

Ó jogo metaliterário no écran-éter de *A hora da estrela*

João Manuel dos Santos Cunha
Universidade Federal de Pelotas

Em *A hora da estrela* (1977), Clarice Lispector constrói instigante jogo metafórico para narrar a trajetória da vida e da morte de personagens em luta com a palavra. Nesse percurso, a dupla metaforização – “estrela de cinema”-“estrela celeste” – evidencia o agônico e absurdo sentido da condição humana no que ela apresenta de finitude e persistência.

Palavras-chave: Clarice Lispector; metaliteratura.

In Clarice Lispector’s *A hora da estrela* (1977), an instigating and metaliterary game is played to narrate the life and the death of characters whose existence is nothing more than a struggle against words. In this way, the double metaphor – “movie star”-“celestial star” – makes clear the agonizing and absurd sense of human condition in its finitude and persistence.

Key words: Clarice Lispector; metaliterature.

Uma tendência da crítica tem sido a de sistematizar a leitura dos textos de Clarice Lispector a partir de pressupostas linhas que atravessariam sua obra desde o primeiro romance, *Perto do coração selvagem* (1944), até as pulsações de *Um sopro de vida* (1978). Tida como literatura de características psicológicas, introspectiva, desde os primeiros livros, a escritura de Lispector, na medida em que novos títulos foram aparecendo, mostrou não serem apenas esses os possíveis caminhos para a sua abordagem crítica. Uma visão global da obra evidenciaria, hoje, ampla possibilidade de direções de leitura, as quais poderiam ser exercitadas, por exemplo, desde o ponto de vista filosófico, social ou metalingüístico.

Com *A hora da estrela* (1977), surgem novos enfoques para a leitura da escrita clariceana, os quais passam a iluminar, retrospectivamente até, a

totalidade de sua produção. Ivo Lucchesi, em *Crise e escritura*,⁸⁴ resgata o texto de Clarice Lispector do rótulo existencial, mostrando que a autora “*trapaceia a língua, produzindo um discurso que é o resultado de uma tensão dialética entre a linguagem e a realidade.*”⁸⁵ A metáfora da estrela, para Lucchesi, representa “*a consciência que se revela a Rodrigo*”⁸⁶ (pela identificação com Macabéa), através de uma experiência epifânica com o outro, possibilitando-lhe o salto da transcendência. O percurso da existência de Rodrigo é pautado no confronto eu/outro, pelo qual - “*estrela de mil pontas*”⁸⁷ - a verdade sai da consciência subjetiva para se alojar no centro da realidade multifacetada. Por outro lado, o crítico Benedito Nunes⁸⁸ ressalta que Clarice Lispector, convertida em personagem - jogo que se estende à sua própria narrativa, “*um espaço literário agônico*” - produz uma “*escritura errante*”, autodilacerada, à procura de sua destinação. É nesse espaço literário que repercute, secreta e permanentemente, a questão - “*Eu que narro, quem sou?*” Comparando a estrutura do livro com a de *Um sopro de vida*, Nunes conclui que o esquema de composição quanto às personagens é semelhante nas duas narrativas e que “*o jogo de identidade da narradora consigo mesma*”, através de vozes interpostas - Rodrigo S. M. e Ângela -, “*cessa, quando o texto, pré-meditação da morte, transforma-se em estela fúnebre*”.⁸⁹

Leituras contemporâneas têm encontrado em *A hora da estrela* a explicitação das preocupações sociais da autora, embora se reconheça que a denúncia das desigualdades sócio-econômicas seja feita de forma “*sutil, arquitetada através da ironia e da inédita referência ao leitor.*”⁹⁰ Macabéa - que não detém a força da palavra - simbolizaria uma classe social à margem, despolitizada, sem história e sem inserção na História.⁹¹ Nesse sentido, portanto, a denúncia teria poder limitado, “*já que é a classe letrada que lê a obra*” e, por isso, esse segmento social não estaria disposto a “*rever sua posição frente ao problema*”⁹² da opacidade existencial dos miseráveis.

⁸⁴ LUCCHESI, Ivo. *Crise e escritura*.

⁸⁵ DANTAS, José Maria de Souza. Ivo Lucchesi e a escritura da errância. In: LUCCHESI, Ivo, op. cit. p.XIII.

⁸⁶ LUCCHESI, op. cit. p.106.

⁸⁷ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1977. p.102. Daqui em diante, as referências ao texto literário serão identificadas com as iniciais HE, seguidas do número da página.

⁸⁸ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. p.160ss.

⁸⁹ *Ibid.*, p.171.

⁹⁰ GUIDIN, Márcia L. *A hora da estrela (Roteiro de estudo)*. p.58.

⁹¹ Cf. SPERBER, Suzi. *Jovem com ferrugem*. In: SCHWARZ, Roberto (Org.), *Os pobres na literatura brasileira*. p.154ss.

⁹² Cf. ROSSI, Maria Helena, apud NOVELLO, Nicolino. *O ato criador de Clarice Lispector*. p.130.

Para Lígia Chiappini, “como é típico em Clarice, aqui também há lugar para a epifania - a hora da estrela (...).”. Metaforicamente, a morte da estrela permitiria à enferrujada Macabéa “finalmente encontrar sua imagem perdida no espelho.”⁹³

Os ensaios publicados sobre *A hora da estrela*, entretanto, de uma maneira geral, apontam para a construção de uma específica metáfora: a da estrela de cinema. Olga de Sá, por exemplo, é enfática e explícita a esse respeito: a estrela de que se trata é a estrela de cinema e só “*aparece mesmo na hora da morte. Essa é a hora da estrela*”.⁹⁴

A metáfora da estrela, no entanto, pode ser vista sob dois ângulos, numa possível leitura que considere não apenas o da figura estelar cinematográfica, mas também o de uma imagem vinculada ao significado científico do termo, no âmbito dos fatos astronômicos. Ou seja, articulando-se o significado de uma dupla metáfora, a partir do signo literário: a da “estrela de cinema” e a da “estrela celeste”.

Já no título da capa, escolhido entre os possíveis títulos, listados pela autora na página 13, há informação básica para a construção do sentido da narrativa. “A hora da estrela”: trata-se de momento importante (vital ou mortal) para uma estrela. Só que ainda não se sabe a que estrela ele se refere. De cinema? Do cosmo, espaço celeste?

Em seu sentido próprio, o termo teria o significado de astro luminoso ou cintilante, um dos muitos tipos de corpos celestes. Metaforicamente, indicaria a estrela de cinema, ator ou atriz, a brilhar no *écran*, e não no *éter*.

O uso sistemático da palavra estrela - ou de imagens relacionadas com a vida e a morte dos astros celestes, ou com a vida e a morte das estrelas de cinema, nesse caso, Marilyn Monroe e Greta Garbo - reveste-se de caráter estrutural da narrativa. A metáfora da estrela está colocada no centro da obra, tornada elemento substancial de sua existência.

O signo estrela adquire, assim, com a dupla metaforização, duplo significado. Entretanto, tais metáforas em Clarice Lispector não se realizam a partir do uso de expressões de sentido figurado - na realidade metáforas gastas, tão comuns em certo tipo de literatura -, mas como criações léxicas únicas, pela especificidade que a autora lhes confere numa tessitura comprometida com o próprio ato literário.

A identificação da personagem Macabéa ora como astro celeste, ora como estrela de cinema, é bastante marcada durante todo o texto. Necessário se faz, entretanto, desentranhar o segredo que essas metáforas escondem,

⁹³ CHIAPPINI, Lígia. “Pelos ruas da cidade uma mulher precisa andar”. *Literatura e sociedade*, p.60ss.

⁹⁴ SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. p.19.

desvendando o “sentido secreto” que se evola da palavra literária clariceana: “*História exterior e explícita, sim, mas que contém segredos*” (HE, p.17). Para decifrar alguns desses segredos, vou me valer de aspectos dos estudos astronômicos relativos à gênese cósmica no que ela diz respeito ao nascimento e à morte das estrelas celestes. Fatos esses que interessam particularmente para a reflexão sobre as metáforas estrela celeste e estrela de cinema.

1 - A metáfora “estrela-astro celeste”

Ao *écran*, onde brilham as estrelas de cinema, corresponderia o éter, onde cintilam as estrelas cósmicas. No éter, existem variados tipos de estrelas. O universo nasce da chamada “*grande explosão*”⁹⁵ de um átomo inicial infinitamente denso e expande-se desde essa explosão e para sempre. As estrelas nascem da explosão de outras estrelas. Na gênese cósmica, uma estrela comum, até medíocre, como o Sol, nascida do nada cósmico, vive de constantes explosões até chegar o momento da grande e definitiva explosão, quando se transformará numa estrela morta, numa anã branca; ou no nada de um buraco negro. Uma estrela anã possui pouco diâmetro, tem fraca luminosidade. Considera-se que essas anãs representem o estágio final da evolução das estrelas, antes da morte final. Uma estrela deixa de brilhar, quando já não consegue gerar e emitir energia. Nessa fase, acaba sofrendo um verdadeiro colapso gravitacional, formando um buraco negro, pois “*quando a gravidade é muito alta, nem mesmo a luz pode emergir*”.⁹⁶ Quando a densidade e a gravidade se tornam suficientemente altas, o buraco negro vacila e desaparece no nosso universo; por isso, é chamado buraco negro, pois nem a luz, a energia de menor peso, consegue escapar de seu vórtice. Estrelas dos tipos nova e supernova apresentam variedade quanto ao fenômeno das explosões. Uma nova é do tipo variável irregular, pois seu brilho mostra variações durante certo tempo, fato que se deve a explosões parciais, ou seja, apenas parte da estrela sofre uma explosão. Uma supernova explode mais violentamente, numa explosão total. O destino de uma estrela, o final de seu ciclo de vida, coincidirá com o término de suas sistemáticas explosões: em seus estertores de morte (ou de vida, pois, enquanto estiver explodindo, estará viva), ela pulsará lentamente, expandindo e contraindo, explodindo sua atmosfera no espaço. Dependendo do tamanho de sua massa, uma estrela poderá ter diferentes destinos após a última explosão: uma estrela como o Sol, por exemplo, terminará os seus dias como uma anã branca, sem luz, morta, que não explodirá mais. Uma estrela duas vezes maior do que o Sol poderá vir a tornar-se uma supernova. Uma outra, cinco vezes maior, transformar-se-á em um buraco negro.

⁹⁵ SAGAN, Carl. *Cosmos*. p.218.

⁹⁶ Cf. HAAF, Günter. *A origem da humanidade*. p.21.

Na “Dedicatória do Autor” (na verdade, Clarice Lispector), aparece forte marca da intenção da autora: “... dedico-me (...) a todos esses profetas do presente e que a mim me vaticinaram a mim mesmo a ponto de eu neste instante **explodir em: eu.**” (HE, p.7, grifo meu). Se Rodrigo é Macabéa, quando ela explode, porém, transformando-se em “eu-nada”, Rodrigo/Clarice salva-se pela palavra, pela escritura, transformando-se em “eu”.

As primeiras frases da narrativa de Rodrigo já esclarecem sobre a natureza da metáfora “estrela que explode”, como ocorre na página 15: “*Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida.*” Não há explosão sem a ocorrência de duas moléculas que se dizem sim (ou não). Da explosão de uma estrela, poderá resultar uma nova estrela, uma nova vida. Ou resultar o nada: o silêncio. O vazio de um buraco negro que absorverá até a luz (“*Qual o peso da luz?*” HE, p.104) - a energia de menor peso conhecido no universo. Ou, como pode ser constatado na página 17: “*Material poroso, um dia viverei [eu, Rodrigo/Macabéa/Clarice] aqui a vida de uma molécula com seu estrondo possível de átomos.*” (grifo meu).

A metáfora em construção articula-se explicitamente em relação a Macabéa em diversos momentos da narrativa: “*Quanto à moça (...), ela somente vive, inspirando e expirando.*” (HE, p.30). Ou seja, vive como uma estrela, expandindo, retraindo, inspirando, expirando, apenas vivendo de explodir. Ou, ainda, quando esclarece que Macabéa “*defendia-se de morrer por intermédio de um viver de menos, gastando pouco de sua vida para esta não acabar*” (HE, p.40), o que vale dizer: explodindo aos poucos para não explodir de vez, permitindo-se pequenas explosões, que antecedem a final. Enquanto houvesse explosões, ela estaria viva. Especialmente revelador, nesse sentido, é o momento em que o narrador indaga-se sobre o futuro de Macabéa: “*... Será isto o símbolo de que a vida da moça iria ter um futuro esplendoroso?*” (HE, p.38). Ou seja, intensamente brilhante, como uma explosão. Por outro lado, sabe-se que Macabéa, ao morrer, “*queria vomitar algo luminoso, ser estrela de mil pontas*” (HE, p.102), mas que o jorro de luz acaba sendo apenas sangue, “*a coisa secreta de cada um, a tragédia vivificante*” (HE, p.85), apenas a frustração de uma luminosidade que adia a grande e definitiva explosão existencial.

2 - A metáfora “estrela de cinema”

A utilização da palavra estrela para designar os atores e atrizes em torno dos quais gravitava o interesse do filme foi uma iniciativa da nascente indústria cinematográfica americana e marcou definitivamente a evolução do mercado de filmes no mundo inteiro. A metáfora deriva de condicionantes próprios do mundo do cinema, como *écran*, escuro, sombra, brilho, luz, cintilação, centro de

atenção, irradiação. O *star system* vai corresponder a uma necessidade, por parte do público, de projeção-identificação; e, da parte do complexo de produção cinematográfica, de utilizar o cinema como indústria econômica de alta rentabilidade. Até os anos cinquenta, o público não ia ao cinema para assistir a um filme de Ford ou Rossellini, mas para ver Garbo ou Marilyn, por exemplo.

Greta Garbo foi uma dessas esplendorosas estrelas, “divina, tão misteriosa e soberana como a mulher fatal, tão profundamente pura e destinada ao sofrimento como a jovem virgem, encarnando a beleza do sofrimento, e o sofrimento da solidão.”⁹⁷ Ausente-presente do cinema, Garbo retirou-se para um buscado anonimato. Sobrevivente do crepúsculo dos deuses, o seu mistério e a sua solidão insistiram em se mostrar através de pesados óculos escuros e véus pendentes de enormes chapéus. Guardou-se da corrupção do tempo, permitindo que seu duplo - o rosto imortalizado na tela - não desaparecesse da memória e do ideário do espectador mediano de filmes pelo mundo inteiro. Resplandecente no écran do tempo, morreu estrela de cinema, mas não explodiu no éter do cosmo cinematográfico e permaneceu viva nas retinas do imaginário burguês. Adiou sua explosão final, tornando-se, enquanto mulher-ser-humano, uma estrela anã, em sua opacidade desejada de estrela sem brilho.

Depois de Garbo (símbolo do *star system* até o fim dos anos quarenta), a nova estrela de cinema passa a ter outras características, exigidas pela ascendência sociológica das classes populares: as estrelas-deusas agora são *good-bad-girls*, cor-de-rosa, lábios carnudos, carne, vida. É a época de Brigitte e Marilyn.

Um processo natural faz as massas ascenderem ao nível afetivo da personalidade burguesa, e suas necessidades passam a ser moldadas pelos padrões dessa cultura. Ao mesmo tempo em que são excitadas pelos meios de comunicação de massa controlados pela indústria eletrônica de diversão pública, como o cinema. Identificar-se com as estrelas de cinema é viver o ideário burguês: imortalizar-se no *écran*.

Marilyn Monroe é metáfora da estrela de cinema que é metáfora da estrela celeste que explode para morrer. Suicida-se, aquela que fora, em sucessivas explosões, o sexo e a alma, o erotismo e o espírito. A paixão de Marilyn vai jogá-la no buraco negro do éter-*écran* cinematográfico. Marilyn, o último mito do sistema (não a metáfora), é a encarnação feminina da difícil procura do sentido da verdade e da vida.

Marilyn e Garbo são, assim, estrelas-arquétipos, símbolos do sistema estelar cinematográfico, metáforas do sistema estelar cósmico.

Dessa forma, se entendermos a estrela do título como uma metáfora de astro celeste, e lermos a obra de Clarice Lispector sob o viés de que ela se refere

⁹⁷ Cf. MORIN, Edgar. *As estrelas de cinema*. p.22.

à estrela de cinema, a identificação, no texto, é absolutamente factível, já que, explicitamente, a autora refere-se à ligação de Macabéa com o cinema e à sua conexão com duas de suas estrelas - Marilyn Monroe e Greta Garbo.

O que mais Macabéa queria na vida era ser artista de cinema: “... *Adoro as artistas. Sabe que Marilyn era toda cor-de-rosa?*” (HE, p.65). Gostava de filme de terror ou de musicais e, no banheiro da firma, pintava a boca até por fora dos contornos dos lábios “*para que seus lábios tivessem aquela coisa esquisita dos lábios de Marilyn Monroe*” (HE, p.75). Em suas constantes buscas de conexão com o mundo exterior, para surpresa do narrador interposto que não imaginava Macabéa capaz de sentir o que diz um rosto como esse, ela se “*conectava com o retrato de Greta Garbo quando moça*” (HE, p.77). A explicitação “quando moça” define o objeto da conexão de Macabéa como sendo o da estrela cintilante e não o da estrela anã, sem brilho. “*Greta Garbo, pensava ela sem se explicar, essa mulher deve ser a mulher mais importante do mundo. Mas o que ela queria (...) era parecer com Marilyn.*” (HE, p.77). O que ela queria ser era Marilyn. Garbo, não: o que a atraía na estrela enquanto moça da fotografia era o mistério, indefinível para ela. Já Marilyn era de carne - a carne que lhe faltava, ela que sempre quisera ser mais gorda; em technicolor desbotado: cor-de-rosa: viva.

3 - As evidências das explosões

Desde o momento em que nasce como personagem na escrita de Rodrigo, Macabéa “explode” vinte e uma vezes. Vou repassar, detalhadamente, esses momentos, para que se compreenda melhor a natureza da metáfora estrela-celeste-estrela-de-cinema. Clarice Lispector formaliza essas “explosões” pela palavra grafada sempre entre parênteses - “(explosão)”.

A primeira “explosão” ocorre quando o narrador resolve “começar pelo meio dizendo que (...) os fatos são sonoros mas entre os fatos há um sussurro,” e que, a Macabéa, lhe “faltava o jeito de se ajeitar. Tanto que (explosão) nada argumentou em seu próprio favor quando o chefe da firma (...) avisou-lhe com brutalidade (...) que só ia manter no emprego Glória (...)” (HE, p.31). O narrador onisciente, então, dá, pela primeira vez, a palavra à nordestina, a qual fala imbuída do respeito devido a seu “escondidamente amado chefe: me desculpe o aborrecimento” (HE, p.31). Quer dizer, enquanto personagem não apenas referida, Macabéa nasce no meio de sua própria história. E já pedindo desculpas. Essa primeira explosão é marca intensa do que virá a ser a outra metade de sua trajetória pelos fatos da narrativa.

Antecedendo à segunda “explosão”, Rodrigo coloca Macabéa diante do espelho, onde se fica sabendo que “*nada nela era iridescente, embora a pelo do rosto entre as manchas tivesse um leve brilho (...)*” (HE, p.34) e que ela se

pergunta sobre se “*antes de nascer ela era morta*” ou se “*depois de nascer ela ia morrer*”. O nascer, como fato posterior e, ao mesmo tempo, anterior à morte, corresponde ao seu nascimento como personagem, já que é Rodrigo quem, “*agora (explosão) em rapidísimos traços*” (HE, p.35), recomporá a vida progressa da moça até o momento do espelho no banheiro. Os fatos anteriores ao seu nascimento como personagem indicam que “*na certa morreria um dia como se antes tivesse estudado de cor a representação do papel de estrela. Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema (...)*” (HE, p.36). Sem que ninguém lhe ensinasse como morrer, ela vivia a ensaiar a sua morte, já que parecia “*ter em si mesma o seu próprio fim*” (HE, p.72). Macabéa defendia-se da morte “*por intermédio de um viver de menos, gastando pouco de sua vida para esta não acabar*” (HE, p.47). O que permite concluir que ela, antes de sua instauração como personagem por via de um momento epifânico de Rodrigo/Clarice, já se consumia em “explosões”, formalizando sua morte por viver como estrela. Ou seja, “*Vivia de si mesma como se comesse as próprias entranhas*” (HE, p.47): ao explodir, gastava-se.

Através de uma “*íntima exclamação*”, surge a terceira “explosão”, como uma “*luz aberta e rebrilhante*” atravessando a sua opacidade: “*Ah mês de maio não me largues nunca mais!*” (HE, p.52). Essa ousadia exclamativa é o prenúncio de outra “explosão”: “*(...) no final da tarde desse mesmo dia encontrou com a primeira espécie de namorado de sua vida*” (HE, p.53). E é para Olímpico que ela irá dizer, logo após, que o que mais queria na vida era ser estrela de cinema. Como não “explodir”, gastando-se em viver, quando os fatos do mundo exterior exigem esse gastar-se? Esse ir do circunstancial “em-si” ao “para-si”?

De pura e incontida alegria, ocorre a “explosão” seguinte: ela recebe a promessa do namorado de que, se fosse despedida, ele arranjará para ela um emprego na metalúrgica e ali ela encontraria “*a sua própria conexão atual com o mundo*” (HE, p.70) exterior: o próprio Olímpico. Essa possibilidade dá a Macabéa mais um “sopro de vida”.

“Explosões” sucessivas ocorrem quando o namoro se desfaz: “Foi então (explosão) que se desmanchou o namoro entre Olímpico e Macabéa” (HE, p.73); “(Explosão) Macabéa bem viu o que aconteceu com Olímpico e Glória: os olhos se haviam beijado” (HE, p.73); “Na hora em que Olímpico lhe dera o fora, a reação dela (explosão) veio de repente inesperada: pôs-se sem mais nem menos a rir” (HE, p.74). Esse rompimento da conexão com o mundo exterior leva-a a procurar em Marilyn Monroe um ponto de apoio no cotidiano: compra um batom “vermelho vivante” (HE, p.75) para enxergar-se estrela no espelho do banheiro da firma. Só que, no arremedo de identificação, “em vez de batom parecia que grosso sangue lhe tivesse brotado dos lábios (pequena explosão)” (HE, p.75). Da metáfora do astro celeste explodindo em vida, a personagem

transita para a metáfora da estrela de cinema que vai explodir - como Marilyn Monroe explodiu - em morte: o sangue que lhe escorre dos lábios em batom sugere o vômito último - explosão última, não-vivificante, não-luminosa, mas coágulo estancando a vida. E aqui uma novidade: o adjetivo “pequena” antes de “explosão”. Parece indicar que as “explosões” diminuem de intensidade e que acabarão, já que a seguinte também é uma pequena “explosão”. Mas, não. Elas continuarão até a grande “explosão” final. Da mesma forma como acontece no processo de explosões contínuas de uma estrela celeste: a intensidade dos eventos varia, ora amainando, ora recrudescendo, em intervalos necessários para a preparação da grande explosão final.

Depois da pequena “explosão” ocorrida quando Macabéa, indo visitar Glória, se depara com o “*morno conforto de quem gasta todo o dinheiro em comida*” (HE, p.79), ela experimenta duas “explosões” sucessivas, decorrentes de uma insuspeitada audácia: “... *pela primeira vez na vida (explosão) procurar o médico barato indicado por Glória*” (HE, p.80), ousadia que lhe deu “*inesperado ânimo para a audácia maior (explosão): (...) assim pela primeira vez na vida tomou um táxi ...*” (HE, p.86) para consultar a cartomante.

A partir de sua entrevista com Madame Carlota, o ritmo intervalar das “explosões” acelera-se para atingir a explosão definitiva. É que, ao encontrar Madame, “*pela primeira vez ia ter um destino*” (HE, p.91) - não esquecer que estrela é sinônimo de destino -, “*Madame Carlota (explosão) era um ponto alto na sua existência*” (HE, p.91). A vida de Macabéa iria mudar completamente: “*E eis que (explosão) de repente aconteceu: o rosto de madame se acendeu todo iluminado*” (HE, p.91). Essa luminosidade intensa vai provocar em Macabéa outra “explosão”: numa “*súbita voracidade pelo futuro (explosão)*” (HE, p.92), Madame continua a provocar “explosões”, antevendo “*outra coisa (explosão)*” no destino da nordestina (HE, p.92), até Macabéa “*(explosão) começar a tremelicar toda por causa do lado penoso que há na excessiva felicidade*” (HE, p.93).

Nessa sucessão de “explosões” que acabamos de verificar, quatro delas ocorridas em alguns minutos, percebe-se a urgência do esgotar-se da vida ainda existente em Macabéa: não é coincidência que a estrutura semântica desses episódios esteja marcada por significantes que podem ser facilmente identificados com signos cuja leitura produz um significado muito especial no contexto. Vejamos como: “acendeu” ou inflamou (de luz, de fogo); “(todo) iluminado” ou em chamas; “(olhos...) arregalaram” ou aumentaram de volume; “voracidade” ou qualidade do que consome, destrói; “tremelicar” ou estado que antecede um momento maior, um estado-limite; “excessiva (felicidade)” ou indício de demasiada existência.

Depois de mais duas explosões, quase concomitantes, na página 94 - “... *seus olhos faiscavam como sol que morria.*” Quer dizer, os olhos de Macabéa

faiscavam como uma estrela que morria: o “sol” -, é chegada, então, a hora da última “explosão”, antes da morte da estrela: “*ao atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso [com voracidade]: é agora, é já, chegou minha vez!*” (HE, p.95). Ou seja: chegou a vez do Destino (estrela), chegou a vez da estrela (destino). Chegou a hora de a estrela morrer depois da “explosão” final: “*E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a (...)*” (HE, p.95), pois “*muitas estrelas experimentam morte violenta*”⁹⁸ quando explodem. O Destino (estrela amarela do Mercedes Benz) pegou-a: morre a estrela-astro-celeste-estrela-de-cinema Macabéa.

4 - O sentido da dupla metáfora

Como se viu, a estrela de que se fala não é apenas a de cinema, mas também a do espaço cósmico. Astro do éter, também, e não só do *écran*. Clarice Lispector, como foi demonstrado com as evidências identificadas no texto, vale-se da dupla metáfora estrela-de-cinema-estrela-celeste para construir uma nova metáfora: Macabéa-estrela-celeste-estrela-de-cinema.

O sentido dessa metáfora é o de desentranhar do destino (fado, estrela) da personagem o próprio sentido da condição humana no que ela tem de finitude e de persistência. Morre a estrela Macabéa/Rodrigo/Clarice. Persiste a escrita dessa trajetória, pelo significante que é o próprio significado da existência: a palavra. A opção da escritora foi a da linguagem, “*na certeza de que ela é o verdadeiro lugar da existência, já que a vida é um problema de linguagem*”.⁹⁹ Morrendo, Macabéa restou linguagem. Substrato mesmo do narrador-autor-personagem, que sobrevive pela palavra: “*escrever é razão de vida, e sobreviver é possibilidade de dar sentido ao absurdo da tragédia que o escritor-personagem narra*”.¹⁰⁰ Ou, como declara Clarice Lispector, na pele de Rodrigo: “*como eu disse, essa não é uma história de pensamentos. Depois voltarei provavelmente para as inominadas sensações, (...) mas a história de Macabéa tem que sair senão eu estouro*” (HE, p.58). Eu estouro. Estourar, explodir. É possível que Clarice Lispector tenha usado o verbo estourar (e não explodir) porque explodir, como verbo defectivo, não é conjugado na primeira pessoa do singular do presente no modo indicativo.

Macabéa explode para que não aconteça o mesmo com Rodrigo/Clarice. É através da história tornada palavra que o autor se salva. Sim, “*Sim*” (HE, p.104): é o final da existência da escrita. Ou seu começo. Afinal, “*tudo no mundo começou com um sim*” (HE, p.15).

⁹⁸ SILK, Joseph. *Big Bang: a origem do universo*, p.222.

⁹⁹ PORTELLA, Eduardo. *O grito do silêncio* (Prefácio). In: LISPECTOR, Clarice. op. cit. p.11.

¹⁰⁰ LUCAS, Fábio. *Razão e emoção literária*. p.18.

Morrem as estrelas: explodem. Celestes, de cinema. As explosões da vida de estrela de Greta Garbo, por exemplo, conduzem-na ao silêncio do *écran-éter*. Estrela sem vida, vivendo somente do seu duplo na tela de cinema, mas íntegra em sua escura solidão de mulher-ser-humano.

As explosões de vida da estrela de cinema Marilyn Monroe conduzem-na à morte física, buraco negro em que se consumiu toda a sua luz depois da grande explosão.

As explosões de vida da estrela Macabéa - dupla metáfora - conduzem-na ao nada do vórtice sem luz; nelas se salvam Rodrigo/Clarice, que disseram sim à palavra.

Assim, a dupla metáfora estrela-celeste-estrela-de-cinema vai se efetivar não apenas nos traços de igualdade *écran/éter*, inacessibilidade/longitude, brilho/cintilação, mas também na semelhança do viver/morrer, explodir/desaparecer, ser/escrever.

Referências bibliográficas

- CHIAPPINI, Lígia. "Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar". *Literatura e sociedade*, São Paulo, DTLC-FFLCH-USP, n.1, 1996.
- DANTAS, José Maria de Souza. Ivo Lucchesi e a escritura da errância (Prefácio). In: LUCCHESI, Ivo. *Crise e escritura*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- GUIDIN, Márcia L. *A hora da estrela (roteiro de estudo)*. São Paulo: Ática, 1994. p.58.
- HAAF, Günter. *A origem da humanidade*. São Paulo: Abril, 1982.
- LUCAS, Fábio. *Razão e emoção literária*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.
- LUCCHESI, Ivo. *Crise e escritura*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- MORIN, Edgar. *As estrelas de cinema*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. São Paulo: Ática, 1989.
- NOVELLO, Nicolino. *O ato criador de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Presença/ Minc/INL, 1987.
- PORTELLA, Eduardo. O grito do silêncio (Prefácio). In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis/Lorena: Vozes/FATEA, 1979.

SAGAN, Carl. *Cosmos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

SILK, Joseph. *Big Bang: a origem do universo*. Brasília: UnB, 1988.

SPERBER, Suzi. Jovem com ferrugem. In: SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.