987, p.84) e Waldman (2011, p.4), o nome da jovem faz referência aos Macabeus, um povo judeu citado no Antigo Testamento da Bíblia católica. Foram, de acordo com a Bíblia, instauradores da revolta contra Antíoco IV – rei que saqueou o templo de Jerusalém e começou uma perseguição aos judeus de toda a Israel, além de implementar regras contrárias à cultura judaica, como: a permissão do consumo da carne de porco, a instituição do culto a Zeus, e não mais a Javé, e a proibição do sábado como dia de descanso, isto é, estabeleceu a cultura grega no lugar da cultura judaica. O líder desse grupo era Judas Macabeu, assim, explicando a denominação do todo. Os Macabeus lutaram por volta de vinte anos para reconquistar sua terra e,

É nesse contexto de conflito intra-judaico que surgiu o primeiro livro dos Macabeus [...]. O estilo do livro é o da historiografia grega, permeado de citações épicas em versos, bem como de documentos, inclusive de nível internacional e intercontinental (A BÍBLIA, 2008, p. 577).

Clarice, talvez, tenha dado ao leitor leigo a respeito da Bíblia uma pista sobre a intenção por trás do nome da personagem:

Faço aqui o papel de vossa válvula de escape e da vida massacrante da média burguesia. Bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta. Embora a moça anônima da história seja tão antiga que podia ser uma figura bíblica (LISPECTOR, 2017, p. 63).

A referência à história judaica pode ser explicada pelas origens da escritora. Apesar de não ser fiel a nenhuma religião, e, inclusive, ter parado de frequentar a sinagoga depois do falecimento de seu pai¹⁰, por seus escritos, aparentava ter conhecimento dos textos judaicos e da Bíblia, além de se alegar judia, segundo uma citação feita por Moser, contida no livro *Criaturas de Papel* (1980) de Edilberto Coutinho: “Eu sou judia, você sabe. Mas não acredito nessa besteira de judeu ser o povo eleito de Deus. Não é coisa nenhuma. Os alemães é que devem ser, porque fizeram o que fizeram. Que grande eleição foi essa para os judeus?” (MOSER, 2011, p.93). Uma das principais e primeiras alusões à Bíblia não estariam somente

¹⁰ Cf. MOSER, 2011, p.390

no nome da personagem, mas também no livro como um todo, pois *A hora da estrela* seria “[...] uma fabulação irônica e muitas vezes invertida do mito dos Macabeus [...]” (VIEIRA, 1987, p.90), isto é, ao contar a história de Macabéa, Clarice estaria fazendo uma reinterpretação do texto bíblico, de forma inversa e, até mesmo, fazendo uma paródia do livro dos Macabeus.

Esse gênero de reconto e de diferentes interpretações da Bíblia, segundo a tradição judaica, pode ser chamado de *midrash*. O *midrash* é a denominação dada a um gênero literário estruturado a partir de comentários feitos acerca da Bíblia, em que se torna possível interpretar de diversas maneiras os textos bíblicos, mas também se trata de um estudo aprofundado, usando técnicas específicas, feito acerca da Bíblia. Portanto, “No caso de *A hora da estrela*, por seu caráter de reinterpretação das tradições mencionadas e por sua concepção da linguagem literária, pode-se tomar esse romance como um *midrash* (HELENA, 2014, p.176).

Para elucidar como a obra pode ser pensada como um *midrash*, pode-se levar em conta a provável representação de Macabéa como o equivalente a Judas Macabeu. Porém, ao contrário do herói, Macabéa não é nenhuma heroína – “[...] inócua, não faz falta a ninguém”¹¹ – entretanto, a semelhança entre as duas figuras existe na perspectiva de ambas serem símbolos de resistência, Judas Macabeu como soldado e guerreiro, lutando para reconquistar sua terra e costumes, e Macabéa resistindo perante a sociedade que constantemente a oprime e a marginaliza. Somente pelo fato de existir, Macabéa é uma resistente da vida.

Já o nome Olímpico de Jesus, em sua designação, combina referências gregas e judaicas, assim como na história do povo Macabeu, judeu, que se revolta contra a cultura grega,

Por meio deste recurso, Lispector oferece ao leitor um texto incitante, no qual o ato de nomear se junta à ressignificação de tradições culturais de *gender* e *genre* que regem a condição social das personagens e as constroem a uma vida sofrida e a um comportamento subalterno (HELENA, 2014, p.172).

Dessa forma, ao criar essa disparidade e essa ironia entre as histórias e as personagens, Clarice estaria criando um *midrash*, ou seja, interpretando de maneira a inserir a crítica social no mito original dos Macabeus, recontando-o, além de inserir elementos da cultura brasileira católica, a exemplo: a reza, a promessa, o culto aos santos, no que seria uma reinterpretação de uma narrativa pertencente aos judeus. Dessa forma,

A Hora da Estrela é assumido como um *midrash* contemporâneo, um texto que retoma uma história do passado, e o quer pensar a partir do hoje, a partir da cidade grande, para ver como vive e resiste esta legítima descendente dos

¹¹ Cf. LISPECTOR, 2017, p.49

personagens bíblicos. Por ser midrash, a história de Macabéa é tido como uma reflexão, um comentário, uma busca em querer compreender o trágico e errante destino dessa mulher bíblica (SILVA, 2006, p. 56).

Retornando ao início da narrativa, antes mesmo de Rodrigo S.M. revelar o nome de sua protagonista, considero importante destacar o seguinte trecho:

Por enquanto quero andar nu ou em farrapos, quero experimentar pelo menos uma vez a falta de gosto que dizem ter a hóstia. Comer a hóstia será sentir o insosso do mundo e banhar-se no não. Isso será coragem minha, a de abandonar sentimentos antigos já confortáveis (LISPECTOR, 2017, p.54).

O ritual de consumir a hóstia, também chamado, no catolicismo, de eucaristia, simboliza a comunhão com Deus, pois a hóstia representa o corpo de Cristo. A eucaristia persiste como elemento constituinte das missas desde o momento bíblico em que Jesus Cristo, na última ceia, entregou o pão como representação de seu corpo para seus discípulos: “A seguir, tomou o pão, deu graças, partiu-o e lhes deu, dizendo: “Isto é o meu corpo, que é dado por vós. Fazei isto em memória de mim”” (A BÍBLIA, 2008, p.1303). O desejo de provar a hóstia expressado por Rodrigo, provavelmente, seja uma maneira de o narrador simbolizar a necessidade da sua experiência com Deus. Quando Macabéa morre, essa comunhão é, enfim consumada, ou seja, Rodrigo realiza seu desejo de comer a hóstia¹².

Outra possível alusão bíblica pode ser visualizada quando o narrador, ao fazer uma comparação entre os quadris de Macabéa e de Glória, diz:

Esqueci de dizer que era realmente de se espantar que para o corpo quase murcho de Macabéa tão vasto fosse o seu sopro de vida quase ilimitado e tão rico como o de uma donzela grávida, engravidada por si mesma, por partenogênese [...] (LISPECTOR, 2017, p.88).

A gravidez por partenogênese se assimila à história de nascimento de Jesus, também presente na Bíblia, na qual Maria, enquanto virgem, é engravidada pelo Espírito Santo. A mesma história já havia sido referenciada por Clarice no conto *Via Crucis*, citado anteriormente neste trabalho, no qual Maria das Dores engravida sem se relacionar sexualmente com seu marido.

¹² A mesma alusão pode ser visualizada em *A paixão segundo G.H.* quando a protagonista, também para entrar em contato com o transcendental, come a barata.

Analisando as referências mais implícitas, a quantidade de letras dos nomes de Clarice, Macabéa e Rodrigo é a mesma, ou seja, sete. Além de a história “ter uns sete personagens”¹³, Macabéa ouve uma vez em seu rádio a informação de que “havia sete bilhões de pessoas no mundo”¹⁴ e Glória ao descrever a quebra do feitiço lançado a ela, feita por Madame Carlota: “Sangraram em cima de mim um porco preto, sete galinhas brancas e me rasgaram a roupa que já estava toda ensanguentada”¹⁵, todas essas menções ao número sete, talvez possam ter uma relação bíblica.

O número sete é de grande importância na Bíblia, visto que Deus criou o mundo em sete dias e, no sétimo dia, descansou e o santificou, sendo o domingo o dia que ficou consagrado na religião para a realização de missas e os cultos mais relevantes da semana¹⁶. Além disso, na história bíblica de Jacó e Raquel, o primeiro trabalha durante sete anos para conquistar sua amada, depois esperou mais sete para casarem-se.

Desse modo, para os cristãos, o número sete é bastante representativo. Para Silva (2006, p.117), ao usar tantas vezes o número sete na narrativa, Clarice estaria tentando escrever uma história na qual haja lógica integral e verossímil. Talvez, para Clarice Lispector, o motivo do uso do número sete não seja completamente religioso, mas sim em razão de suas superstições, como pode ser observado em uma declaração de Olga Borelli – presente no livro Clarice segundo Olga Borelli (1987), de Arnaldo Franco Júnior – sobre a escritora:

Quando ela me mandava bater à máquina, ela dizia: “Conta sete, dá sete espaços para teu parágrafo, sete. Depois, tente não passar da página 13”. [...] Quando era um conto, dizia: “Aperta. Dê pouco espaço para não passar da página 13”. Ela gostava muito do número 9, do 7, do 5 (MOSER, 2011, p. 637).

E Moser continua salientando:

O número sete, ela escreveu, era “meu número secreto e cabalístico”; ele é recorrente em sua obra. No conto tardio “Onde estivestes de noite”, ela descreve uma “escritora falida” que pega seu diário, encadernado em couro vermelho, e escreve “7 de julho de 1974. Eu, eu, eu, eu, eu, eu, eu!” – sete vezes. Há sete notas com as quais podem ser compostas “todas as músicas que existem e que existiam e que existirão”; e há uma recorrência de “adições teosóficas”, números que podem ser somados para revelar uma quantia mágica. O ano de 1978, por exemplo, tem um resultado final igual a sete: $1 + 9 + 7 + 8 = 25$, e $2 + 5 = 7$. “Eu vos afianço que 1978 é o verdadeiro ano

¹³ Cf. LISPECTOR, 2017, p.48

¹⁴ Id, p.86

¹⁵ Id, p.97

¹⁶ Com exceção de algumas religiões, como a Adventista, que considera sábado como o dia sagrado.

cabalístico, pois a soma final de suas unidades é sete (MOSER, 2011, p.142-143).

Portanto, não é possível afirmar com veemência que a presença do número sete nas obras de Clarice Lispector se dá devido ao significado bíblico do número, mas os registros das memórias de Olga Borelli com a escritora e a presença frequente do número na obra são indícios de que sete era um símbolo valoroso para Clarice.

Por fim, as últimas insinuações aos textos bíblicos a serem analisadas neste trabalho referem-se, principalmente, aos diálogos presentes na obra, pois, assim como nos textos bíblicos, *A hora da estrela* é composto por diversos e longos diálogos entre as personagens.

Na Bíblia, as histórias iniciam-se, constantemente, por significativas passagens de narração, seguidas por diálogos. Na obra tratada aqui, a narrativa é construída quase sempre da mesma forma.

Na Bíblia, a autoridade de Seu conhecimento coerente nunca entra em questão porque o narrador anônimo é a Sua porta-voz. Mas a narrativa de Clarice Lispector, sendo uma fabulação irônica e muitas vezes invertida do mito dos macabeus, opta mais pelo **discours** (discurso) em vez do **récit** (narrativa) porque aquele comunica melhor a ânsia, a dúvida e a imperfeição humana perante a autoridade divina (VIEIRA, 1987, p. 90, tradução nossa).

Ou seja, na obra, Clarice Lispector usa Rodrigo S.M. para fazer uma espécie de deboche da voz narrativa da Bíblia, a exemplo, os seguintes trechos: “Sim, quem espera sempre alcança. É?” (LISPECTOR, 2017, p. 69) e “Depois pediu perdão ao Ser abstrato que dava e tirava. Sentiu-se perdoada. O Ser a perdoava de tudo” (LISPECTOR, 2017, p. 93). Além disso, ao final da história, quando Macabéa deixa a consulta com Madame Carlota, antes de ser atropelada, Moisés é citado: “Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua, pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras — desde Moisés se sabe que a palavra é divina” (LISPECTOR, 2017, p. 104), dessa forma, Clarice encerra o *midrash* contemporâneo referenciando o maior profeta do judaísmo.

Portanto, a partir da análise apresentada neste capítulo, é possível propor uma hipótese de leitura da obra, em que a transcendentalidade se revela como um dos temas principais. Em *A hora da estrela*, a transcendentalidade é abordada de diversas maneiras, seja pela perspectiva da salvação do narrador, ao ter uma experiência divina, ou pelo ponto de vista do *midrash* contemporâneo, além da relação de quase todas as personagens com o transcendental.

Ademais, as superstições e as crenças de Clarice Lispector, possivelmente, mostram-se refletidas na obra, visto as referências às religiões católica e judaica. Essa religiosidade pessoal

representada em sua obra, talvez, possa ser justificada pelo cunho autobiográfico da maioria de sua literatura. No caso de *A hora da estrela*, vale ainda dizer, o narrador viveu sua infância no Recife e migrou para o sudeste, e a protagonista é órfã. Como sabemos, esses são fatos presentes na vida de Clarice.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como tema a presença do transcendental em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. No decorrer do trabalho, foi possível atingir os objetivos propostos no início, a saber: 1) apresentar vida e obra de Clarice Lispector, com ênfase para apresentação de *A hora da estrela*; 2) apresentar a fundamentação teórica sobre o conceito de transcendental/transcendentalidade adotado para a construção da hipótese de leitura proposta, 3) apresentar um breve panorama sobre o tema do transcendentalismo na literatura brasileira e, por último, 4) analisar as alusões ao transcendental em *A hora da estrela*.

Como pudemos perceber, a vida de Clarice foi bastante conturbada e recheada de elementos que aparecem em muitas de suas obras. Por esse motivo, Clarice é tratada como uma escritora autobiográfica.

Em relação à presença da transcendentalidade na literatura brasileira, foi possível identificar que esse tipo de tema é bastante recorrente. O transcendental é utilizado na literatura, muitas vezes, para representar a cultura brasileira, ou também, como no caso de *A hora da estrela*, para propor críticas à religião e à sociedade.

No caso especificamente de *A hora da estrela*, Clarice Lispector inseriu o transcendental como tema primordial do romance, visto que, segundo a perspectiva abordada no trabalho, a obra toda pode ser caracterizada como um *midrash*, isto é, uma releitura do livro bíblico dos Macabeus.

Ao final do enredo está um dos pontos altos da transcendentalidade no romance: um encontro de Macabéa e do narrador, Rodrigo S.M., com o transcendental, simbolizado pela morte de Macabéa e da ressurreição de Rodrigo. Outro ponto relevante, é a presença da noção de pecado, existente somente na religião cristã. Macabéa se sente constantemente culpada por suas ações, mas não sabe explicar por que, e faz suas rezas, como forma de pedir perdão a Deus.

Por meio da análise, foi possível levantar o que denominei de indícios de transcendentalidade. Esses indícios foram organizados em três categorias: personagens e a transcendentalidade, rituais religiosos, alusão aos textos bíblicos. Essa investigação permitiu propor uma hipótese de leitura desta obra a partir de um olhar que identifique a narrativa como comprometida com as reflexões sobre transcendentalidade.

REFERÊNCIAS

A BÍBLIA. 8ª ed. São Paulo: Canção Nova, 2008. 1563p. Velho Testamento.

ASSIS, Machado de. **Obra Completa, vol. III**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/25-poesia>. Acesso em: 14 out.

BALLOUSSIER, Anna Virginia. Cara típica do evangélico brasileiro é feminina e negra, aponta Datafolha. **Jornal Folha de São Paulo**, São Paulo, 13/01/2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/01/cara-tipica-do-evangelico-brasileiro-e-feminina-e-negra-aponta-datafolha.shtml>. Acesso em: 3 nov.

BORELLI, Olga. **Clarice Lispector: esboço para um possível retrato**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

COOK, Manuela. Deus, vida e morte em A Paixão Segundo G.H. de Clarice Lispector. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**. [S.l.], v. 19, n. 24, p. 169-180, jun. 1999. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6811>. Acesso em: 30 set.

COELHO, Kamilla Kristina Sousa França. Deus: a fonte de prazer hilstiana. **Revista Odisseia**, n. 6, 9 jul. 2012.

DANTAS, Nivanda Barbosa. **Antropofanias na obra de Clarice Lispector: percurso teo-poético-filosófico em A maçã no escuro**. 2006. 74 f. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Ciências da Sociedade) – UEPB, Campina Grande, 2006.

DEFILIPPO, Juliana Gervason. No templo da linguagem: a experiência de Deus no discurso ficcional de Clarice Lispector. **Seminário Internacional: Clarice em cena–30 anos depois**, 2007. Disponível em: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/no-templo-linguagem.pdf>. Acesso em: 10 out.

FERREIRA-PINTO, Cristina. A luta pela auto-expressão em Clarice Lispector: o caso de A Hora da Estrela. **Mester**, v. 16, n. 2, 1987. Disponível em: <https://escholarship.org/content/qt2584j6b3/qt2584j6b3.pdf>. Acesso em 13 de out.

FUKELMAN, Clarisse. Escreves estrelas (ora, direis). *In*: LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

HELENA, Lúcia. Nomeação, criação e linguagem em A hora da estrela, de Clarice Lispector: reflexões sobre o lugar de Deus no paradigma da linguagem. **SOLETRAS**. [S.l.], n. 26, p. 170-179. mar. 2014.

HILST, Hilda. **Do desejo**. São Paulo: Globo, 2004.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1965.

_____. **Perto do coração selvagem.** 9ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. **Água Viva.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Todos os contos.** Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

_____. **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos.** Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

_____. **A maçã no escuro.** J. Alvaro, 1970. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/32335662/A_Maca_no_Escuro_de_Clarisse_Lispector.pdf. Acesso em: 21 de setembro de 2020. Acesso em 14 de outubro de 2020.

MATOS, Gregório de. **Só Literatura.** Disponível em: https://www.soliteratura.com.br/biblioteca_virtual/biblioteca06.php. Acesso em: 14 de out. de 2020.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia.** 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NUNES, Benedito. **O Mundo de Clarice Lispector.** Edições do Governo do Estado do Amazonas: Manaus, 1966.

PANASIEWICZ, Roberlei. Categorização de experiências transcendentais: uma leitura da religiosidade, da fé e da religião. **Revista Pistis & Praxis: Teologia e Pastoral**, Curitiba, vol. 5, n. 2, p.587-661. jul./dez. 2013. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=449749234014>. Acesso em 6 de nov. 2020.

PETRONIO, Rodrigo. **A morada do sol.** Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/rpetronio20.html>. Acesso em: 15 de out. 2020.

PRANDI, Reginaldo. Religião e sincretismo em Jorge Amado. *In*: AMADO, Jorge. **Caderno de Leituras: o universo de Jorge Amado.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Disponível em: https://www.companhiadasletras.com.br/sala_professor/pdfs/CadernoLeiturasAliteraturadeJorgeAmado.pdf. Acesso em 22 de set. de 2020.

RIBEIRO, Maria José. **Deus, alteridade máxima na obra de Clarice Lispector.** Maringá: Revista Brasileira de História das Religiões, 2011.

SILVA, Gilson Antunes da. Da estação vazia à aceitação da mesa: o sagrado redescoberto em “A repartição dos pães”, de Clarice Lispector. **Estação Literária**. Londrina, v.13, p. 76-91, jan. 2015.

SILVA, Evandro Cesar Cantaria da. **O Judaísmo Encalacrado: mística e religião em A Hora da Estrela, de Clarice Lispector**. 2006. 147 f. Dissertação (Mestrado em 1. Ciências Sociais e Religião 2. Literatura e Religião no Mundo Bíblico 3. Práxis Religiosa e Socie) - Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2006.

VIEIRA, Nelson. A linguagem espiritual de Clarice Lispector. **Travessia: Revista do discurso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira**. Florianópolis, n. 14, p. 81-95, 1987.

WALDMAN, Berta. Por linhas tortas: o judaísmo em Clarice Lispector. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**, [S.l.], v.5, n.8, p.26-35, mar. 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maarav8/article/view/1780>. Acesso em: 31 out. 2020