



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 21 - dezembro de 2018**

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2018i21p129-147>

**O narrador/profeta em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector  
– aproximações entre Moisés, os profetas e Rodrigo S. M.**

**The narrator/prophet in *A hora da estrela*, by Clarice Lispector -  
approaches between Moisés, the prophets and Rodrigo S. M.**

Paulo César Carneiro Lopes<sup>1</sup>

#### **RESUMO**

Há em *A hora da estrela* continuidades e rupturas com relação ao restante da obra de Clarice Lispector. No que se refere ao narrador, pela primeira vez temos uma experiência radical de alteridade no sentido que o filósofo Lévinas dá ao termo. No que se refere à continuidade, podemos pensar Rodrigo S. M. como um outro da própria Clarice; há entre eles diferenças, mas estas se mostram mais como elementos da subjetividade profunda da própria autora. Já no que se refere a Macabéa, não se dá o mesmo; entre ela e Clarice/Rodrigo há diferenças radicais que não se resolvem apenas nesse sentido. Ela é o outro negado em sua dignidade que, pelo seu existir, exige o ato de justiça que desfça as condições que geram sua situação calamitosa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Clarice Lispector; *A hora da estrela*; Freud; Emmanuel Lévinas

#### **ABSTRACT**

There are continuities and ruptures in *A hora da estrela* in relation to the rest of Clarice Lispector's works. As for the narrator, for the first time we have a radical experience of otherness in the sense that the philosopher Lévinas gives the term. With regard to continuity, we may view Rodrigo S. M. as one further "other" of Clarice herself; there are differences among them, but these are more like elements of the author's own profound subjectivity. As for Macabéa, the same is not the case; between her and Clarice/Rodrigo there are radical differences that can not be solved only in this sense. She is the other whose dignity is denied, the other that just by existing, demands that the act of justice undo the conditions which generate such a calamitous situation.

**KEYWORDS:** Clarice Lispector; *A hora da estrela*; Freud; Emmanuel Lévinas

---

<sup>1</sup> Universidade Camilo Castelo Branco – UNICASTELO; São Paulo – SP – Brasil – huan@terra.com.br

Na obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (1995), há continuidades e rupturas com relação a sua obra anterior, e mesmo com relação ao seu outro livro escrito ao mesmo tempo, *Um sopro de vida* (1999). Este último, como afirma Benedito Nunes (1995, p. 170), é, diferentemente de *A hora da estrela*, uma recapitulação – como paráfrase e como paródia – de toda a obra da autora. Embora sem se referir ao termo, o crítico paraense aponta para uma espécie de alteridade interna que se dá por meio da construção do ponto de vista da narrativa, ou seja, da questão do narrador.

Como afirma Nunes, “*Um sopro de vida* mantém esquema triádico de composição quanto aos personagens, semelhante ao de *A hora da estrela*: autor interposto e personagem feminina, desta vez uma escritora (Ângela), ambos como heterônimos da romancista, Clarice Lispector, mais presente que ausente” (NUNES, 1995, p. 169). Assim, Ângela, sendo o outro feminino do autor, identifica-se com a própria autora, de quem o autor é o outro masculino. Essa identificação é realmente muito interessante: a personagem Ângela é definida de forma muito vaga ao longo de todo a narrativa, no entanto, a certa altura, essa personagem vaga, um tanto quanto etérea – e o nome Ângela, com certeza, faz referência a essa etereidade –, identifica-se com a própria Clarice a ponto de atribuir obras desta – *A cidade sitiada*, “O ovo e a galinha” – a si mesma. Há, assim, um interessante jogo de identificações e diferenciações entre os três escritores – Clarice Lispector, o autor e Ângela – que nos permitiria usar a expressão sugerida acima: alteridade interna.

A partir disso, poderíamos pensar, por exemplo, em uma leitura junguiana, usando categorias como *persona*, *anima*, *animus* e processo de individuação, que seria a busca da totalidade que se dá por meio da integração de dimensões opostas complementares presentes na subjetividade de cada ser humano.

Em *A hora da estrela*, encontramos outro lado da alteridade que, como indicaremos ao longo deste texto, embora não predominante, é também algo muito presente e importante na obra da autora. Trata-se da alteridade no sentido mais próprio do termo, conforme usado por autores como Emmanuel Lévinas e Enrique Dussel.

Como afirma Benedito Nunes, também nessa obra há a relação triádica: há nela o autor/narrador Rodrigo S. M., a personagem Macabéa e a autora Clarice Lispector. Aqui, no entanto, não podemos ver os dois, autor/narrador e personagem, como heterônimos da autora.

No caso de Rodrigo S. M., provavelmente sim. Já na abertura do livro, na “Apresentação do autor”, isso é explicitado com a conhecida afirmação parentética, vinda logo abaixo do título: (Na verdade, Clarice Lispector).

No caso de Macabéa, no entanto, por mais que haja pontos de contato entre ela e a autora, como muitos já salientaram, há também evidentes diferenças. Ela é para Clarice e para Rodrigo S. M. o que hoje se costuma chamar o outro de classe – e isso traz consigo enormes disparidades em diversos níveis: culturais, afetivos. No entanto, mesmo este termo não é o mais adequado, quando pensamos com Lévinas (2005) e Dussel (1986). Lévinas explicita que o outro não pode ser determinado apenas pela classe, e Dussel, buscando desenvolver essa ideia, usou, inicialmente, a categoria “pobre”, dando a ela a significação de todo aquele que se encontra fora do centro de poder (o pobre economicamente na sociedade capitalista, a mulher na sociedade machista, o pertencente à cultura de padrão não europeu na modernidade ocidental; para destacar algumas daquelas que caracterizam Macabéa) e, posteriormente, o termo usado por Walter Benjamin: “vítima”. Com isso, evidentemente, não se nega a importância da questão econômica, mas busca-se inseri-la em algo maior, tendo como elemento básico de determinação da alteridade qualquer forma de violência contra o outro.

Quando Lévinas e Enrique Dussel falam em alteridade, é sobre esse outro, vítima de alguma forma estrutural de violência, que eles estão falando, como indica, por exemplo, René Bucks, em seu estudo sobre Lévinas:

O judeu foi chamado a “seguir o Altíssimo”, o que implica destruir os ídolos. Isto se concretiza na defesa daqueles que se tornam vítimas da idolatria, “o órfão, a viúva e o estrangeiro”. O seguimento do Altíssimo é vivido concretamente na responsabilidade pelo destino do pobre. (BUCKS, 1997, p. 34).

É essa atitude que está na base do ser e do agir dos profetas judeus – a partir dos quais Lévinas constrói seu conceito de alteridade.

Por isso, ele insiste tanto na importância de não se reduzir o *outro a si mesmo*. O *outro* não é simplesmente *outro eu*, tem suas especificidades concretas, suas necessidades, que precisam ser reconhecidas, superadas ou mantidas, mas nunca apenas eliminadas em uma suposta síntese superior. Nenhuma síntese pode simplesmente eliminar as diferenças pela negação.

Na tradição grega – como indica Yudith Rosembaum, dialogando com Vernant, em reflexões sobre a alteridade na obra clariciana – a tendência é reduzir o *outro* ao *mesmo*.

É justamente esta experiência de um ‘absolutamente outro’ que os gregos antigos buscaram representar: ‘não mais o diferente do grego, mas aquilo que se manifesta, em relação ao ser humano, como diferença radical: em vez do homem outro, o outro do homem’. (ROSEMBAUM, 2006, p. 140).

Partindo disso, Rosembaum, faz referência ao *unheimliche* freudiano, que em Clarice é simbolizado pela barata “em toda sua ancestralidade familiar”, e mostra que esse absolutamente outro aponta para a profundidade do ser, para o seu fundamento abissal e misterioso. Estamos aqui diante da experiência que possibilita a mística e a metafísica.

Para Lévinas, contudo – e é essa faceta do real que se revela na diferença entre Clarice e Rodrigo S. M., por um lado, e Macabéa, por outro –, a ética precede a mística e a metafísica. Para ele, aquela é que é a filosofia primeira. É o face a face com o outro diferente de mim, real em sua irredutibilidade e necessidades próprias que me abre para a ideia de infinito. A metafísica, para ele, é diferente da ontologia, pois esta fala de uma totalidade que não mais deixa espaço para a diferença e que, no fundo, não passa de um discurso totalizante que elimina toda diferença. A metafísica, ao contrário, aponta para o além do *eu* e do *meu* mundo.

Com Enrique Dussel, que dialoga profundamente com Lévinas, mas busca também manter a lógica do pensamento dialético, podemos manter a ideia da unidade sem eliminar a diferença. Podemos falar em um processo dialético que não termina em uma síntese redutora, mas que, na dinâmica da história, busca criar sínteses analéticas, ou seja, sínteses abertas nas quais o *outro* não é reduzido ao *mesmo*, contudo, não é também (des)conhecido como absolutamente diferente, mas sim (re)conhecido como *análogo*.

Na verdade, trata-se do fundamento, do *ethos* próprio da cultura judaica, que determina sua visão de mundo e que, dialeticamente, é determinado por esta.

Os profetas, na dinâmica da vida humana – composta por criações teóricas/práticas e por criações simbólicas/intuitivas – estão ligados a essa última. Por isso, Paul Ricoeur (2001), referindo-se a essa dinâmica, afirma que onde aparece um homem sonhando, poetando ou profetizando, aparece outro interpretando.

Na verdade, o sonho, a poesia e a profecia também são interpretações do mundo e formas de agir sobre ele, contudo, o são a partir de sua especificidade afetivo/simbólica, e pedem outras ações, mais racionais (no sentido estrito do termo, como usado aqui), mais práticas.

O profetismo nasce do lado da poesia, da inspiração, do transe, da música, do sonho, da visão, da beleza, do popular, da arte, da intuição, do oráculo, da religião, da divindade, da oração, da mística. São muitas palavras para indicar uma determinada maneira de se captar a realidade e de se reagir diante dela.//Em quase todos os povos da antiguidade, e também no povo da *Bíblia*, esses grupos de artistas, cantores ou poetas, grupos populares, misturados com religião, chamados profetas ou vidente. (CRB, 1994, p. 17).

Vejamos como se mostra no texto essa especificidade desse narrador clariceano, que podemos classificar como sendo um narrador profeta.

Se pedirmos a alguém, que tenha feito apenas uma primeira leitura corrida do livro, que nos faça uma paráfrase dele, muito provavelmente, esse leitor falará que a obra é sobre uma nordestina muito pobre que foi para o sul (Rio de Janeiro), tendo lá uma vida miserável, onde se destaca um namoro absurdo, e que culmina com sua morte, causada, ironicamente, pelo atropelamento por um carro importado (uma Mercedes, marca famosa por sua estrela de três pontas) após ter passado em uma cartomante que lhe anunciara um futuro glorioso, quando, enfim, sua estrela brilharia, quando ela se casaria com um estrangeiro muito rico.

No entanto, por mais bem-feita que fosse tal paráfrase, tratar-se-ia apenas de uma meia paráfrase, pois o livro não é somente a estória de Macabéa, é também a narrativa do processo de escrita do livro.

Esse livro é tecido por dois fios que corriam separados até o momento do encontro e que, a partir de então, mantêm um caminhar paralelo marcado por encontros descontínuos. Um desses fios é o da estória de Macabéa, o outro, por sua vez, engloba a estória do narrador, do seu encontro com Macabéa e da necessidade que esse encontro gerou no autor de narrar, de denunciar a vida e situação calamitosa da pobre nordestina.

Esse encontro nos é apresentado desde o ponto de vista do narrador. Ele se inicia pela face do outro que se lhe revela inesperadamente. A partir de então, Rodrigo S. M. não pode mais fingir que não a viu, não pode mais calar-se diante de sua situação. Trata-se da já indicada situação profética tal como esta é apresentada por Levinas e Dussel.

Na “Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)”, encontramos, de certa maneira, uma reflexão que apresenta o profeta no sentido mais amplo do termo, mas também nesse sentido mais específico; alguém que pensa e age no mundo a partir dessa dimensão mais intuitiva, e também alguém que passa a olhar o mundo a partir da face do outro que se revela. A uma primeira leitura, o que se mostra é o primeiro significado, o livro – chamado “esta coisa aí” e, pouco depois, identificado com o próprio autor – é dedicado a músicos e a seres lendários; e depois da dedicatória propriamente dita, há uma série de reflexões poéticas sobre meditação, sobre o ato de escrever e sobre a própria narrativa que se seguirá.

Apresentada assim, ela parece se referir toda a essa dimensão mais intuitiva própria dos profetas (pensado o termo em seu sentido lato, que inclui os artistas de modo geral). Há nela, no entanto, outros elementos, e esses é que são decisivos para entendermos o autor/narrador Rodrigo S. M. como um narrador/profeta. Se pensarmos profeta apenas no primeiro sentido, qualquer escritor, como artista que é, poderia ser classificado como tal. Há no texto, todavia, outros elementos que não se referem diretamente à arte ou à meditação.

A dedicatória apresenta a seguinte estrutura:

- a) título convencional;
- b) ironia parentética;
- c) dedicatória aos Schumann (o livro é chamado de “esta coisa aí”);
- d) dedicatória ao seu sangue de homem maduro (há nesse momento uma identificação entre o livro e o autor, indicado por um inusitado “dedico-me”);
- e) dedicatória a diversos seres lendários;
- f) o autor revela ser uma pessoa rica que já foi pobre e dedica a obra a essa antiga pobreza, que é reconhecida como um momento de maior sobriedade e dignidade de sua vida;
- g) dedicatória a diversos músicos (chamados profetas do presente por revelarem dimensões ocultas do próprio narrador), desde Bach até os dodecafônicos;
- h) dialética do eu-vós: (“eu explodo em: eu. Este eu que é vós pois não aguento ser só mim”);
- i) afirmação da necessidade da meditação que abre para o vazio pleno;
- j) dialética da meditação: ela não precisa de nada, mas na verdade exige a ação na sequência, no caso a ação é o escrever;

- k) reflexão sobre a microfísica como referência ao mistério que não se vê, mas do qual se sabe;
- l) nova referência ao que se sabe sem se ver (“O mais verdadeiro não pode ser provado. É preciso acreditar chorando”);
- m) referência ao drama social que será narrado;
- n) afirmação de tratar-se de um livro inacabado por não ter uma resposta;
- o) cobra-se a resposta dos leitores;
- p) afirma-se, com ironia, tratar-se de uma história em technicolor como uma espécie de luxo compensatório para toda a miséria e violência que será narrada;
- q) fecha-se o texto com um “amém”.

Essa divisão mais minuciosa articula-se em quatro momentos:

- a) o título e sua explicação;
- b) a dedicatória propriamente dita, que culmina em uma reflexão sobre a relação eu-vós;
- c) reflexão sobre a meditação e o mistério do real;
- d) referência à história social que será narrada e cobrança de uma atitude do leitor.

Dessas quatro partes, a segunda é explicitamente a mais importante, pois é ela a dedicatória de fato. E nela a questão central é a questão da alteridade. Alteridade, o princípio básico da ética universalista judaico-cristã, que é a base da prática dos profetas do povo da Bíblia.

Partindo desse reconhecimento da importância da alteridade para essa parte central da “Dedicatória”, podemos tomá-la como chave de leitura para esta como um todo e, posteriormente, para o livro como um todo.

Inicialmente, podemos destacar como, desde o título até o último parágrafo, toda a “Dedicatória” é estruturada por oposições de alteridade:

- autor/narrador;
- homem/mulher;
- natural/sobrenatural;
- rico/pobre;
- o cotidiano/o profundo revelado pela arte;
- o cotidiano/o profundo revelado pela meditação;
- o cotidiano/ o profundo revelado pela física quântica.

O princípio da alteridade une os dois fios – as duas vidas (a do narrador e a de Macabéa) que vão, ao longo da dedicatória e ao longo de toda a narrativa, tecendo, construindo não apenas as reflexões e a narrativa, mas o próprio narrador/autor, pois trazem implícito em si o reconhecimento de que a subjetividade existe, mas, dialeticamente, não existe, ou seja, que ela só existe na intersubjetividade.

Evidentemente, no espaço de que disponho aqui, não terei tempo para uma análise mais minuciosa de todas as oposições indicadas pela estrutura que busquei identificar. Concentrar-me-ei, portanto, neste momento, apenas em alguns aspectos dessa estrutura.

Ela começa com um antigramatical “pois” que antecede a identificação do livro com “esta coisa aí”, que é dedicada a Robert e Clara Schumann. Já esse início dá o que pensar. Inicialmente parecerá – a um público médio não conhecedor de história da música – que o narrador dedica o livro a Robert Schumann e à mulher que deve ter sido o amor de sua vida. No entanto, se investigarmos um pouco que seja sobre a vida dos dois, descobriremos que se trata de algo mais complexo. A própria construção da dedicatória já é um “despistamento”, pois ela diz: “ao antigo Schumann e sua doce Clara”. O sobrenome famoso na história da música é atribuído apenas ao homem, dando com isso a entender que Clara é apenas a sua “doce” mulher, talvez, quem sabe, aquela que o inspirou. Contudo, ela não foi apenas a musa; ela própria, além de exímia pianista, foi grande compositora. Outro detalhe importante é o fato deles não estarem citados mais abaixo, juntamente com os outros músicos, mas sim na abertura da dedicatória, isolados dos demais. Esses dados obrigam aquele que deseja interpretar o texto a prestar mais atenção.

Voltemos a Clara. Tendo se casado com Robert Schumann a contragosto do pai, dedicou-se totalmente a ele e aos oito filhos que tiveram. Mas não foi apenas pela maternidade e pelos cuidados da casa que, em grande medida, afastou-se de sua vocação de compositora, mas também pela doação direta ao marido, preferindo dedicar-se à execução de suas criações do que às dela própria.

Mais tarde, após diversos percalços, Robert acabou internado em um manicômio e lá morreu. Esse acontecimento obrigou Clara a se dedicar com mais afinco ainda ao cuidado da casa e dos filhos, já que agora tinha de arcar sozinha com todas as despesas; no entanto, isso também, em certo sentido a libertou: a partir de então é que passou a se dedicar de verdade a sua vocação de compositora. Tendo encontrado em Brahms um

grande amigo, com ele partilhou, além da amizade, uma concepção de arte (o Romantismo) que muito os uniu e que foi fonte do apoio mútuo que se davam e sustentou uma sólida parceria que só se desfez com a morte dela.

Como se vê, por trás do texto aparente, há todo um conteúdo latente que pode nos ajudar a compreender o específico da prática dos profetas, além de nos remeter para um dos temas constantes da obra clariciana.

Uma das características dos profetas é que eles veem o que os outros não veem. Re-velam coisas escondidas. E não apenas escondidas, mas coisas escondidas que ocultam estruturas profundas que legitimam situações injustas.

Esse conteúdo latente, que uma rápida pesquisa nos indica, dá ao texto em questão – reforça, aliás, já que na afirmação entre parentes onde Clarice revela que o narrador é ela mesma, assim como o começo inusitado com a conjunção coordenativa “pois”, e o fato de chamá-lo de “esta coisa aí” já o faziam – um caráter bastante irônico. Relendo esse pequeno trecho a partir dessas novas informações, podemos aventar que até mesmo o adjetivo “antigo”, anteposto ao nome Schumann passa a ter nova significação. O que no começo parecia apontar apenas para o fato dele ser um compositor do século XIX, agora pode ganhar também um significado irônico, que o classifica como um homem antigo diante da mulher moderna que foi Clara; mulher capaz de, superando a dor da perda do marido a quem se dedicou de corpo e alma, reagir e tornar-se uma das raras grandes compositoras do seu tempo, tendo, nesse processo – desafiado todo um olhar e falar repressor de sua sociedade –, cultivado a amizade com um homem com quem comungava espiritualmente e a quem ajudou – mas que, ao contrário do marido, também a ajudou – na realização de sua vocação artística. Vemos assim, no escondido dessa aparente citação de um casal amoroso, a presença de um tema constante de Clarice, o do lugar da mulher em um mundo feito para o homem, onde ela deve cumprir apenas, no máximo, um papel de apoio. Podemos ver paralelos entre os papéis exercidos pela doce Clara, escondida por trás do compositor famoso, e o de Clarice, que deveria estar oculta por trás do narrador/autor; só que esta se insubordina e se mostra desde o começo.

Logo após a referência aos dois músicos, há uma alusão àquela que é, segundo o narrador, sua personagem predileta, a morte, acompanhada de um lamento que é expressão da pergunta pelo sentido da vida. Robert e Clara Schumann viveram intensamente, produziram obras maravilhosas, ela, especificamente, lutou e amou com

uma intensidade fora do comum, contudo, “são hoje ossos, ai de nós”. A morte, esta realidade que, mais que qualquer outra, põe diante de nós a questão do sentido da vida.

E justamente essa questão tão universal, que um dia o pensador existencialista Albert Camus (ano) ironicamente afirmou ser – sob a forma do suicídio – a única questão filosófica realmente relevante, irá nos ajudar a aprofundar ainda mais o específico da prática profética, no sentido da tradição judaico-cristã, e que nos permite classificar esse narrador como um narrador/profeta.

Já em parte bem adiantada do texto, pouco antes do encontro de Macabéa com aquele que será o seu namorado, ele manifesta seu susto quando pensa que poderia ter nascido Macabéa, e, em seguida, sua culpa/responsabilidade por não o ser. No final da reflexão, há um reconhecimento da unidade fundamental entre eles e seu destino comum: “Era apenas fina matéria orgânica. Existia. Só isto. E eu? De mim só se sabe que respiro.” (LISPECTOR, 1993, p. 55).

Caetano Veloso, admirador confesso e leitor contumaz de Clarice, ao que tudo indica, apropriou-se desse trecho para também, diante da experiência da morte de um amigo próximo, expressar sua perplexidade e pergunta pelo sentido da vida, em sua canção “Cajuína”:

Existirmos, a que será que se destina?  
 Pois quando tu me deste a rosa pequenina  
 Vi que és um homem lindo e que se acaso a sina  
 Do menino infeliz não se nos ilumina  
 Tão pouco turva-se a lágrima nordestina  
 Apenas a matéria vida era tão fina  
 E éramos olharmo-nos intacta retina  
 A cajuína cristalina em Teresina.<sup>2</sup> (VELOSO, 2017, p. 25).

Esta canção, de fato, aparece como uma interessante “interpretação”<sup>3</sup> do texto clariciano. Em um dos textos, o narrador, no outro, o eu-poético veem-se diante da morte de alguém, com quem se identificam durante esse processo e, a partir dessa experiência, põem-se a questão do sentido da vida.

Na canção, a identificação se dá pela construção inusitada do verso “e éramos olharmo-nos intacta retina”, onde o eu-poético mantendo-se como tal, identifica-se com

<sup>2</sup> Sobre esta canção e sua significação existencial há uma excelente análise de José Miguel Wisnik (WISNIK, 1996).

<sup>3</sup> Não estou, evidentemente, falando em interpretação no sentido de crítica literária, mas sim na interpretação própria do artista, que se dá por meio da intuição.

o seu interlocutor e, por sua vez, identificam-se com o menino morto; e os três, na verdade, são a vida que se depara, inevitavelmente, com a morte.

Em *A hora da estrela*, há também, na passagem em questão, uma identificação do narrador com Macabéa, identificação essa que, por sua vez, convida a nós, leitores, a dela participarmos. E trata-se de identificação mais radical do que a da canção, pois nesta a identificação é com a vida humana em geral, enquanto no texto clariciano se introduz a questão de classe, a identificação não é algo genérico, mas se dá na concretude do outro que é o pobre, o outro que é a vítima da sociedade. E a explicitação do sentimento de culpa do narrador, na verdade, envolve o leitor, pois fala da responsabilidade de todos, de cada um, para com o sofrimento dessa vítima, que qualquer um poderia ser e que alguns o são: “Quando penso que eu poderia ter nascido ela – e por que não? – estremeço. E parece-me covarde fuga o fato de eu não a ser, sinto culpa como disse em um dos títulos”. Entre os 13 títulos apresentados como alternativas para “A hora da estrela” o primeiro é “A culpa é minha”. Como fundamento desse título, assim como da reflexão que o relembra, há a atitude básica que caracteriza a ação dos profetas de Israel: exatamente essa identificação com as vítimas, que os leva a denunciar a realidade que faz delas vítimas. É a atitude que está por trás do mandamento de amar ao próximo como a si mesmo. Na verdade, a expressão hebraica também pode ser traduzida por: “Ama o teu próximo porque ele é como você mesmo.” (HORKHEIMER, 1972, p. 76).

Trata-se de um princípio universalista capaz, como diz Enrique Dussel (ano), de fundar uma ética que seja, ao mesmo tempo, universal sem ser moralista. Pois não é questão de impor as leis e costumes de um povo para outros povos, mas sim de assumir como princípio uma atitude de estar sempre do lado das vítimas, sejam elas quais forem, contra qualquer legitimação – jurídica, religiosa ou de qualquer natureza – que justifique a existência destas para manter inalterável uma realidade que se sustenta exatamente nesta lógica sacrificial.

Todas as sociedades até hoje existentes apoiaram-se no sacrifício de alguns para o bem de outros (GIRARD, 1990). E esses sacrifícios sempre foram legitimados, inclusive pela evocação da vontade dos deuses. A própria ideia do sagrado já vem inclusa no termo sacrifício que, etimologicamente, significa o fazer sagrado. Ficar do lado da vítima, portanto, opondo-se ao sacrifício, é não apenas opor-se ao poder estabelecido, mas opor-se também ao sagrado que o legitima. E é isso o que o profeta faz. É isso o que o narrador de *A hora da estrela* está se sentindo obrigado a fazer.

Na sequência do texto, há afirmações bastante enigmáticas que, se bem entendidas, ajudam a compreender a vocação profética de Rodrigo S. M.:

Se estou demorando um pouco em fazer acontecer o que já prevejo vagamente, é porque preciso tirar vários retratos desta alagoana. E também porque se houver algum leitor para esta história quero que ele se embeba da jovem assim como um pano de chão todo encharcado. A moça é uma verdade de qual eu não queria saber. Não sei a quem acusar, mas deve haver um réu. (LISPECTOR, 1993, p. 55).

Ao falar da necessidade de tirar vários retratos de Macabéa, o narrador destaca a importância de conhecê-la, de não se contentar com um olhar superficial que, necessariamente, seria preconceituoso. Na sequência, com a metáfora do leitor embebido dela como pano encharcado, ele frisa a necessidade da identificação; mais do que conhecer, é preciso a empatia, a com-paixão.

A frase seguinte é fundamental: há a confissão de que ele não queria enxergar, saber daquela verdade que Macabéa revela. Essa vontade de não enxergar o outro que é a vítima, ou seja, de não enxergar a injustiça que estabelece tal relação, é típica da dinâmica da profecia bíblica. Jonas, ao receber o chamado de Deus para denunciar as injustiças de Nínive, levanta-se prontamente, mas caminha na direção oposta. Jeremias, ao receber a revelação divina, que igualmente implica a denúncia de injustiças (como sempre, para os profetas de Israel), também quer escapar de sua missão, alega ser apenas uma criança, não saber falar direito... E, no entanto, todos eles, assim como Rodrigo S. M., acabam falando, acabam denunciando, pois a verdade da injustiça se lhes impõe como algo que não se pode aceitar como natural, como era comum a diversos outros povos. Segundo Philippe Nemo, é um princípio ético judeo-cristão (do que ele chama a moral do amor e da com-paixão) que propõe essa “[...] sensibilidade inédita ao sofrimento humano, um espírito – sem equivalente na história anterior conhecida – de *rebelião contra a ideia de normalidade do mal*.” (2005, p. 45).

E, por fim, quando ele afirma não saber a quem acusar, mas que deve haver um réu, deixa claro que a existência de Macabéa não é um fato natural, que, pelo contrário, trata-se de um crime.

A primeira frase do parágrafo seguinte pode nos ajudar a descobrir quem é esse réu: “Será que entrando na semente de sua vida estarei como que violando o segredo dos faraós?”.

Para entendermos essa frase, provavelmente a mais enigmática de todo o trecho, aparentemente sem ligação com o resto do que está sendo dito, podemos, inicialmente, continuar a reflexão sobre o que realmente caracteriza o profeta bíblico e, por outro lado, podemos aprofundar essa compreensão refletindo sobre aquele que é o modelo arquetípico de todos eles: Moisés.

Uma leitura minimamente atenta dos textos bíblicos deixa claro que o essencial da prática de seus profetas não é o adivinhar o futuro. Na própria “Dedicatória”, um pouco mais à frente, a palavra é usada diretamente com uma significação bem mais próxima da bíblica do que do senso comum. Lá se fala em “todos estes que em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas, todos estes profetas do presente”. A princípio, essa expressão “profetas do presente” aparece como um paradoxo, pois se associa o termo profeta, na fala cotidiana, com alguém que adivinha o futuro. No entanto, na tradição bíblica, realmente, o profeta é alguém que fala muito mais do presente do que do futuro. Vale aqui lembrar o Pe. Antônio Vieira: “É a profecia uma luz universal que se estende a todo tempo e a todo lugar, tendo por ofício descobrir as coisas escondidas e manifestar as ocultas.” (VIEIRA, 2014, p. 239). E o próprio Vieira já nos remete para o segundo ponto de nossa reflexão, pois essa afirmação sobre o que é o profeta encontra-se exatamente em um texto sobre Moisés, reconhecido pelo jesuíta como profeta e modelo para todos os profetas posteriores.

Voltemos ao texto clariceano para ver em que essas reflexões podem nos ajudar na interpretação da obra.

Quando Rodrigo S. M., em meio as suas divagações sobre Macabéa, fala da possibilidade de a genealogia de sua vida revelar *o segredo* dos faraós, isso não pode ser deixado de lado. Afinal, o que tem a vida de Macabéa, reconhecida como resultado de um crime, a ver com os faraós?

O faraó, como se sabe, é o soberano máximo do antigo Império egípcio e que, assim como diversos outros reis e imperadores de outras culturas, era considerado um deus. O que muitos não sabem é que esse título não era muito usado pelos próprios egípcios. Na verdade, o termo acabou sendo adotado pelos historiadores ocidentais por influência da *Bíblia hebraica*. Nela, no livro do *Êxodo* mais especificamente, o termo (e a própria realidade a que ele se refere) é fundamental. Lá, o Faraó – sempre assim designado – surge como o grande adversário de Moisés (e do deus libertador que este passa a representar a partir de certo momento).

Moisés é o grande libertador do povo judeu; mais do que isso até, pois o povo judeu nasce exatamente desse ato, desse processo de libertação. Eles eram os escravos, os oprimidos, aqueles que eram sacrificados para sustentar o Império. Para a lógica imperial, era normal que eles, seres considerados inferiores, fossem sacrificados para o bem dos deuses (entre eles o faraó) e do seu povo.

Segundo a narrativa bíblica (ÊXODO, 2), o libertador era irmão dos escravos, filho de uma escrava, mas que fora criado, praticamente desde o seu nascimento, nada mais nada menos do que pela filha do faraó. Alguns já aventaram a hipótese, entre eles, por exemplo, Freud (2013), dele ter sido um sacerdote egípcio que, por questões internas, religiosas e políticas, teria rompido com o poder estabelecido para se unir àqueles que viriam a ser os judeus. Isto em si, na verdade, não é o mais decisivo. O que importa mesmo é o que a narrativa revela: Moisés pertencia à classe dominante e gozava, por isso, de todos os privilégios desta; contudo, um dia descobre ser “irmão” dos oprimidos, dos que são sacrificados para ele – juntamente com todos os egípcios – manter esses privilégios. Descobre a funda injustiça que está por trás dessa dinâmica. Descobre – começa a revelar-se para ele – um deus que se opõe ao faraó (considerado encarnação do deus Hóros por alguns, ou quando nada, seu descendente direto, que tinha seu sangue nas veias) e a todo o panteão a que este pertencia, opondo-se, assim, à própria religião oficial, que, por sua vez, era sustentáculo de todo o Império. O deus que começa a se revelar a Moisés é um deus que, ao contrário dos outros, revela-se na face sofrida do oprimido, revela-se no seu grito de dor, o mesmo deus que se revela na figura patética de Macabéa para Rodrigo S. M..

Pode-se também destacar que é exatamente esta narrativa a base, o ponto de partida para a afirmação de Lévinas de que a ética precede a metafísica. A mudança de Moisés não começa pelo encontro com Deus. Primeiro ele se descobre irmão dos escravos. Por causa disso, ele acaba matando um soldado egípcio que estava agredindo um dos seus “irmãos”. Tem, então, de fugir do Império. Durante essa fuga é que se dá o seu encontro com Deus – o Javé, o Eu Sou, o Deus anti-sacrificial que vem se revelando na história desde Abraão –, sua grande experiência mística. Deus aparece para ele na sarça ardente, manda que ele descalce as sandálias e sua primeira grande revelação, sua revelação fundamental é: “Ouvi o grito de meu povo oprimido”(ÊXODO, 2-3); e aqui cabe lembrar que outro dos títulos entre os 14 propostos para o livro de Clarice/Rodrigo é exatamente “O direito ao grito”.

Como afirma Pannenberg, em consonância com Vieira,

[...]os relatos de posteriores vocações de profetas, como a de Jeremias, têm em comum uma série de traços estereotipados com a narrativa da vocação de Moisés. O *Deuteronomio* vê no aparecimento dos profetas uma continuação do envio profético de Moisés. (Dt. 18, 15). (PANNENBERG, 2009, v. 1, p. 281).

E mesmo Freud reconhece esse vínculo entre os profetas e Moisés. Em seu ensaio “Se Moisés era um egípcio...”, afirma que aqueles foram os continuadores da tradição mosaica e, mais ainda, afirma que foi essa tradição “[...] que permitiu ao povo de Israel resistir a todos os golpes do destino e que o manteve vivo até nossos tempos.” (2013, p. 85). O que Freud não percebe é que mais importante para essa tradição do que a ideia de um deus único (que para ele era criação de algum sacerdote egípcio de quem Moisés seria herdeiro) era a ideia de um deus da justiça e que, inclusive, mudava o conceito de justiça<sup>4</sup>, pondo-se sempre a favor das vítimas, contra qualquer forma de sacrifício humano. É este o Deus que Lévinas descobriu, é este o Deus que se revela, de forma tão atormentadora, a Rodrigo S. M.. Mais do que da tradição monoteísta egípcia, do faraó Aquenáton, seria ele herdeiro da tradição semita anti-sacrificial do hebreu (do sem-terra) Abraão que foi quem, pela primeira vez, nas raízes da tradição ocidental, apresentou a ideia de um Deus não sacrificial.

É muito comum ler a narrativa de Abraão afirmando – para atacar ou defender a tradição judaico-cristã – que o que a caracteriza é o fato deste migrante de Ur, na Caldeia, estar disposto a sacrificar tudo, até mesmo o seu filho amado, ao seu deus. Uma leitura mais acurada, no entanto, do texto e de seu contexto, mostra que não se trata disso, trata-se, na verdade, quase do contrário. Sacrificar seres humanos, de modo específico filhos ou filhas primogênitos, aos deuses, não era exceção, era a regra. A grandeza de Abraão está justamente no fato dele ter rompido com essa tradição, trazendo, assim, as primícias da ideia de um deus anti-sacrificial. O deus de Aton, mesmo monoteísta, a princípio poderia legitimar a escravidão; o de Abraão, nunca. Abraão tinha escravos, o próprio povo judeu posterior à libertação do Egito chegou a ter escravos, mas era, como se sabe, uma escravidão envergonhada; estava sempre em sua lembrança o preceito do Deus libertador: “[...] lembre-se que você também foi escravo no Egito [...]”. Ao longo da tradição profética – à qual pertence Jesus – vai ficando cada

<sup>4</sup> Freud chega a dizer, mais de uma vez, que o deus dessa tradição exigia uma vida na verdade e na justiça, contudo, não chega a pensar isto como um movimento de saída para o outro sacrificado, para a vítima, que é, como afirma Lévinas, a verdadeira especificidade do Deus da tradição judaica. (FREUD, 2013, p. 85 e 102).

vez mais claro que é impossível seguir a esse Deus e não se comprometer na causa de todos os oprimidos, contra todas as formas de opressão. No passado, a norma religiosa afirmava que seres humanos deveriam ser sacrificados para a glória dos deuses. No século II d.C., o teólogo cristão Irineu, herdeiro da tradição abraâmica, poderá dizer com toda tranquilidade: “A glória de Deus é a plenitude da vida humana”.

É evidente que há uma traição sistemática desse princípio tanto na história de Israel como na do Ocidente cristão. Na verdade, é a tensão entre esse princípio libertário e sua traição constante que mantém viva a tradição profética; esta surge da necessidade de lembrar e reativar sempre a história da libertação e sua promessa de realização plena, que implica uma luta constante de seus destinatários para que ela se cumpra.

Freud, em seu ensaio “Moisés, um egípcio”, partindo das reflexões de seu discípulo Otto Rank sobre os mitos, aproxima a narrativa de Moisés da de diversas outras, de diversas culturas do mundo, identificando todas com o mito do herói (FREUD, 2013, p. 36). Trata-se de uma aproximação correta, sem dúvida alguma. Contudo, o que ele perde, no seu afã de ver o mesmo no outro, é o essencial, faz toda diferença. Como ele mesmo diz: “O herói é filho de pais de elevada nobreza”; Moisés, no entanto, é filho de escravos. Ao afirmar que, de fato, o grande líder judeu não era judeu, mas sim egípcio, ele procura eliminar essa dificuldade. Todavia, não o faz. Pois, para a correta compreensão do mito, o que importa em primeiro lugar não é o possível acontecimento histórico que o possibilita, mas sim sua estrutura interna. E, para esta, no caso da narrativa de Moisés, é fundamental, como já foi dito, o fato dele se descobrir irmão dos escravos<sup>5</sup>. Ele ser ou não irmão de sangue não é o que importa. O que Freud perde ao não levar isso em conta é exatamente o elemento fundamental da ética como esta é desenvolvida pela tradição judaica, segundo Lévinas: a alteridade. O criador da psicanálise chama a atenção para esse aspecto que, como ele diz, “[...] causou estranheza a muitos autores [...]”, contudo, como estes, também ele, ao invés de buscar ler essa especificidade em si, ao invés de buscar entender do que ela está falando – ou seja, da releitura da história a contrapelo, a partir do ponto de vista da vítima<sup>6</sup> – tenta apenas pensar o “desvio do tipo” como uma espécie de erro formal.

<sup>5</sup> Alguns intelectuais, como Paulo Freire e Enrique Dussel, já indicaram Moisés como protótipo do intelectual crítico, pois este, como aquele, sempre tem de se descobrir irmão dos oprimidos. Essa é, exatamente, a atitude que determina todos os atos dos profetas. É ela, como estou tentando demonstrar, a atitude que norteia a narrativa de Rodrigo S. M..

<sup>6</sup> Como se sabe, essa é a proposta de Walter Benjamin (1993, p. 222-232) apresentada em suas “Teses sobre o conceito de história”, que, como também se sabe, são profundamente determinadas pela tradição teológica judaica.

Ele dá uma explicação apenas subjetiva para a questão, mas esta é insuficiente. Seguindo a dinâmica dos mitos, na qual, muitas vezes, o herói, filho de nobres, acaba sendo criado por pessoas humildes, afirma-se serem “[...] as duas famílias do mito, a nobre e a humilde, ambas reflexo da própria família tal como aparecem à criança em períodos sucessivos da vida [...]” (FREUD, 2013, p. 38). Ele não tira as consequências de que, no caso de Moisés, esse aspecto aparece invertido. Ele é filho dos escravos, é criado pela filha do Faraó, e só depois de se reconhecer como irmão dos escravos é que passa a se opor ao *Pai*<sup>7</sup>. E, mais importante do que isso, essa inversão implica, para a sequência da narrativa, uma mudança real de classe social, com implicações bem claras nesse sentido.

A partir disso, podemos entender melhor o fato de o narrador de *A hora da estrela* dedicar sua obra também “à saudade de minha antiga pobreza, quando tudo era mais sóbrio e digno e eu nunca havia comigo lagosta”. Trata-se de mais um dos elementos estranhos nessa inusitada dedicatória.

Na divisão em quatro partes, ela encontra-se na segunda parte, a da dedicatória propriamente dita; na divisão mais minuciosa, é a parte de número seis. Ela encontra-se entre a dedicatória a seres lendários, que a precede, e a dedicatória aos diversos músicos, que vem logo após. Os seres lendários apontam para a base mais primitiva da experiência religiosa, os músicos apontam para a dimensão (a arte) que, originariamente ligada ao religioso, posteriormente desvincula-se deste e que, para muitos, no mundo moderno, é o único vínculo com a dimensão do sagrado. A pobreza, situada entre elas, parece realmente um corpo estranho. Mesmo o comentário feito pelo autor sobre ela, aparentemente, não a veicula de forma alguma ao religioso; veicula-a, no entanto, ao ético. Veicula-a, portanto, a um religioso bem específico, ao religioso da tradição judaica (e judaico-cristã), como esta é entendida por Lévinas. Como muitos reconhecem (o próprio Freud fala sobre isso diversas vezes em seus ensaios sobre Moisés), nessa tradição religiosa o mais importante não são os rituais, não são os símbolos sagrados, mas exatamente a experiência ética. E não uma ética qualquer, mas sim a ética da alteridade, que leva a uma superação do fechamento do *eu* em si mesmo (“a ponto de eu neste instante explodir em: eu. Este eu que é vós pois não aguento ser só mim”) pela abertura ao outro, às vítimas, aos pobres.

---

<sup>7</sup> Destaco aqui o termo *Pai* porque, para Freud, esse enfiamento do herói com aquele é o fundamental.

A partir dessa experiência originária judaica foi que a tradição cristã repensou profundamente a ideia de pobreza. A partir dela podemos falar em três significados para o significante pobre. O pobre material, que é aquele que é despojado dos bens (materiais e simbólicos) necessários para uma vida digna (Macabéa); o pobre em ética, que é aquele que não se preocupa, não se sente responsável pelos pobres no primeiro sentido (Rodrigo antes da revelação Macabéa); e o pobre no sentido da pobreza evangélica, que é aquele que se faz pobre com os pobres por solidariedade, para lutar contra a pobreza em busca de uma vida digna para todos (esta última traz ainda consigo a necessidade de libertar-se do apego aos bens materiais e aos valores relacionados a estes). É a essa experiência que Rodrigo S. M. se sente chamado. É esse chamado – o chamado profético – que o fascina e o amedronta, o perturba. É ele que faz nascer, ou melhor, frutificar o encontro com Macabéa. Este poderia ter sido apenas um ver e lamentar sua pobreza, contudo, não o foi. Aquela presença se impôs. Ele não mais pôde livrar-se dela. Sentiu-se responsável e sentiu a necessidade de, novamente, fazer-se pobre para comungar com ela. No princípio foi a ação e a ação se fez palavra: nasceu a narrativa.

## REFERÊNCIAS

BUCKS, R. *A Bíblia e a ética* – A relação entre a filosofia e a Sagrada escritura na obra de Emmanuel Lévinas. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

BUMIRGH, N.; LOPES, P. C. C. Macabéa, Macabeus e as metáforas da resistência. *Revista Vozes de Cultura*, ano 92, v. 92, Petrópolis: Vozes, 1998.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas* – magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1993.

CRB (Conferência dos Religiosos do Brasil). *A leitura profética da história*. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

DOUEK, S. S. *Paul Ricoeur e Emmanuel Lévinas* – um desacordo. São Paulo: Loyola, 2011.

DUSSEL, E. *Método para uma filosofia da libertação*. São Paulo: Loyola, 1986.

\_\_\_\_\_. *Ética da libertação*. Petrópolis: Vozes, 2000.

FREUD, S. *O homem Moisés e a religião monoteísta* – três ensaios. Porto Alegre: L&PM Editores, 2013.

- GIRARD, R. *A violência e o sagrado*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra/UNESP, 1990.
- LÉVINAS, E. *De Deus que vem à ideia*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Novas interpretações talmúdicas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002b.
- \_\_\_\_\_. *Entre nós – ensaios sobre alteridade*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MARTINS, G. F. *Estátuas invisíveis – experiência do espaço público na ficção de Clarice Lispector*. São Paulo: Nankin/Edusp, 2010.
- NEMO, P. *O que é o Ocidente?* São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- NUNES, B. *O drama da linguagem – uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.
- PANNENBERG, W. *Teologia sistemática*, 3v., São Paulo/Santo André: Paulus/Academia Cristã, 2009.
- RICOEUR, P. *Outramente – leitura do livro Autrement qu’être ou au-delà de l’essence de Emmanuel Lévinas*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- \_\_\_\_\_. *De l’interprétation – essai sur Freud*. Paris: Édition du Sueil, 2001.
- ROSEMBAUM, Y. *Metamorfoses do mal – uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2006.
- VELOSO, C. “Mineirinho, apresentação”. In: LISPECTOR, C. *Clarice na cabeceira* (crônicas). Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- WALDMAN, B. *Clarice Lispector – a paixão segundo C.L.* São Paulo: Escuta, 1993.
- WISNIK, J. M. “Cajuina transcendental”. In: BOSI, A. *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.

*Data de submissão: 08/06/2018*

*Data de aprovação: 18/08/2018*