

ENTRE REFERÊNCIAS, PERSONAGENS E ESTRELAS: RELAÇÕES INTERARTÍSTICAS NA OBRA *A HORA DA ESTRELA*

Luciana Freesz (UFJF)¹

Resumo: O presente trabalho busca analisar referências artísticas presentes na obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Publicada em 1977, a história da personagem Macabéa narrada por Rodrigo S.M., apresenta várias remissões a compositores, a termos musicais, à pintura, e ainda a outras obras literárias. Pretendemos examinar estas referências observando suas relações com a narrativa e com o contexto da personagem principal, verificando a amplitude de interpretações possíveis.

Palavras-chave: Literatura; Outras artes; *A hora da estrela*; Clarice Lispector.

Introdução


A hora da estrela (1977), último livro publicado pela autora Clarice Lispector, é uma obra continuamente analisada, permitindo as mais variadas abordagens e olhares por seus leitores. Existem estudos que observam, no interior do texto, configurações de problemas sociais, representações do feminino, questões de identidade ou relacionando a narrativa à adaptação cinematográfica de 1985, dirigida por Suzana Amaral. Ademais, há ainda um grande número de pesquisas voltadas exclusivamente ao seu conteúdo literário, com atenção especial ao seu texto e a sua linguagem.

O romance de Lispector é uma narrativa flexível em suas mais diferentes e ousadas leituras. Observa-se que a escrita clariceana, “na sua manifesta heterodoxia” (BOSI, 2013, p.452), possibilita ao leitor, sempre atento, amplas interpretações.

A história da jovem Macabéa, contada pelo narrador-personagem Rodrigo S.M., deixa-se observar também pelo viés da intertextualidade. Em *A hora da estrela*, é perceptível um grande número de referências bastante significativas e completamente heterogêneas. Encontramos nesta narrativa, desde menções à música, à pintura, como também referências a outras obras literárias, como *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll e *Humilhados e Ofendidos*, de Fiódor Dostoiévski.

Percebe-se, nessa obra, que Clarice Lispector construiu um enredo fundamentado a partir de referências ao ato criativo em si, englobando ações artísticas de pintar, de desenhar. É notável, portanto, ao investigar o texto, descobrir uma série de traços que

¹ Graduada em Educação Artística (UFJF), Mestra em Letras: Estudos Literários (UFJF). Contato: lufreesz@gmail.com.



levam a relações interartísticas, permitindo uma leitura na qual a criação dos personagens se dá através de outras linguagens como a pintura, a fotografia, a música.


Pretendemos, neste artigo, identificar essas remissões estabelecendo comparações que nos mostrem a intertextualidade, como ferramenta de diálogo entre o texto e as outras artes. Chamamos a atenção para o fato de que o olhar da escritora para estas linguagens e seus agentes influenciou em uma abertura para outros sentidos, ampliando os horizontes de leitura sobre *A hora da estrela*. Ao necessitar de outras formas de expressão artísticas, a autora nos aproxima da dificuldade de Rodrigo S.M. e da situação de Macabéa, exibindo uma sensibilidade crítica e constante inquietação sobre o mundo, algo comum a todas as artes. A seguir, iremos expor os trechos mais relevantes e, promovendo as conexões entre o texto criado por Lispector e interpretações a partir dos detalhes evocados na obra.

Intertextos artísticos

Na *Dedicatória ao autor (Na verdade Clarice Lispector)*, observa-se, além da ligação direta entre a autora e o narrador, uma série de nomes, relativos à música clássica. Esse narrador, que abre espaço para a sua narrativa, dedica a obra a Schumann, Beethoven, Bach, Chopin, Stravinsky, dentre vários outros. Nesse preâmbulo, fica sugerido para o leitor que a história subsequente, teve, no mínimo, inspiração em outras criações artísticas, neste caso, de origens musicais².

A vontade de mostrar para o leitor certas influências e dedicatórias, acarretaria na tendência de se fazer uma conexão, trazendo algo familiar para aquele que irá imergir na narrativa. A essa sensação, que temos durante uma leitura, Gérard Genette (2012) chama de “relações de copresença” (KOCH, 2012, p.123). Genette, que a categoriza sob a forma de intertextualidade restrita, inclui em sua classificação, quatro tipos de relações: a citação, a alusão, o plágio e a referência. Para Ingedore Koch (2012), a referência é uma *remissão explícita* a personagens ou a outras entidades presentes num

² Trecho completo: “Dedico-me à saudade de minha antiga pobreza, quando tudo era mais sóbrio e digno e eu nunca havia comido lagosta. Dedico-me à tempestade de Beethoven. À vibração das cores neutras de Bach. A Chopin que me amolece os ossos. A Stravinsky que me espantou e com quem voei em fogo. À “Morte e Transfiguração”, em que Richard Strauss me revela um destino? Sobretudo dedico-me às vésperas de hoje e a hoje, ao transparente véu de Debussy, a Marlos Nobre, a Prokofiev, a Carl Orff, a Schönberg, aos dodecafônicos, aos gritos rascantes dos eletrônicos [...]” (LISPECTOR, 1995, p.21)



dado texto. (KOCH, 2012, p.125). No presente trabalho temos interesse em observar exclusivamente as referências.

É claro para nós que o uso dessas referências está sem sombra de dúvida ligada ao processo criativo do escritor, pois de alguma maneira esses dados estiveram em sua memória e por algum motivo ele os colocou no texto literário.


Segundo Massaud Moisés:

De fato, a memória biográfica dum ficcionista serve-lhe, via de regra, para a composição de diários e memórias. Quando lhe serve para a criação do romance, isto só ocorre em duas circunstâncias: ou trata-se da observação alheia depositada na memória e um dia transferida deformadamente para a ficção, ou trata-se de converter em imaginação tudo quanto se vai acumulando na memória, seja o produto da observação, seja o da própria experiência. [...] Menos limitado é o papel da observação. Porquanto o romancista retira da realidade viva, em perpétuo fluir, o material de sua ficção, observando-a não como ato da vontade, mas deixando-se impregnar, na sensibilidade, por tudo quanto lhe passa ao alcance dos sentidos. (MOISÉS, 1971, p.217)

Para o que Massaud Moisés chama de “observação alheia”, acrescentamos a ideia de uma narrativa construída e guiada a partir de outras, pois é possível que a autora tenha convertido suas “observações” em imaginação. Em *A hora da estrela*, Clarice usa não apenas textos literários, mas também outros “textos” artísticos para materializar sua ficção.

No início de *A hora da estrela*, o narrador Rodrigo S.M. deixa explícito aos leitores termos ligados à música. Termos como *melodia cantabile* e *alegro* referem-se imediatamente ao que denominamos música clássica/erudita, dando continuidade ao argumento iniciado na dedicatória do autor.

Voltando a mim: o que escreverei não pode ser absorvido por mentes que muito exijam e ávidas de requintes. Pois o que estarei dizendo será apenas nu. Embora tenha como pano de fundo – e agora mesmo – a penumbra atormentada que sempre há nos meus sonhos quando de noite atormentado durmo. Que não se esperem, então, estrelas no que se segue: nada cintilará, trata-se de matéria opaca e por sua própria natureza desprezível por todos. É que a esta história falta *melodia cantabile*. O seu ritmo é às vezes descompassado. E tem fatos. Apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura – fatos são pedras duras e agir está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir. (LISPECTOR, 1995, p.30) [Grifo nosso]



Ora, iniciar um texto que irá contar “as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela.” (LISPECTOR, 1995, p.29) com expoentes da música erudita, culta e que “pertence a uma elite”, é uma grande ironia e um contraste com a realidade que será narrada. Comparando os nomes dos compositores e deparando-se com a “matéria opaca”, compreendemos a “pobreza da história”. (LISPECTOR, 1995, p.31)


O termo musical *cantabile*, de origem italiana, significa literalmente "cantável" ou "como uma canção". Essa palavra assume diferentes significados a partir do contexto em que está inserida. Na música instrumental, por exemplo, ele indica um estilo particular ao tocar que imita a voz humana. Na ópera, *cantabile* é usado como nome que alude à primeira metade de uma *ária*³ dupla. O movimento *cantabile* seria mais lento e de forma mais livre em contraste com a estruturada e geralmente mais rápida *cabaletta*. Referindo-se à interpretação, ele indica uma maneira melodiosa e sem mudanças bruscas, *legato*, como quem canta docemente. Comparativamente, percebemos que a narrativa de *A hora da estrela* se inicia com certa lentidão, em diversos momentos seu “ritmo” é descompassado. Um dos motivos, seriam as várias interrupções de Rodrigo S.M.

No trecho anterior, o narrador nos informa da falta de *melodia cantabile*, e ao iniciar a história existe toda uma intenção contínua, na qual ele pretende sensibilizar a si mesmo e aos leitores utilizando-se de palavras, associadas ao campo musical. Conforme lemos no trecho abaixo:

Com esta história eu vou me sensibilizar, e bem sei que cada dia é um dia roubado da morte. Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, *música transfigurada de órgão*. Mal ousou clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contratomo o baixo grosso da dor. *Alegro com brio*. (LISPECTOR, 1995, p.31)

Nos grifos acima, observamos que as referências fazem parte de uma provocação. A “música transfigurada de órgão” se apresenta como uma transformação. A música poderia ser transfigurada tanto de um *órgão* (instrumento musical), quanto também

³ De acordo com Imogen Holst: “A *ária cantabile*, ou *ária cantante*, exigia um estilo específico de interpretação, chamado *bel canto*, no qual a beleza do som era muito mais importante do que a expressão dramática.” (HOLST, 1998, p.181)



poderia ser algo que ressoasse de um *órgão* (parte do corpo humano). Nesse sentido, a música sai de um corpo vivente, real.

Em *Alegro com brio*, observamos um movimento de agitação. O termo *alegro* ou *allegro* (*alegre* em italiano) é um andamento musical leve e ligeiro, mais rápido que o *allegretto* e mais lento que o *presto*. Refletindo sobre o uso da palavra *brio*, que assumiria o sentido de coragem e de dignidade própria, sentimos a necessidade do narrador em afirmar a relevância da história. Rodrigo S. M. precisa, apesar de tudo, continuar a narrar.

Mais adiante, em outro parágrafo o narrador afirma: “Juro que este livro é feito sem palavras. É uma *fotografia* muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta.” (LISPECTOR, 1995, p. 31). A associação com a fotografia é uma maneira de atrair o leitor para esta outra linguagem. Quando Rodrigo afirma que a narrativa “é uma fotografia muda”, ele está utilizando da própria metáfora da imagem fotográfica. Embora todas as fotografias sejam “mudas” de verdade, pois não apresentam som e portanto não podem “falar”, o adjetivo adquire um novo sentido ao ser comparado ao significado da fala, de algo que diz, verbalizando. Ainda que “não fale”, uma foto pode mostrar e dizer algo. O que poderia mostrar uma fotografia muda?


A história de Macabéa é também contada com o auxílio de instrumentos:

A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto. Sim, e talvez alcance a *flauta doce* em que eu me enovelarei em macio cipó. (LISPECTOR, 1995, p.35) [...]

Devo acrescentar um algo que importa muito para a apreensão da narrativa: é que esta é acompanhada do princípio ao fim por uma levíssima e constante dor de dentes, coisa de dentina exposta. Afianço também que a história será igualmente acompanhada pelo *violino* plangente tocado por um homem magro bem na esquina. A sua cara é estreita e amarela como se ele já tivesse morrido. E talvez tenha. (LISPECTOR, 1995, p.39)

A referência aos instrumentos como a flauta doce e o violino permitem uma comparação à fragilidade e delicadeza da personagem nordestina. A narrativa é rodeada por instrumentos cujos sons evocam uma sensibilidade musical aguçada.

Há uma cena de *A hora da estrela*, na qual nos deparamos com a primeira referência a uma obra literária: *Humilhados e Ofendidos*. Como vemos no trecho abaixo:




Outro retrato: nunca recebera presentes. Aliás não precisava de muita coisa. Mas um dia viu algo que por um leve instante cobiçou: um livro que Seu Raimundo, dado a literatura, deixara sobre a mesa. O título era “Humilhados e Ofendidos”. Ficou pensativa. Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa classe social. Pensou, pensou e pensou! Chegou à conclusão que na verdade ninguém jamais a ofendera, tudo que acontecia era porque as coisas são assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar? (LISPECTOR, 1995, p.56)

Humilhados e Ofendidos foi escrito pelo russo Fiódor Dostoiévski e publicado, primeiramente, de janeiro a julho de 1861, sob a forma de folhetins na revista mensal *O Tempo (Vremia)*, fundada no mesmo ano pelo irmão do autor. É uma história contada por Iván Petróvitch (Vânia), narrador-personagem e escritor de novelas. Vânia é um escritor pobre que está tentando construir uma carreira em seu ofício:

Estava convencido de que chegaria a escrever uma obra de fôlego e, no momento, trabalhava num grande romance. Todos esses belos projetos deram na minha atual situação: atirado a uma cama de hospital, e segundo parece, muito próximo da morte. E se o fim está próximo, que me adianta escrever? (DOSTOIÉVSKI, 1962, p.11)

Apesar das distâncias temporais e culturais, vemos que sua indagação, se aproxima muito dos questionamentos do narrador Rodrigo S.M.: “O que me atrapalha a vida é escrever” (LISPECTOR, 1995, p.22). Essas inquietações são similares entre os personagens Rodrigo e Vânia. Ademais, no início da narrativa, fica claro que a motivação da escrita de Vânia, ocorreu logo após ele ter observado um idoso singular em espaço público. No início de *Humilhados e Ofendidos* ele se incomoda ao ver um homem velho, sempre presente na confeitaria Müller. “Que me importava aquele velho?” (DOSTOIÉVSKI, 1962, p.6) A partir desse encontro, que ele continuará a narrar os fatos que se sucedem, e essa visão, se aproxima do relato de Rodrigo S.M. ao pegar “no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina.” (LISPECTOR, 1995, p.26)

Esta obra de Dostoiévski é, na realidade, uma narrativa sobre preconceitos de classe social na Rússia do século XIX. Em *A hora da estrela*, Macabéa uma vez cobiçou um livro que poderia lhe gerar uma consciência de classe, algo que não acontece, pois como lemos anteriormente, ela: “Chegou à conclusão que na verdade ninguém jamais a



ofendera, tudo que acontecia era porque as coisas são assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar?” (LISPECTOR, 1995, p.56)

Cultura de referências

A personagem Macabéa, embora não tenha instrução, é bastante curiosa e capta diariamente informações da Rádio Relógio, que dá “hora certa e cultura”. No texto de *A hora da estrela*, seguem-se outras referências, como por exemplo, no diálogo entre a moça e seu namorado Olímpico:


- Você sabia que na Rádio Relógio disseram que um homem escreveu um livro chamado “Alice no País das Maravilhas” e que era também um matemático? Falaram também em “élgebra”. O que é que quer dizer “élgebra”?
- Saber disso é coisa de fresco, de homem que vira mulher. Desculpe a palavra de eu ter dito fresco porque isso é palavrão para moça direita.
- Nessa rádio eles dizem essa coisa de “cultura” e palavras difíceis, por exemplo: o que quer dizer “eletrônico”? (LISPECTOR, 1995, p.66)

Macabéa tem necessidade de compreender o que é essa coisa de “cultura”. Ela, entretanto, é uma jovem que consome “cultura de sucata” (GOTLIB, 1995, p.469). Ao decorar informações inúteis, ao recortar anúncios de jornais e revistas velhos, de alguma forma, ela tenta se aproximar de objetos que provavelmente nunca irá usufruir.

Interessante é notar que a moça, durante toda a narrativa é praticamente uma personagem muda. Ora, Macabéa pouco fala, não pergunta, não discute, não reflete⁴. Dessa maneira, a pergunta executada é um marco na interação da personagem na narrativa, pois faz parte da inserção da jovem em um contexto social e cultural. A pergunta feita a Olímpico faz referência a *Alice no País das Maravilhas* e ocorre durante o maior diálogo entre os dois. A respeito deste diálogo, temos que:

Um dos primeiros estranhamentos de Macabéa, durante o diálogo com o namorado, se dá em relação à própria literatura, que muito ironicamente é uma esfera discursiva que ela desconhece. Daí a surpresa interrogativa com que reproduz para Olímpico o que ouvira na rádio, reiterando inclusive a fórmula-chavão de almanaque do “você-sabia que”... O espanto da nordestina está relacionado com a

⁴ “Sua vida é um monólogo, ela toda é um monólogo” (VALE; MESSIAS, 2014, p.156)




informação de que um homem, que era matemático, escreveu um livro chamado *Alice no País das Maravilhas*. A ingenuidade aqui se dá em relação ao óbvio: Macabéa parece não saber o que seja um livro, para que ele serve e como é escrito. Embora não saibamos exatamente o que ela pensa a respeito do assunto, não podemos nos esquecer aqui da história famosa da menina Clarice, que achava que os livros davam em árvores (hipótese que não seria de estranhar, caso partisse da boca de Macabéa). Também a citação de *Alice no País das Maravilhas* não se afigura gratuita, quando pensamos que, embora muito diferente de *A hora da estrela*, o livro de Lewis Carroll aposta na visão de mundo da infância como condutor do enredo, visão essa muito próxima da perspectiva da tolice utilizada por Clarice. (TEIXEIRA, 2006, p.218)

Essa referência, pesquisada e lida atentamente, nos permite associações à figura da menina Alice. Na história de Lewis Carroll, a menina está diante de um mundo (País das Maravilhas), surreal, em que os personagens muitas vezes são ríspidos e grosseiros com ela. Embora Alice confronte seus coadjuvantes e por outro lado, Macabéa atue de forma passiva, a tolice das duas é semelhante, pois ambas estão perdidas em “países” que não compreendem.

Retomando o campo da música, observamos a referência ao cantor Enrico Caruso em mais um diálogo com Olímpico. Macabéa menciona a música *Una furtiva lacrima*. A canção está no segundo ato da ópera *O Elixir do Amor*, composta pelo Gaetano Donizetti. Macabéa diz:

Acho que era. E cantada por um homem chamado Caruso que se diz que já morreu. A voz era tão macia que até doía ouvir. A música chamava-se “Una Furtiva Lacrima”. Não sei por que eles não disseram lágrima. (LISPECTOR, 1995, p.67)

O Elixir do Amor é uma ópera que estreou em 1832, em Milão. A ópera conta a história do tímido Nemorino, um agricultor apaixonado pela bela proprietária Adina, que não lhe dá atenção. Belcore, um sargento fanfarrão, consegue atrair as atenções de Adina, e Nemorino fica, assim, desesperado. O Dr. Dulcamara, um médico charlatão, chega um dia à aldeia para vender um prodigioso elixir (na realidade, um vinho barato) que pode curar todos os males, tanto físicos quanto amorosos, e além disso, é capaz de matar baratas. O efeito não é duradouro, pois o produto do charlatão Dulcamara, não é mais que um vinho Bordeaux, servindo apenas para que o camponês dê vazão aos seus sentimentos. Nemorino, acaba ficando junto à Adina ao final da ópera, acredita



realmente no poder do elixir. O que ocorreu na verdade é que Adina viu todo o esforço e o empenho do jovem e acabou se apaixonando por ele.

A perspectiva da enganação é bastante parecida com o encontro de Macabéa e Madame Carlota, uma cartomante. Nesse episódio, a cartomante faz um fantasioso vaticínio para a nordestina: ela ganharia substancial quantia em dinheiro e conheceria um estrangeiro alourado. Em nenhum momento, Macabéa duvida ou questiona as previsões, saindo da consulta completamente encantada e se sentindo completamente feliz.

Considerações finais

Clarice Lispector, ao colocar essas referências em *A hora da estrela*, provoca o leitor permitindo-o questionar o porquê da introdução desses outros “textos” na narrativa. A autora produz um contraste dentro da história, ao incluir elementos bastante díspares da realidade da personagem Macabéa.

No corrente enigma produzido pela escrita clariceana, percebemos pela leitura de *A hora da estrela* que é como se cada referência carregasse todo um subtexto necessário para capturar a história dessa personagem que se quer “inteira”. Clarice usa referências mundialmente conhecidas, de maneira a ir moldando sua narrativa para uma compreensão universal dos sofrimentos vividos pela jovem de 19 anos. Seu drama, portanto, vai se tornando mais próximo do real, do mundo, para que possamos penetrar na mente e na vida de Macabéa.

Concluindo, próximo ao final da narrativa, Rodrigo afirma:

Apareceu portanto um homem magro de paletó puído tocando *violino* na esquina. Devo explicar que este homem eu o vi uma vez ao anoitecer quando eu era menino em Recife e o som espichado e agudo sublinhava com uma linha dourada o mistério da rua escura. Junto do homem esqualido havia uma latinha de zinco onde barulhavam secas as moedas dos que o ouviam com gratidão por ele lhes planger a vida. Só agora entendo e só agora brotou-se-me o sentido secreto: o *violino* é um aviso. Sei que quando eu morrer vou ouvir o *violino* do homem e pedirei *música, música, música*. (LISPECTOR, 1995, p.101)

A lembrança do violino e o tom de aproximação da morte, da “tragédia” de Macabéa é como um desfecho operístico, lentamente construído por Clarice.

Referências bibliográficas

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013.

DONIZETTI, Gaetano. *O Elixir do Amor*. Tradução de Maria Carbasal. São Paulo: Moderna, 2011.

DOSTOIÉVSKI, Fíodor. *Humilhados e Ofendidos – Um jogador*. Traduções de Rachel de Queiroz e Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1962.

ECO, Umberto. *Obra Aberta*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1971.

_____. *Os Limites da Interpretação*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1995.

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

HOSLT, Imogen. *ABC da Música*. Tradução de Mariana Czertok. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KOCH, Ingedore G. Villaça et al. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. 3ª Ed. São Paulo: Cortez, 2012.

LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1971.

TEIXEIRA, César Mota. *Narração, Dialogismo e Carnavalização: Uma leitura de A Hora da Estrela, de Clarice Lispector*. Tese de Doutorado em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo/USP, 2006.

VALE, Rosiney A. L. do; MESSIAS, Rozana A.L. “Um olhar bakhtiniano sobre a questão do dialogismo X monologismo: Macabéa e a linguagem no processo de (des)constituição do ‘eu’” In: *Calidoscópico*. Rio Grande do Sul: São Leopoldo, Vol.12, n.2, p.153-160, 2014.