



O *ethos* do escritor-locutor e a tradição judaico-cristã na escritura em *A hora da estrela*: um intercâmbio de discursos e intertextos

The Ethos of the Writer-speaker and the Jewish-Christian Tradition in The Scripture in *A hora da estrela*: an Exchange of Speeches and Intertexts

Katya Queiroz Alencar *

Resumo: O objetivo deste artigo é verificar sucintamente na obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (1977), como se revelam intercambiados os *ethos* do locutor (Rodrigo S. M.) e da escritora e um tipo de *ethos* da tradição das culturas judaico-rabínicas e cristãs, evidenciados pelos intertextos presentes na narrativa. Também discutiremos como se processa a secularização de alguns desses discursos ontológico-existenciais e religiosos na obra. Para tanto, nos embasaremos em conceitos da Análise do Discurso (AD), desenvolvidos por Dominique Maingueneau, em especial os dos fundamentos de *ethos* (cena enunciativa composta pela cena englobante, genérica, cenográfica e também pelos enunciados e fiadores). A pesquisa se faz descritiva (documental), pelo método qualitativo-interpretativista. Como resultado, é possível verificar que os *ethos* pré-discursivos e discursivos dos fiadores Rodrigo S. M. e Clarice Lispector e o *ethos* judaico-rabínico e cristão na escritura em *A hora da estrela* se constroem pelas interseções intercambiadas de discursos e intertextos numa perspectiva de um intrincado jogo de linguagem e de estratégias linguísticas e literárias que evidenciam a comunicação humana como um complexo processo de variáveis linguísticas, estéticas e ideológico-culturais apreendidas numa situação enunciativo-discursiva.

Palavras-chave: *A hora da estrela*. *Ethos*. Intertexto.

Abstract: The objective of this study is to examine briefly in Clarice Lispector's work *A hora da estrela* (1977) how the *ethos* of the speaker (Rodrigo S.M.) and of the writer (Clarice Lispector) and a certain kind of *ethos* of rabbinic and Judeo-Christian cultures' tradition are exchanged, as evidenced by intertexts present in the work's narrative. We also briefly discuss how the secularization of some of these ontological-existential and religious speeches occurs in the work. To this end, we'll base upon concepts of discourse analysis (DA), developed by Dominique Maingueneau, especially the foundations of *ethos* (enunciative scene, composed by comprehensive, generic, scenographic scenes and also by statements and guarantors). The research is descriptive (documentary), through the qualitative-interpretative method. As result, one is able to certify that

the pre-discursive and discursive *ethos* of guarantors Rodrigo S.M. and Clarice Lispector and the rabbinic and Judeo-Christian *ethos* in the work's scripture are built by exchanged intersections of discourses and intertexts, from the perspective of an intricate game language and linguistic and literary strategies that emphasize human communication as a complex process of linguistic, aesthetic and cultural-ideological variables, seized in an enunciative-discursive situation.

Keywords: *A hora da estrela*. *Ethos*. Intertext.

Introdução

A hora da estrela (*HE*) foi o último livro publicado por Clarice Lispector, em 1977. Ele traz como enredo a trajetória da nordestina Macabéa, que migra para a cidade do Rio de Janeiro, onde vive insossas aventuras e, por fim, morre atropelada por um automóvel importado. O enredo simplista, todavia, revela-nos um projeto escritural complexo, constituído por problematizações sócio-ideológicas, metalinguísticas e interdiscursivas. O processo escritural em *HE* coloca em foco três protagonistas: Macabéa, Rodrigo S. M. e a própria autora. Além da história de uma emigrante nordestina, *HE* trata de um escritor no ato de criação e também do processo escritural narrado por um autor/narrador ou locutor, heterônimo da escritora Clarice Lispector, que é também personagem. No processo de elaboração da narrativa, nota-se que houve desdobramentos da escritora ao criar os personagens Rodrigo S. M. (narrador e locutor) e Macabéa. A narrativa foi estruturada como uma novela, pois se desenvolve em cenas que se sucedem: uma história dentro da história, uma voz dentro da voz, uma enunciação dentro de outra enunciação, cujo eixo principal gira em torno da criação de uma personagem: “essa narrativa mexerá com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu” (LISPECTOR, 1981, p. 33). Aqui, no entanto, nos ateremos somente à análise do processo de enunciação e do *ethos* pré-discursivo clariceano-rodriguelano, além dos rastros discursivos judaico-rabínico e cristão na elaboração da obra, estabelecendo a interface de estudos linguísticos e literários.

A intenção principal deste artigo é verificar sucintamente em *HE* como se revelam intercambiados os *ethos* do locutor e da escritora com o *ethos* da tradição das culturas judaico-rabínicas, associando-o à especialidade hebraica de tradição interpretativa (o desnudamento e o escrutínio perenes do texto) e também ao *ethos* discursivo da tradição cristã, sendo os dois últimos evidenciados pelos intertextos presentes na narrativa. Também discutiremos como se processa a secularização de alguns desses discursos ontológico-existenciais e bíblico-religiosos na obra.

Dominique Maingueneau, retomando Aristóteles no livro *O discurso literário*

(2006, p. 269), diz que *ethos* é uma noção discursiva, construída por meio do discurso, ligada a um processo interativo de influência sobre o outro e é ainda uma noção intrinsecamente sócio-discursiva, que não pode ser apreendida fora de uma situação de comunicação específica, uma vez que se institui por uma “voz” e um “corpo” historicamente investidos de valores compartilhados socialmente que legitimam a enunciação do próprio discurso.

Para analisar o processo de enunciação e o *ethos* pré-discursivo clariceano-rodrigueano, faremos um percurso em Análise do Discurso (AD) que instituirá a relação entre enunciação e discurso e também indicará como se funda o *ethos* discursivo judaico-rabínico e cristão na escritura de *A hora da estrela*. Antes disso, no entanto, discutiremos o aparato teórico em que se fundamentará esta proposta de análise.

1 Fundamentação teórica

Etimologicamente, a noção de *ethos* provém do grego. Na retórica aristotélica, significa “convencer-se pelo caráter moral [...]”. (MAINGUENEAU, 2001, p. 92) Em outras palavras, é erguer um discurso fundado em três qualidades (prudência, virtude e benevolência) que mostre uma imagem convincente e deliberativa de confiança do orador. Para constituir a instância do *ethos* e do *logos*, que em grego significa “palavra do orador”, é preciso que este estabeleça um discurso, que é constituído a partir de uma escolha dentre as muitas que a linguagem oferece, tanto linguística quanto estilística. Assim, na perspectiva grega, essas escolhas feitas pelo orador concernem, sobretudo, à maneira de se exprimir e constroem o plano de expressão onde se inclui *elocutio* (seleção do modo de expressão adequado para a transmissão da mensagem) e *actio* (exposição do discurso).

As mudanças que ocorreram nos estudos no campo da linguagem a partir da década de 1960 reconfiguraram os estudos linguísticos, passando o estudo da “linguística da frase” para a “linguística do discurso”, de forma que se tornou imperativo estudar o discurso no seu jogo de estratégias, ocupando-se com os seus processos enunciativos.

Conforme Maingueneau (2006, p. 39-71), a palavra *discurso* refere-se a toda enunciação escrita ou oral que tem relação com a sua instância de enunciação e que traz os traços que denunciam o locutor, a sua ideologia e o seu julgamento de valor. Na AD, Maingueneau (2001, p. 86-87), embasando-se em conceitos de Ducrot (1987), diz que a instância do locutor/autor/narrador é que assume a responsabilidade do ato de linguagem, não tendo uma existência independente de sua enunciação. Já o sujeito falante/escritor, para o estudioso, é produtor do enunciado e se revela ou não nesse enunciado, sendo equivalente ao sujeito-falante. Michel Foucault, em perspectiva similar, diz no texto *O que é o autor?*

(1969, p. 42) que há uma diferença entre escritor e autor, definindo inclusive a função-autor. Para ele, o escritor desaparece em sua existência singular para ceder lugar ao nome do autor, que é imortalizado pelos discursos na obra. Em *HE*, a função-autor de Rodrigo S. M. é legitimada por Lispector, uma vez que é ele o responsável pelo ato de narrar e pelo uso da língua, ou melhor, pela enunciação, sendo, pois, o locutor-autor ou narrador. Há, portanto, nesse jogo autoral uma enunciação espelhada e intercambiada de identidades diferentes e também a interseção dos *ethos* pré-discursivos de Lispector e Rodrigo S. M. no produto da enunciação.

Maingueneau, citando Beveniste, afirma que a enunciação é o “processo de funcionamento da língua por um ato individual de utilização” (BEVENISTE, 1976 citado por MAINGUENEAU 2001, p. 6), deixando vestígios observáveis no enunciado. Enunciado, por sua vez, é definido por ele (2001, p. 5) como o produto de uma enunciação ou objeto linguístico resultante: o texto.

Na AD, o texto, conforme Maingueneau (2001, p. 5), não se destina somente a um produto de uma narração neutra, uma vez que ele é também uma enunciação proveniente de uma situação de enunciação, supondo um enunciador, um destinatário, um momento e lugar particular. Existem, conforme Maingueneau (2006, p. 6), inúmeros fatores implicados na produção de um enunciado (aspectos fisiológicos, contexto material e social, passando pelas motivações psicológicas). Verifica-se na AD, na esteira de Maingueneau, que esses traços são instituídos no discurso literário a partir de conceitos de discurso constituinte. Para esse linguista (2006, p. 59-71), o discurso constituinte “designa fundamentalmente os discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que validam a si mesmos” (MAINGUENEAU, 2006, p. 60). Na concepção de Maingueneau, quando se agrupam discursos diversos como o religioso, o literário, o científico e o filosófico etc., estes fundam e legitimam o discurso, ao contrário de serem fundados por outros discursos, considerando que eles são aprovados por um corpo de “locutores consagrados e uma elaboração da memória” (MAINGUENEAU, 2006, p. 61).

Nelson Vieira, crítico de Lispector, em *Clarice Lispector: a Jewish Impulse and a Prophecy of Difference [O impulso judaico e a profecia da diferença]* (1995), diz que *HE* é uma bricolagem pós-moderna em que a autora escreve um texto imaginativo sobre problemas contemporâneos, cujas questões são comentadas por meio de intertextos de narrativas antigas, fazendo uso da ironia e da paródia para abordar a descontinuidade, bem como questionar a representação artística, a justiça social e o sentido da vida. Ele diz que a novela — classificação de *HE* feita por ele —, ao mesmo tempo em que parece simples, traz além de sua superfície narrativa um texto dialógico que força o leitor a ver, além do fechamento da identidade e autoridade, a abertura da alteridade e da diferença. Além disso, ele defende que a obra é um texto *midráshico* moderno sobre a

natureza da existência e o direito de todos os seres (VIEIRA, 1995a, p. 140-150).

Essa técnica *midráshica* de retomar e comentar as Escrituras Sagradas não é um movimento novo. Ela tem sua origem nos procedimentos talmúdicos dos judeus, rabinos e cabalistas. Para estes, a Torá ou a Bíblia judaica, que equivale em parte ao Antigo Testamento dos cristãos, é tão importante como a vida, pois nela está contida a chave para todos os mistérios da existência. Com isso, os judeus sempre preservaram a sua cultura ao longo de anos de diáspora pelo mundo, mantendo a tradição dos comentários talmúdicos, que eram feitos ao lado da Torá. Antes, a tradição interpretativa judaico-rabínica era praticada em guetos. Somente após a Emancipação (século XVIII) essa prática restrita à Bíblia foi assimilada pela sociedade ocidental e alargada para outras esferas do conhecimento. Em *HE*, verifica-se que há uma pulsão da escritora Lispector e também do autor-narrador, Rodrigo S. M., por investigarem os mistérios da criação, o que, de certa forma, coincide com a mesma busca dos cabalistas em investigar os mistérios sobre a origem da vida.

Para o biógrafo de Lispector, Benjamim Moser, em *Clarice*, citando a fala do crítico português Carlos Mendes de Souza, a escritora perseguia respostas sobre a Origem: “A questão da origem é tão obsessiva que em torno dela pode dizer-se que se enreda toda a prosa da autora” (SOUZA, 2000, p. 164 citado por MOSER, 2009, p. 22).¹ Vieira (1995, p. 132)² também associa o estilo literário de Lispector às características da cultura hebraica, tais como: a sensibilidade da linguagem bíblica, a reinterpretação, a indeterminação e as buscas ontológicas não completas, exercitadas sofisticadamente usando ironia e paródia. Para Vieira (1995, p. 132), esses mecanismos e recursos retóricos usados pela escritora fazem parte de um movimento da linguagem clariceana que visa, sobretudo, “procurar o sentido da existência e apresentar, como os judeus, o ressentimento da autora com a injustiça social e o seu sentido de exílio e deslocamento permanentes na busca contínua de retornar à suas inalcançáveis raízes de origem” (VIEIRA, 1995, p. 140-150). Esse sentimento judaico de não pertencimento e descentramento se estende normalmente às produções literárias de Lispector, que estão sempre fazendo da reinterpretação dos textos sagrados uma referência para a reflexão de temas do interesse da escritora. Também para o povo judeu, esse procedimento exegético é uma forma de manutenção de sua cultura e identidade.

Ao defender essa ideia, Vieira evidencia os rastros da cultura judaica nas produções literárias de Lispector e nos permite lembrar que a escritora, ao longo de sua carreira, procurou isentar sua produção literária de engajamentos ideológicos e estéticos dos contemporâneos de sua época, bem como nunca aceitou categorizações de credo ou origem. Entretanto, contrariamente a essa postura, muitos rastros polifônicos da cultura judaica são disseminados em sua escritura. Isso pode se justificar considerando que Clarice Lispector, cujo nome real era Chaya, nasceu na Ucrânia, especificamente em Tchechenick, em 1920,

dentro de uma família judaica. Ainda pequena, ela mudou-se com seus pais e irmãos para o Brasil e recebeu durante a infância uma educação familiar e institucional influenciada pelos preceitos do judaísmo. Naturalizada brasileira, Lispector não escondia seu amor pelo país que a acolheu na infância. Em entrevista a Edilberto Coutinho, em 1976, transcrita por Tereza Cristina Monteiro em *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*, Lispector diz: “Eu sou judia [...] Eu, enfim, sou brasileira, pronto e ponto.” (LISPECTOR citado por FERREIRA, 1999, p. 282)

A resistência de Lispector em assumir sua ascendência judaica é discutida por Berta Waldman em *Passos e rastros: a presença judaica na literatura brasileira*, que evidencia a duplicidade cultural de vozes de escritores como Lispector e Samuel Rawet, refletindo sobre o encontro discursivo na obra literárias desses autores entre a cultura judaica e a brasileira:

Quando se pensa a conjugação do ser judeu e do ser brasileiro vê-se que são termos que não caminham juntos. Cada um deles carrega um conjunto de referentes ligados a realidades históricas, políticas, sociais e afetivas diferentes. Mas é possível, e a literatura o faz, escava os entrelugares, o ponto de intersecção de identidades, línguas, culturas, tradições, que evita a polaridade de binários, forjando uma terceira posição que reconhece as duas outras, mas flui em trilho próprio. (WALDMAN, 2003, p. XX)

Para este artigo, “o ponto de intersecção de identidades” ou a “terceira posição” desses escritores de ascendência judaica, incluindo Lispector, pode, de algum modo, ser relacionado na AD com o conceito de *discursos constituintes e paratropia*. Para Maingueneau (2006, p. 64), ao falar dos discursos constituintes como aqueles elaborados na e pela memória, ele afirma que os mesmos têm características diversas, inclusive, que eles (principalmente o filosófico e o literário) possuem propriedades comuns e que sua enunciação ocorre “mediante a própria impossibilidade de atribuir a si um verdadeiro ‘lugar’” (MAINGUENEAU, 2006, p. 68). Com isso, o linguista francês defende o conceito de *paratropia* como um não lugar em que o enunciado é produzido em uma localização instável e parasitária que não implica ausência de lugar, mas de um território fronteiro e de identidades discursivas flutuantes e com finalidades universais. Isso lembra o modo de vida do povo judeu, que desde o ano 586 a.C. vive em situação de diáspora, deslocando-se continuamente no espaço e no tempo e exercitando discursiva e permanentemente os comentários interpretativos talmúdicos.

No contexto de *HE*, a mediação de culturas pode ser percebida pelos fragmentos de textos bíblicos inseridos na narrativa como intertextos, cujos

sentidos são alterados irônica e parodicamente, dialogando com o discurso literário. Ao abordarmos a relação dialógica dos discursos judaico-rabínicos e cristãos em *HE*, se faz necessário citar Mikhail Bakhtin, que, em *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*, defende que as relações dialógicas manifestam-se no espaço da enunciação: “Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso” (BAKHTIN, 1998, p. 106). Sobre intertexto, outro conceito importante para fundamentar a nossa discussão é o defendido por Julia Kristeva, em *Introdução à semântica*, em que registra a seguinte declaração: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 64).

2 Análise do corpus: a interseção de *ethos* e a tradição judaico-cristã

O estudo das interseções entre os *ethos* do locutor e da escritora e o *ethos* da tradição das culturas judaico-rabínica e cristã será obtido a partir da fundamentação em Maingueneau, em que serão localizadas as cenas enunciativas (cena englobante, genérica e cenografia) em que foram produzidos os enunciados e discursos sustentados por vozes (*ethos*) e pelos fiadores (Rodrigo S. M., Clarice Lispector,) que encenam, como instâncias subjetivas, os ecos da cultura judaica e também cristã. Esses fiadores atestarão o que é dito no discurso e permitirão ao leitor, ou alocutário, se identificar ou incorporar corpos e caracteres investidos de valores exegéticos dessa cultura milenar.

2.1 Percurso de análise: as cenas de enunciação de Rodrigo S.M./Clarice Lispector

Lispector abre o texto da dedicatória do autor em *A hora da estrela* afirmando, para não deixar dúvidas para o leitor, que o autor é na verdade ela mesma: “Dedicatória do Autor (Na verdade Clarice Lispector)”. Essa pista fornecida ao leitor é a chave de leitura que nos permite atestar o espelhamento enunciativo entre Rodrigo S. M. e Lispector no enunciado da novela. A cena enunciativa de Rodrigo S. M. se torna mais complexa na narrativa no momento em que ele se institui como um dos principais personagens da ficção que narra: “Eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S. M.” (LISPECTOR, 1981, p. 17). Ao enunciar isso, o locutor também procura a legitimação de sua posição discursiva a partir do espelhamento do discurso de Lispector, que institui a voz masculina como aquela que dará credibilidade à sua própria voz, fazendo, inclusive, o seguinte julgamento de valor: “[...] teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas” (LISPECTOR, 1981, p. 18) pondo em

xeque até mesmo a importância de seu trabalho diante da manifestação de vida.

Para refletirmos sobre o *ethos* de Rodrigo S. M. e Lispector em *HE* e também a relação deste com o *ethos* intertextual judaico-rabínico e cristão, será preciso descolar a enunciação dos sujeitos e localizar as vozes que se propagam numa instância de enunciação fundamentada, em uma tripla interpelação: a cena englobante, caracterizada pelo tipo do discurso (para este artigo, o foco será o literário/ontológico-existencial); a cena genérica (lugar da instituição do discurso – ligada a um gênero ou subgênero de discurso –, que definiremos como o bíblico-religioso); e a cenografia, constituída pelo próprio texto, assim descritos:

2.1.1 Cena englobante

Em *A hora da estrela*, como já dissemos, Rodrigo S. M. é narrador, autor, locutor e também personagem. Seu próprio discurso o descreve como masculino, intelectual, nordestino, um escritor deslocado socialmente e sócio-politicamente marginalizado. Porém, ele afirma sua intelectualidade discursivamente: “Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho” (LISPECTOR, 1981, p. 15). Assim como Rodrigo S. M., Lispector foi educada no Nordeste, migrou para o Rio de Janeiro, tinha ascendência judaica, foi intelectual, escritora e possivelmente, em muitos momentos da vida, sentiu-se deslocada culturalmente, uma vez que teve que viver em muitos países para acompanhar o marido embaixador.

A cena englobante, conforme Maingueneau, caracteriza-se pelo tipo de discurso. Nesse estudo privilegiamos a análise específica do literário/ontológico-existencial, que em *A hora da estrela* parece ser construído e se fundamentar nas interseções de culturas vividas pela escritora e que se encontra disseminado na enunciação de Rodrigo S. M. Não é demais lembrar que é comum aos judeus viver o sentimento de exílio quando inseridos em outra cultura, gerando o deslocamento identitário e a angústia.

Rodrigo S. M. revela-se na narrativa da novela como um escritor deslocado de suas origens, assim como os judeus diaspóricos, cuja assimilação em outra cultura pode ser uma tarefa melancólica, de busca existencial. Uma busca possivelmente vivida também por Lispector, emigrante russa, que escreveu *HE* em um momento tumultuado da vida. *HE* foi publicado em outubro de 1977, momento em que Lispector travava uma luta contra um câncer de ovário. A publicação da novela aconteceu cerca de dois meses antes da morte da escritora. É nesse contexto de luta pela vida que surge a personagem Macabéa e com ela uma narrativa sem muitos episódios. A insossa personagem é construída literariamente e analisada sob comentários ontológico-existenciais do locutor-narrador. Ergue-se, pois, a cena englobante que abarca um discurso literário,

todavia com nuances de outros discursos, dentre eles o ontológico-existencial, fatiando o curso linear da narrativa da nordestina por comentários legitimados pela força mítica dos discursos bíblicos, cosmogônicos ritualísticos e religiosos de especulação do sentido da vida: “Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever” (LISPECTOR, 1981, p. 15) – uma busca também empreendida pela tradição interpretativa dos rabinos e cabalistas. Concomitantemente há em *HE* discursos de reminiscências bíblicas do Antigo Testamento, bem como do Novo Testamento, para refletir sobre questões da atualidade no contexto da obra, sem privilegiar nem um nem outro – ou privilegiando ambos. Um exemplo de alusões a preceitos morais cristãos na história de Macabéia, que viveu certamente à margem de quaisquer máximas de moral religiosa, é percebido nos ensinamentos da Rádio Relógio que a nordestina ouvia, tais como: “Arrepende-te em Cristo e Ele te dará felicidade” (LISPECTOR, 1981, p. 46). Ela também ouvia conselhos: “O pastor também falava que vingança é coisa infernal. Então ela não se vingava” (LISPECTOR, 1981, p. 46). Ao que tudo indica, o discurso ontológico-existencial é um dos discursos constituintes que na esteira da AD estrutura o discurso literário em *HE*, construído a partir da inserção de fragmentos de textos bíblicos. Estes evidenciam a presença e o intercâmbio das culturas judaica e cristã no projeto da obra e também determinam a cena de enunciação nessa perspectiva literária/ontológica-existencial.

2.1.2 Cena genérica

Na AD, a cena genérica no contexto narrativo da obra se estabelece a partir da demanda da cena englobante de enunciação. Os questionamentos ontológico-existenciais da escritora se materializam na escritura de *HE* por meio da instância enunciativa (ficcional) de Rodrigo S.M., que agrega à narrativa intertextos de passagens ou personagens bíblicos. Um exemplo disso se evidencia quando o locutor-narrador afirma que as mudanças em Macabéia devem ser associadas ao poder da palavra: “E mudada por palavras – desde Moisés se sabe que a palavra é divina” (LISPECTOR, 1981, p. 95). Ao retornar ao contexto bíblico, principalmente judaico, Lispector homenageia a tradição, mas faz uma crítica à mesma, já que sinaliza ironicamente que nem sempre a palavra é a Lei que salvará os homens de sua condição marginalizada de morte e engodos.

A cena genérica, lugar da instituição do discurso, parece se estabelecer em *A hora da estrela* nesta perspectiva: por um discurso com referentes bíblico-religiosos que, ao ser reapropriado pelo locutor-narrador, é transcontextualizado parodicamente. Há também a presença de discursos oriundos da cultura religiosa cristã, por exemplo, quando o locutor-narrador parodia uma oração cristã: “Macabéia, 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” (LISPECTOR, 1981, p. 99). Ao que tudo indica, a palavra condenou Macabéa à morte, pois lhe foi prometido pela cartomante um futuro inconquistável: a vida. Alguns traços interdiscursivos de textos do Antigo Testamento em *HE* se revelam a partir da especulação cabalística que a escritora e o seu locutor-narrador enunciam sobre a origem da vida. É importante lembrar que os cabalistas acreditam que todos os mistérios da criação encontram-se disseminados em narrativas da Escritura Sagrada que precisam ser reinterpretadas, desvendadas e especuladas.

2.1.3 A cenografia e o enunciado sustentado por vozes

A cenografia é constituída pelo próprio texto e compõe, conforme Maingueneau, juntamente com a cena englobante e a genérica, a cena de enunciação em AD. A cenografia é “ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ela engendra”. (MAINGUENEAU, 2002, p. 87)

É importante frisar que Lispector demonstra um modo peculiar de estruturar a enunciação em *HE*, concretizando-a por três modos de discursos e enunciados narrativos na novela: monólogo, monólogo como fio condutor da ação e o relato puro e simples: palavras das personagens. A partir da página 29, o narrador inicia o registro explícito da nordestina, a narrativa, e elege também o monólogo como o fio condutor da mesma, cuja finalidade parece ser a emissão de opiniões subjetivas e ressalvas explicativo-reflexivas sobre a protagonista, sobre ele mesmo e sobre questões universais. Essas inserções monológicas também promovem a articulação entre o discurso dito e o mostrado, ou seja, o que aparece como enunciado e aquele que é sugerido por ele.

O tema cosmogônico, por exemplo, é abordado em *HE* a partir da alteração do discurso bíblico judaico-cristão, ou seja, pela reconstrução paródica do mito criacionista judaico-cristão, especialmente no que se refere aos três primeiros capítulos do livro de *Gênesis*. Numa passagem da novela, é possível percebermos o jogo irônico entre o primeiro plano – texto bíblico – e o segundo plano – o texto da narrativa. A narrativa em *HE* é iniciada por uma dramatização sobre a origem da vida: “Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida” (LISPECTOR, 1981, p. 15). Nesse pórtico do livro, o leitor é remetido à ideia do *fiat lux* bíblico, a constituição da vida narrado no livro do *Gênesis*. Como se percebe no relato clariceano, a origem do mundo não vem pela intervenção do sobrenatural – um Deus transcendental, responsável pela criação do mundo – como nas narrativas míticas do livro do *Gênesis*, mas sim pela fusão de duas moléculas, verificando-se, portanto, uma tentativa por parte de Lispector de dessacralização de mitos judaico-cristãos. Se na narrativa bíblica Deus usou a palavra “disse” – “Deus disse: ‘haja um firmamento’” (Gn 1:6) –, em *HE*, Rodrigo S. M. inicia a história usando a afirmativa: “Tudo no

mundo começou com um sim” (LISPECTOR, 1981, p. 15). No trabalho de co-criação da história, o locutor-narrador expressa-se: “Esse vosso Deus que nos mandou inventar” (LISPECTOR, 1981, p. 23) e “O que me proponho contar parece fácil e à mão de todos” (LISPECTOR, 1981, p. 24). Se Deus, conforme a narrativa de *Gênesis*, “modelou o homem com a argila do solo” (Gn 2:7), Lispector por meio do discurso de Rodrigo S. M. modela uma pessoa pela palavra ficcional. Para o locutor-narrador, essa “elaboração é muito difícil” (LISPECTOR, 1981, p. 24). Ele justifica ironicamente isso dizendo: “[...] tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama” (LISPECTOR, 1981, p. 24). O fato de Lispector inserir esse enunciado na narrativa questiona metalinguisticamente a gênese do próprio processo de autoria e da criação literária e de suas subversões.

É importante lembrar ainda que esse processo que busca o princípio de tudo é um questionamento sempre vivo na cultura judaica, da qual Lispector descende. Harold Bloom, em *Cabala e crítica* (1991, p. 31), afirma que o tema da Criação – primeiro capítulo do livro de *Gênesis* – constitui, para o povo judeu, a principal discussão teológica dos cabalistas. Bloom afirma que, para o cabalista Isac Luria, o conceito de realidade acontece sempre pelo movimento de contração que faz com que Deus abra um espaço para a Criação, denominado *Tzimtzum*; de separação (quebra dos vasos), chamado de *Sheviráh*; e de reagregação (restauração dos vasos quebrados), designado por *Tikún*. Em *HE*, é possível identificar essas metáforas mítico-cabalísticas fazendo a analogia do *Tzimtzum*; como o pseudo-ocultamento da escritora, o *Sheviráh* em *HE* ergue-se no paradoxo do jogo de identidades, cujos discursos são autodilacerados. O *Tikún* cabalístico – que o judaísmo clássico chama de redenção – acontece no texto de *HE* por meio da busca dos sentidos e respostas solicitadas por Lispector na dedicatória da novela: “Trata-se de livro inacabado porque lhe falta resposta. Resposta esta que alguém no mundo ma dê. Vós?” (LISPECTOR, 1981, p. 8). Sendo assim, a instância da cenografia em *HE* surge por enunciados textuais autodilacerados, reivindicando sentidos e com enunciadores dissimulados.

2.2 Os fiadores e suas instâncias

O fiador é aquele que apresenta um caráter, constituído por um conjunto de características psicológicas, por uma corporalidade (compleição física, maneira de se movimentar no espaço social) e ainda por uma instância subjetiva que lhe agrega as representações coletivas, a cultura e o mundo sócio, político e econômico no qual se insere. A imagem de Rodrigo S. M. – que atesta o que é dito por Lispector – é construída a partir de sua escritura, que cria a história de Macabéa e a sua própria história. Ele também, por um discurso interdito, parece

expressar as reflexões da própria Lispector sobre a consciência do lugar do sujeito, das relações de identificação com o outro, da alteridade e do posicionamento do sujeito nas engrenagens sociopolíticas e econômicas na sociedade moderna e excludente da época. Como fiadores do que é dito na obra, o personagem-narrador Rodrigo S. M. e a escritora Lispector usam a literatura em *HE* para denunciarem a vida e a morte. Ambos se preocupam, ao que tudo indica, metalinguisticamente com a palavra, que, assim como no pensamento judaico, são meios de articulação para investigarem os segredos da vida. Os temas ontológico-existenciais e bíblico-religiosos são abordados sob as letras da história de Macabéa, nas frestas do enredo. Os valores expressos nos textos bíblicos que auxiliam nas reflexões dos temas existenciais são distorcidos pelos fiadores, que os atualizam na trama.

O conceito de redenção, por exemplo, que para o judeu é uma meta, se torna em *HE* tolo tanto quanto a pobre vida e morte de Macabéa. Percebe-se um fio ideológico que afiança o discurso e que, perpassando toda a narrativa, banaliza os acontecimentos ao ponto de eles fulgurarem no horizonte do mitológico e inverossímil. A predestinada hora da estrela do judeu se desfaz em uma esperança de redenção que será verde e murcha como a própria Macabéa a sobreviver entre os paralelepípedos de uma inadequada e injusta existência. A estrela de Davi judaica não anuncia, metaforicamente, uma boa nova na novela clariceana, nem para Macabéa e talvez nem para Lispector, que na ocasião morre lentamente de uma doença incurável. Ao contrário, a estrela na novela não é brilhante, e sim uma metáfora escura, espasmódica, vestida de foice: a personagem da morte que atropela a vida. A escritora feminina se esconde por traz da voz masculina rodrigueana, intercambiando a enunciação que, bipartida, não unifica o discurso, ao contrário, o fragmenta e o intercepta. As vozes clariceanas e rodrigueanas, ao mesmo tempo em que assimilam o presente da narrativa, o passado mítico e o futuro sem redenção da protagonista Macabéa, comprometem-se com o curso de contar histórias, que se assemelham, de certo modo, com o próprio fluxo vital e cíclico da existência dos homens, dramatizado na novela pela palavra “sim” que finaliza e inicia a narrativa: “Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos. Sim.” (LISPECTOR, 1981, p. 104) e “Tudo no mundo começou com um sim.” (LISPECTOR, 1981, p. 15)

2.3 A corporalidade e o caráter de Rodrigo S. M./Clarice Lispector

HE permitirá ao leitor se identificar com um caráter enunciativo-discursivo de um locutor-narrador e de uma escritora, emigrantes nordestinos, angustiados e em crise existencial, que pertencem à classe dita “cultura e letrada” da sociedade da década de 1970 e que se comprometem literariamente com a denúncia da indiferença com que os retirantes do Nordeste eram tratados na região Sudeste

na época, e também com o sentido universal da vida. Em função disso, Rodrigo S. M. discursa um apelo ao leitor na narrativa da novela:

[...] Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não está me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente. Faço aqui o papel de vossa válvula de escape e da vida massacrante da média burguesia [...] (LISPECTOR, 1981, p. 38).

Esse apelo evidencia a preocupação universal da escritora com a situação social dos seres. Vieira (1999b, p. 113) sinaliza a forma subjetiva de percepção de Lispector do fluxo da vida quando cita duas falas da escritora sobre o assunto:

Não existe escritor, pintor, ou qualquer artista que não reflita sua época. A meu modo, estou participando. Eu falo sobre angústias, alegrias, sentimentos humanos. Há algo mais participante do que isso? (LISPECTOR³ citado por VIEIRA, 1995b, p. 113).

Meus livros felizmente não são superlotados de fatos, e sim da repercussão dos fatos nos indivíduos (LISPECTOR⁴ citado por VIEIRA, 1995b, p. 113).

Em *HE*, o locutor-narrador demonstra no enunciado o fato da experiência de criação de uma personagem: “Eu não inventei essa moça. Ela forçou de dentro de mim a sua exigência” (LISPECTOR, 1981, p. 37). Em outra passagem da narrativa, ele reitera sua afirmação primeira mostrando de onde vem a inspiração para idealizá-la: “Embora a moça anônima da história seja tão antiga que podia ser uma figura bíblica” (LISPECTOR, 1981, p. 38). Assim, os fiadores da novela abordam um assunto comum e conhecido por todas as pessoas, embora muitos não o reconheçam:

[...] a história é verdadeira embora inventada — que cada um a reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro — existe a quem falte o delicado essencial (LISPECTOR, 1981, p. 16).

Na esteira da *AD*, o *ethos* efetivo de Rodrigo S. M. em *HE* se concretizará pelas repercussões dos fatos, ou melhor, a partir da identificação do alocutário ou leitor com o corpo e o caráter dos fiadores investidos de valores sociais.

Conforme Maingueneau (2006, p. 270), o *ethos* efetivo, o que é construído pelo destinatário, resulta da interação do *ethos* pré-discursivo (estereótipos ligados ao mundo ético) e do *ethos* discursivo, que é composto pelo *ethos* mostrado e pelo *ethos* dito, que se inter-relacionam. O *ethos* dito evoca a enunciação diretamente ou indiretamente pelo enunciado, e o *ethos* mostrado diz respeito ao efeito de sentido desse enunciado. Em outras palavras, na perspectiva de HE, é possível tomar as palavras de Rodrigo S. M. para melhor definir o assunto: “[...] Se houver algum leitor para esta história quero que ele se embeba da jovem assim como um pano de chão todo encharcado” (LISPECTOR, 1981, p. 48).

Considerações finais

Na esteira teórica de Maingueneau, foi possível neste artigo verificar que os processos enunciativos e os *ethos* pré-discursivos de Rodrigo S. M. e de Clarice Lispector interagem e que ambos são fiadores de corporalidade e de caráter diferenciados, mas interligados em *A hora da estrela* quanto aos discursos que determinam o *ethos* judaico-rabínico e cristão. Esses discursos referenciam o passado como um testamento do legado da escritora, rememorados no presente sem, no entanto, serem replicadas, como um *midrash* moderno que marca o exercício da tradição de interpretação judaica em um contexto secularizado literário.

Pelo *ethos* discursivo de Rodrigo S. M., voz que sustenta a cena de enunciação, Lispector assume uma função demiúrgica, humanizando o divino e divinizando o humano, desestabilizando o *status* do escritor e questionando o poder da função-autor. Dialógica e criticamente, abrem-se na narrativa da nordestina reflexões discursivas sobre temas relativos à natureza da existência, o direito de todos os seres, a rigidez da religião organizada, a representação artística, a justiça social e o sentido da vida.

Portanto, essa análise nos permitiu deduzir que o *ethos* efetivo do escritor-locutor Rodrigo S. M. em *HE* se constrói como deslocamento do *ethos* da escritora na linha invisível e misteriosa que separa cada homem e ao mesmo tempo os une pelo discurso e pela busca da consciência de sua própria existência enquanto seres transitoriamente sociais e históricos, cuja discussão não se esgota em si mesma e nem por meio dos discursos ontológico-existenciais das tradições judaico-cristãs, mas transmuta-se, incorporado pelos leitores, no tempo e na literatura em estrelas de mil pontas.

* **Katya Queiroz Alencar** é Mestre em Letras, professora do Departamento de Comunicação e Letras da Universidade Estadual de Montes Claros, UNIMONTES, e coordenadora do projeto de pesquisa em andamento: “Clarice Lispector e o *ethos* judaico-rabínico na escritura em *A hora da estrela*: uma

interface linguística e literária”.

Notas

¹ SOUZA, Carlos Mendes de Souza. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. Minho: Universidade do Minho – Centro de Estudos Humanísticos, 2000. p. 164.

² VIERA, Nelson H. Clarice Lispector: a Jewish Impulse and a Prophecy of Difference. In: _____. *Jewish Voices in Brazilian Literature: a Prophetic Discourse of Alterity*. Gainesville: University Press of Florida, 1995. A tradução dos fragmentos aqui referenciados foi realizada por Lilian Costa Magalhães.

³ ARAÚJO, Celso Arnaldo. Uma escritora no escuro. *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, p. 48-49, 3 maio 1975.

⁴ BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: um esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. p. 70.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp, 1998.

BEVENISTE, Emile. *Problemas de linguística geral*. São Paulo: Edusp, 1976.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Nova edição, revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.

DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. 2ª ed. Lisboa: Passagens, 1992. (Edição original: 1969.)

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

MAINGUENEAU, Dominique. *Os elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

MOSER, Benjamin. *Clarice*. São Paulo: Cosacnaify, 2009.

VIEIRA, Nelson H. Jewish Prophetic Thinking: Myth, Difference, and the Discourse of Alterity. In: _____. *Jewish Voices in Brazilian Literature: a Prophetic Discourse of Alterity*. Gainesville: University Press of Florida, 1995a. p. 19-50.

VIERA, Nelson H. Clarice Lispector: a Jewish Impulse and a Prophecy of Difference. In: _____. *Jewish Voices in Brazilian Literature: a Prophetic Discourse*

of Alterity. Gainesville: University Press of Florida, 1995b. p. 100-150.

WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2003.