

DAVID WILSON PALÁCIO DA SILVA

Macabéa e o sentido de ser.  
Considerações filosóficas da quadratura  
em Martin Heidegger.





COLEÇÃO EBOOKS | FAPCOM

FILOSOFIA

Macabéa e o sentido de ser.  
Considerações filosóficas da quadratura  
em Martin Heidegger.

DAVID WILSON PALÁCIO DA SILVA

Macabéa e o sentido de ser.  
Considerações filosóficas da quadratura  
em Martin Heidegger.

---



# Coleção E.books Fapcom

A Coleção E.books FAPCOM é fruto do trabalho de alunos de graduação da Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação. Os conteúdos e temas publicados concentram-se em três grandes áreas do saber: filosofia, comunicação e tecnologias. Entendemos que a sociedade contemporânea é transformada em todas as suas dimensões por inovações tecnológicas, consolida-se imersa numa cultura comunicacional, e a filosofia, face a esta conjuntura, nos ocorre como essencial para compreendermos estes fenômenos. A união destas três grandes áreas, portanto, nos prepara para pensar a vida social. A Coleção E.books FAPCOM consolida a produção do saber e a torna pública, a fim de fomentar, nos mais diversos ambientes sociais, a reflexão e a crítica.

## Conselho Científico

Alessandra Barros Marassi  
Antonio Iraildo Alves de Brito  
Tiago Souza Machado Casado  
Claudiano Avelino dos Santos  
Erivaldo Dantas  
Valdir José de Castro

# Livros da Coleção E.books FAPCOM

A COMUNICAÇÃO NA IGREJA CATÓLICA LATINO-AMERICANA

**Paulinele José Teixeira**

ASCENSÃO DIALÉTICA NO BANQUETE

**Iorlando Rodrigues Fernandes**

COMUNICAÇÃO E AMBIENTE DIGITAL

**Cinzia Giancinti**

A ONTOLOGIA DA ALMA EM SÃO TOMÁS DE AQUINO

**Moacir Ferreira Filho**

PARA REFLETIR O QUE A GENTE ESQUECIA:  
ANÁLISE DE VIDEOCLIPES DA BANDA O RAPPA

**Talita Barauna**

NARRATIVAS DA FRONTEIRA:  
INTERFACES ENTRE JORNALISMO E LITERATURA NAS  
MEMÓRIAS DO CÁRCERE, DE GRACILIANO RAMOS

**Marcos Vinícius Lima de Almeida**

O CINEMA TRASH E A RECICLAGEM DA INDÚSTRIA CULTURAL

**Juliano Ferreira Gonçalves**

O TRATADO SOBRE AS DUAS NATUREZAS DE BOÉCIO  
ASPECTOS FILOSÓFICOS DA CONTRAPOSIÇÃO  
ÀS HERESIAS DE ÊUTIQUES E NESTÓRIO

**Gabriel Anderson Barbosa**

O PROBLEMA DA FELICIDADE NA FILOSOFIA TRÁGICA DE NIETZSCHE

**Gabriel Sanches Gonçalves**

PEDRINHAS - A CIDADE E AS SOMBRAS

**Guilherme Lazaro Mendes**

BRANDING SENSORIAL: POTENCIAL E LIMITES

**Amanda Mendes Zerbinatti**

UM ESTUDO DO COMPORTAMENTO DO CONSUMIDOR  
DE NARRATIVA TRANSMÍDIA BRASILEIRA

**Fernanda Gonçalves dos Santos**

COLCCI: DO FUNDO DO QUINTAL PARA SPFW- AS RELAÇÕES PÚBLICAS E O  
MARKETING INTEGRADOS NO REPOSICIONAMENTO DA MARCA

**Ynaia Alexandre Rosa**

AS CONSEQUÊNCIAS ANTROPOLÓGICAS DO PECADO ORIGINAL SEGUNDO  
SANTO AGOSTINHO

**Lucas Rodrigues Dalbom**

FILOSOFIA DA NATUREZA EM ARISTÓTELES:  
A TEORIA DAS QUATRO CAUSAS E ANECESSIDADE TELEOLÓGICA

**Mário Henrique Miguel Pereira**

ANÁLISE DO PERFIL JORNALÍSTICO NAS REVISTAS PIAUÍ E VEJA:  
DOS PROTAGONISTAS DO COTIDIANO ÀS CELEBRIDADES E FIGURAS PÚBLICAS

**Matheus Campos da Silva**

APPLE E O COMERCIAL TELEVISIVO “1984”:  
ASPECTOS CULTURAIS E SEMIÓTICOS NA FORMAÇÃO DE BRANDING DA MARCA

**Thiago Neves**

WE LOVE BOOK

**Silas Tarso Sales**

**Ynaia Alexandre Rosa**

AS CONSEQUÊNCIAS ANTROPOLÓGICAS DO PECADO ORIGINAL SEGUNDO  
SANTO AGOSTINHO

**Lucas Rodrigues Dalbom**

FILOSOFIA DA NATUREZA EM ARISTÓTELES:  
A TEORIA DAS QUATRO CAUSAS E ANECESSIDADE TELEOLÓGICA

**Mário Henrique Miguel Pereira**

ANÁLISE DO PERFIL JORNALÍSTICO NAS REVISTAS PIAUÍ E VEJA:  
DOS PROTAGONISTAS DO COTIDIANO ÀS CELEBRIDADES E FIGURAS PÚBLICAS  
**Matheus Campos da Silva**

APPLE E O COMERCIAL TELEVISIVO “1984”:  
ASPECTOS CULTURAIS E SEMIÓTICOS NA FORMAÇÃO DE BRANDING DA MARCA  
**Thiago Neves**

WE LOVE BOOK  
**Silas Tarso Sales**

NO ESCONDERIJO DO VERSO: ANÁLISE DO DISCURSO  
RELIGIOSO DO PADRE FÁBIO DE MELO  
**Marcelo Lopes Staffa**

O TEMPO CÍCLICO E A HISTÓRIA LINEAR EM AGOSTINHO  
**David Brendo Silva**

EDUCAÇÃO E DISCIPLINA À LUZ DA MICROFÍSICA DO PODER DE  
MICHEL FOUCAULT  
**Keller Reis Figueiredo**

A FORÇA DO PRODUCT PLACEMENT NO YOUTUBE: UM ESTUDO DO CANAL  
ACIDEZ FEMININA  
**Roberta Arello Bello Silva**

O ATO DE VONTADE DAS CRIATURAS RACIONAIS EM SANTO AGOSTINHO  
**DANILO SERVILHA RIZZI**

UMA NARRATIVA DE EXPERIÊNCIA COMUNICATIVA: ESTUDO DE CASO SOBRE AS  
FORMAS COMUNICATIVAS PRATICADAS PELA COMUNIDADE DE NARCÓTICOS  
ANÔNIMOS ATRAVÉS DO GRUPO DA PAZ  
**TAMIRES GOMES DA SILVA**

O MAL COMO PRIVAÇÃO DO BEM:  
A REFUTAÇÃO DE SANTO AGOSTINHO AO MANIQUEÍSMO  
**ELOI BATAGLION**

REEXISTÊNCIAS:  
AS PUNIÇÕES INSTITUCIONALIZADAS PARA NERGRITUDE FEMININA  
**THAÍS SOUZA ALMEIDA**

A INDÚSTRIA DE CONSUMO A PARTIR DE ESTRATÉGIAS MERCADOLÓGICAS  
DA TELENOVELA OS DEZ MANDAMENTOS  
**MAYSA SIQUEIRA**

A RELAÇÃO ENTRE TÉCNICA E ECOLOGIA NA OBRA DE ARTE CONTEMPORÂNEA:  
UMA LEITURA A PARTIR DO MARTIN HEIDEGGER  
**LARISSA CHACON BATISTA**

MERCADO DE LUXO: A IDENTIDADE DE GABRIELLE COCO CHANEL COMO  
ELEMENTO DE LOVEMARK  
**NATALIA MENDES ARAUJO**

AGOSTINHO E A MÚSICA: UMA RUPTURA?  
**MÔNICA REGINA AUGUSTO**

SEMIFORMAÇÃO E DEFORMAÇÃO DA CONSCIÊNCIA  
EM THEODOR ADORNO  
**LEIDIANE DOS SANTOS CIRQUEIRA**

CAMPANHAS DE CONSCIENTIZAÇÃO PÚBLICA SOBRE BULLYING:  
INVESTIGAÇÃO DA LINGUAGEM VERBAL E NÃO VERBAL  
**PAULO VINÍCIUS CAVALCANTE DE ALMEIDA**

A CRÍTICA À METAFÍSICA DA SUBSTÂNCIA NA TEORIA DE IDENTIDADE  
DE GÊNERO EM JUDITH BUTLER  
**AMANDA LUZIA RECKE**

O DESAFIO DE TORNAR-SE PESSOA:  
O FLORESCIMENTO DO HUMANO EM MARTIN BUBER  
**LEANDRO PEREIRA DE CASTRO**

KIDULT: REFLEXÕES ACERCA DE RELAÇÕES ENTRE A DESCENTRAÇÃO DA  
IDADE NAS IDENTIDADES CULTURAIS E A LINGUAGEM DA ANIMAÇÃO EM  
BOJACK HORSEMAN  
**DIEGO LOMBARDI RIBEIRO**

JACQUES MARITAIN E OS DIREITOS HUMANOS:  
UM OLHAR SOBRE A DIGNIDADE DA PESSOA HUMANA  
**JOÃO PAULO DE ASSIS**



**Direção Editorial**

*Claudio Avelino dos Santos*

**Coordenação Editorial**

*Alessandra Barros Marassi*

**Produção Editorial**

*Editora Paulus*

**Capa**

*Gledson Zifssak*

**Diagramação**

*Lilian Aline da Silva*

**Revisão Gramatical**

*João Paulo Barbosa*

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

**Angélica Ilacqua CRB-8/7057**

Silva, David Wilson Palácio da

Macabéa e o sentido de ser [livro eletrônico] / David Wilson

Palácio da Silva. -- São Paulo : Paulus, 2020.

813 Kb (Coleção E.books FAPCOM)

**Bibliografia**

ISBN 978-65-5562-094-8

1. Filosofia 2. Lispector, Clarice, 1920-1977.

A Hora da estrela - Crítica e interpretação 3. Heidegger, Martin, 1889-1976 4. I. Título II. Série

20-3497

CDD 100

CDU 1

**Índices para catálogo sistemático:****1. Filosofia e literatura**

© PAULUS – 2020

Rua Francisco Cruz, 229

04117-091 – São Paulo – (Brasil)

Tel. (11) 5087-3700 – Fax (11) 5579-3627

[www.paulus.com.br](http://www.paulus.com.br)

[editorial@paulus.com.br](mailto:editorial@paulus.com.br)

ISBN 978-65-5562-094-8

# AGRADECIMENTOS

Agradeço as Glórias e Virtudes dadas por Deus para mim. E toda a sabedoria para poder terminar este trabalho.

Agradeço à Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação. Ao meu orientador, Professor Dr Carlos Eduardo Aguiar, que mostrou a fenomenologia de Heidegger. Aos professores Dr Luiz Píres, Dr Carlos Motta, Ms Giovanni Vella por comporem minha banca, acreditar no trabalho e contribuírem com críticas relevantes, palavras de apoio e incentivo em todo o projeto.

Agradeço a Professora Ms Michele Viana da Silva por despertar-me o gosto pela literatura e apresentar Clarice Lispector. Agradeço ao Professor Dr Pe Cleiton Viana da Silva por acreditar na ação transformadora que a filosofia poderia operar em mim.

Agradeço a quem pode me apoiar em todos os momentos desta caminhada.

Todos esses que aí estão  
Atravancando meu caminho,  
Eles passarão...  
Eu passarinho!  
(Mario Quintana)

# RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso teve por objetivo buscar o sentido do ser expresso na personagem Macabéa na obra *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector. Para alcançar tal intento usa-se o método fenomenológico de Martin Heidegger para a análise. Como base da questão ontológica do trabalho usa-se a hermenêutica da facticidade para interpretar os fenômenos.

Como todo ser é ser no mundo, para descrever a estrutura de mundo na qual está inserida a personagem, o trabalho descreve a *Quadratura* de Heidegger para observar a estância e circunstância da personagem. A *Quadratura* é uma simplicidade que abriga em si Terra, Céu, Divinos e Mortais.

Os quatro componentes são copertences. Um reflete o outro e um não pode ser observado sem levar em consideração o outro. A *Quadratura* forma o espaço de jogo que estrutura o suporte da vida de todos os entes que têm o caráter da Presença. E o ente que têm caráter de presença é o que nós mesmos somos.

Esta é a fundamentação teórica que se usa como pressuposto para o acesso a questão do ser que se expressa pela personagem. No objetivo não está a pretensão de esgotar as reflexões sobre o método de Martin Heidegger ou sobre a literatura de Clarice Lispector. Quer-se propor um caminho analítico para a leitura filosófica da Obra, destacando os instrumentos usados e os caracteres que configuram a analítica.

Macabéa é uma jovem pobre que sai do sertão nordestino para viver no Rio de Janeiro. Trabalha num escritório e vive num quarto compartilhado. Ama, frustra-se e vai procurar alguma esperança nas previsões de uma cartomante charlatã. Coisas que se aproximam muito da vida cotidiana de qualquer pessoa do Brasil.

A escolha da *Quadratura* em Martin Heidegger para análise a estrutura do seu ser-no-mundo ajuda a compreender os conflitos do abandono de sua terra natal. E a escolha da ontologia para interpretar o modo de ser da personagem faz aproximar a leitura do romance aos debates sociais e culturais levantados na obra.

*A hora da estrela* é um romance escrito há mais de 40 anos. Sua atualidade, carga semântica e capacidade geradora de reflexão é tal que hoje o livro faz parte das listas de exigência de vestibulares e já figurou entre os exigidos pelo Exame Nacional do Ensino Médio – ENEM – além de ter um filme homônimo de Suzana Amaral. Com traduções em 16 idiomas e presente em mais de 30 países o livro garante sua relevância não só na literatura nacional como também internacional.

Palavras-chave: Martin Heidegger, Fenomenologia, Ontologia, Clarice Lispector, *A hora da estrela*.

# ABSTRACT

The present works had as objective to look for the sense of being expressed in the character Macabéa in the book *A hora da estrela* of Clarice Lispector. In order to achieve such an intent, Martin Heidegger's phenomenological method is used for analysis. The basis of the ontological question of the work is the hermeneutic of facticity to interpret the phenomena.

As every being is to be in the world, to describe the world structure in which the character is inserted, the work describes Heidegger's Quadrature to observe the stance and circumstance of the character. Quadrature is a simplicity that houses in itself Earth, Heaven, Divine and Mortal.

The four components are copertenses. One reflects the other and one cannot be observed without taking into consideration the other. Quadrature forms the space of play that structures the life support of all beings that have the character of the Presence. And the being that has the character of presence is what we ourselves are.

This is the theoretical foundation that is used as a presupposition for access to the question of being that is expressed by the character. The goal is not to exhaust the reflections on the Martin Heidegger method or on the literature of Clarice Lispector. We want to propose an analytical path for the philosophical reading of the Work, highlighting the instruments used and the characters that configure the analytic.

Macabéa is a poor young woman who leaves the northeastern to live in Rio de Janeiro. He works in an office and lives in a shared room. She loves, gets frustrated, and looks for some hope in the predictions of a charlatan fortune teller. Things that come very close to the everyday life of anyone in Brazil.

The choice of Quadrature in Martin Heidegger to analyze the structure of his being-in-the-world helps to understand the conflicts of the abandonment of his homeland. And the choice of the ontology to interpret the character's way of being brings the reading of the novel closer to the social and cultural debates raised in the work.

Star time is a novel written over 40 years ago. Its topicality, semantic load and reflection generating capacity is such that today the book is part of the lists of requirements of vestibular and has already figured among those required by the National High School Examination - ENEM - in addition to having a homonymous film by Suzana Amaral. With translations in 16 languages and present in more than 30 countries, the book guarantees its relevance not only in national as well as international literature.

Keywords: Martin Heidegger, Phenomenology, Ontology, Clarice Lispector, The hour of the star.

# Sumário

Prefácio	15
Introdução	17
A Quadratura (A hora da estrela)	20
Terra. (Capim)	36
Céu. (Chuva)	50
Divinos. (Ave-Maria)	61
Mortais. (Moça Anônima)	68
CONCLUSÃO (ou Quanto ao futuro).	81
Referências bibliográficas	84

## PREFÁCIO

A monografia de David Silva é marcada pela ousadia típica daqueles que não se deixam enclausurar nos caixotes disciplinares. David se aventurou no instigante e desafiador cruzamento entre filosofia e literatura trazendo à baila dois pensadores que, à primeira vista, parecem incompatíveis: a escritora brasileira Clarice Lispector e o filósofo alemão Martin Heidegger. Ao longo das páginas que seguem, somos conduzidos a um verdadeiro caminho do pensamento no qual David nos indica a fertilidade dessa intersecção ao analisar a obra prima da escritora brasileira “A hora da estrela” à luz de conceitos do filósofo alemão, sobretudo aqueles ligados ao território e ao habitar.

O foco está na personagem Macabéa e sua experiência de exílio: esta jovem pobre que sai do sertão nordestino para viver no Rio de Janeiro. O exílio é experimentado como um corte, uma fratura, uma perda. Tomado o conceito de habitar heideggeriano em conta, David investiga fenomenologicamente a espacialidade desse exílio como intimamente ligada ao seu percurso pessoal e às afeições que a personagem mantém com cada lugar vivido, como o escritório no qual trabalha e o quarto compartilhado onde mora. Habitar significa viver e pensar em lugares e espaços. Logo, a cada lance descritivo do personagem somos lançados a novas questões. David leva a sério a abordagem heideggeriana, pois o pensamento de Heidegger é um interminável questionamento, e a questão para o filósofo é, antes de mais nada, a abertura de um caminho, de um novo horizonte.

O centro dessa reflexão é a quadratura de Heidegger, a união original da terra, do céu, do divino e do mortal. Por meio dessa imagem, Heidegger busca reencontrar o ser ao percebê-lo enquanto um ser lançado no mundo que habita, uma apreensão de ser como sendo. O homem é o único ser vivo que sente a necessidade de criar raízes neste mundo em que é jogado por um curto período de tempo; um enraizamento por meio dessas quatro instâncias que se comunicam e se concordam. Daí todo o desafio de David Silva: analisar um personagem cujo movimento se encontra nesse processo de desenraizamento provocado pelas condições modernas de vida, isto é, já afetadas pela razão instrumental introjetada pela própria essência da técnica moderna, e busca por enraizamento em sua nova condição. O exílio não lamenta uma parcela de terra que, de fato, não lhe pertence, mas lamenta essa relação com o ser que ele perdeu e definiu. Viver, trabalhar, divertir-se e circular, doravante estão atrelados a dinâmicas modernas de produção,

vinculadas à própria submissão da natureza, inclusive humana.

Assim, somos conduzidos por um promissor caminho no qual enxergamos todos esses elementos da quadratura na vida de Macabéa: o papel da terra na constituição desse ser singular, das áridas terras das Alagoas ao salgado porto do Rio; o céu com a secura do nordeste e as chuvas do Rio; os divinos e toda a busca pela espiritualidade por parte da personagem; e, finalmente, os mortais, a convivência de Macabéa com as alteridades e com a consciência da finitude.

Com esse trajeto proposto, David desloca nossa expectativa de interrogação sobre as práticas filosóficas da literatura para um outro questionamento referente às condições em que a literatura implementa situações particulares que fertiliza e atualiza o pensamento filosófico. O trabalho de David torna o pensamento de Heidegger vivo e dinâmico, capaz de iluminar questionamentos profundos induzidos pela obra de Clarice Lispector. Certamente esse manuscrito representa não o final de um processo investigativo, mas o início de um longo caminhar filosófico.

**Carlos Eduardo Souza Aguiar**  
**Professor da Fapcom**



# INTRODUÇÃO

No último semestre do bacharelado em Filosofia. Na matéria que finaliza o eixo de história da filosofia, uma pergunta guia o caminho proposto do curso: Quando nasce uma ideia?

Como buscar um nascimento, quase platônico, depois de tanta história que já sempre se encaminhou? O encerramento aqui é um fluxo contínuo. E o fim de uma “história” contada, por e sobre outros, promove um vagar da própria consciência que capta atentamente as ideias passadas.

A história então divagada capta um movimento gerativo reflexivo. No fim do curso nasce uma ideia já enformada num Trabalho de Conclusão de Curso, gerada por outros pensamentos de muitos momentos antes.

Quando nasce uma ideia, ela brilha por si. As ideias não nascem do nada em um impulso extravagante. Elas se situam num tempo, em determinada cultura que por sua vez foi influenciada por outras, em uma língua que provém de outras linguagens maternas.

Essa ideia, que é também um trabalho, nasce situando-se bem brasileira. Nasce refletida numa busca identitária que vem bem antes deste curso ou deste trabalho. A crise identitária nasce e busca ser bem brasileira.

Esse trabalho, que é também um sonho, nasce com uma vontade imensa de estudar o que é bem brasileiro. Investigar a ideia bem brasileira. Que coisa é essa, “ser bem brasileira”?

Pode-se começar dizendo das coisas que vem do Brasil, o que está no Brasil ou o que é feito por quem tem nacionalidade brasileira. Isto é coisa demais para tratar aqui, evidentemente. Detêm-se então no que seja relevante em todas as possibilidades do ser bem brasileira. E mantém num escopo reduzido que arremate tais possibilidades, então.

A produção cultural no Brasil é rica e multivalente, de uma profundidade inacreditável. As obras da produção brasileira são repletas do que nosso povo pensa, fala, sonha, convive, experiência ou imagina. É repleta do que o brasileiro também é.

Nesse trabalho, a possibilidade de analisar uma obra cultural pela filosofia, num espaço muito importante na faculdade, se liga diretamente com o começo do curso. Uma das ideias originárias da filosofia é a análise, o decompor-se em partes.

Essa análise segue a partir de uma obra de arte. Não se trata de qualquer obra, mas de uma consagrada entre todas as histórias bem brasileiras. A obra é *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector. E a questão do ser que se expressa na personagem Macabéa.

A obra da Clarice já estava escolhida antes mesmo de poder escolher começar este curso, ela já havia me escolhido. No momento em que li a obra e pude ver também de relance a história anônima da minha família, percebi o que estava em jogo no dito da obra. O dizer também ecoava em muitas outras histórias bem brasileiras.

A corrente filosófica escolhida foi primeiramente a do existencialismo com os seus temas observados através da história do pensamento ocidental. Na redução do escopo de pesquisa escolheu-se um único filósofo e não temas da corrente filosófica existencialista.

Para que se reconheça melhor como dá tal manifestação na própria obra lançamos à luz as reflexões profundas sobre o ser. Para isso, buscase o pensamento do Filósofo Martin Heidegger.

A busca aqui não é esmiuçar todos os fenômenos que podem ser apreendidos na leitura da obra. Mesmo dentro da perspectiva proposta a riqueza semântica está muito longe de ser alcançada em sua plenitude numa só pesquisa, sendo um trabalho que se levará para a vida toda.

Tampouco o objetivo aqui é esgotar o debate que existe na academia sobre o que se pode compreender da filosofia de Martin Heidegger, da literatura de Clarice Lispector e da comunhão que existe entre o sentir de um e o pensar de outro. Não se quer, também, neste trabalho aproximar a escritora Clarice ao título de filósofa. O objetivo aqui é dar coisas a se pensar.

A análise foi desenvolvida no formato tradicional de um Trabalho de Conclusão de Curso. Após a indicação para a publicação desta monografia seu formato foi adaptado. As correções feitas foram apenas em sua forma, tem a finalidade de deixar mais bem disposta a ideia da monografia e facilitar a compreensão do leitor. O texto não sofre nenhuma alteração.

No capítulo que segue, **A Quadratura**, vê-se primeiramente a base teórico-filosófica da monografia. Todos os conceitos de Martin Heidegger utilizados para a análise da obra são dispostos e explicados neste capítulo primeiro. O intuito é fornecer a fundamentação de toda a pesquisa.

A partir do segundo capítulo, **Capim**, a análise começa. Tomando o conceito da Quadratura em Martin Heidegger (2006) a primeira face da Quadratura a ser analisada é a Terra. O capítulo versa a partir do cheiro da Terra seca de alagoas, de onde vêm a personagem, até as suas desventuras no salgado cais de porto do Rio de Janeiro. Instrumentos, imagens, fatos, fazem a conexão direta com a terra, territorialidade e o habitar de Macabéa. Procurando a face da Terra na Quadratura, encontra-se sempre suas outras faces.

Em **Chuva**, no terceiro capítulo, a face do Céu é analisada. Aqui o clima seco do Nordeste, local de nascimento de Macabéa, se

confunde com toda a chuva do Rio de Janeiro. O Céu abre e encerra todas as perspectivas que a personagem pode alcançar. É pelo Céu que percebemos o clima e a atmosfera do humor que percorre a obra. Quando se procura a face do Céu, também se encontra as outras faces da Quadratura.

**Ave-Maria**, o quarto capítulo, a face os Divinos será analisada. A experiência das divindades, do sobrenatural e da transcendência são demonstradas a partir do modo de ser de Macabéa neste capítulo. O contato com o Divino a partir do seu próprio nome Macabéa, que tem relação com o povo bíblico Macabeus, revela um traço do seu modo de ser. Ao ouvir o chamado da face dos Divinos na obra, ouvimos também o apelo das outras faces da Quadratura.

O quinto capítulo, **Moça Anônima**, leva a face dos Mortais. Os mortais somos nós mesmos, entes presentes. O nascimento, a vida, a comunidade dos Mortais, a experiência de morte como morte todos são temas preciosos na perspectiva de um ser que têm consciência que poderá morrer, a questão é deixar que a obra mostre vestígios de tal consciência em Macabéa.

O último capítulo é uma conclusão que abre perspectivas. Em **Quanto ao futuro** busca-se algumas considerações acerca do que foi dito na obra e o que este dito revela, quando revela, a própria Quadratura no caminho proposto da análise.

Em se falando do caminho proposto de análise, vamos caminhá-lo. Olhar para as marcas e deixar que elas se revelem em seu próprio modo de caminhar.

## A Quadratura (A hora da estrela)

Para tornar uma ideia clara e distinta na filosofia é necessário ter em vista certos aspectos. Ideias já discutidas ao longo de toda a história da filosofia.

Tais ideias na perspectiva heideggeriana<sup>1</sup> ganham novo brilho. Chamam a atenção para perspectivas que extrapolam as tradicionalmente consagradas e utilizadas na história da filosofia durante a construção de sua teoria.

Para dar o brilho devido as ideias, propõe-se trilhar um caminho que se ligue as origens das próprias ideias. Tendo em vista que todo caminho guarda sempre o que já foi caminhado e o que será outra vez encaminhado. Assim ao ouvir o apelo que parte de suas ideias e que acerte no tocante a sua filosofia, devemos ser afetados por tais ideias.

Heidegger acompanha-nos no percorrer dos caminhos do pensamento e deixar encaminhar-se por eles. Uma marca de seu modo de pensar é o movimento circular através de um conceito.

Pela lógica deve-se fugir dos círculos, partir de premissas para derivar conclusões num movimento linear. O derivar conclusivo encontra como obstáculo a ideia, que se refere, numa reciprocidade entre palavra-conceito e ideia-conceito, Heidegger propõe o permanecer nas ideias. Olhar todas as direções às quais tais ideias apontam e neste caminho permanecer. Não há lugar algum para ir além do âmbito da própria ideia.

A pesquisa usa a fenomenologia para levantar a questão sobre o sentido do ser que se expressa na personagem Macabéa do livro A Hora da Estrela. Usa-se também a Hermenêutica da facticidade para poder interpretar a personagem através das estruturas ontológicas que a compõem.

Partindo do princípio, a fenomenologia pretendida por Heidegger está ligada ao método de pesquisa. Na introdução de Ser e Tempo (2016) o filósofo apresenta o conceito de fenomenologia como a junção dos termos gregos fenômeno e logos. Fenômeno é conceituado no texto como o que se mostra em seu mostrar para quem o vê e logos como o que deixa ser percebido e assim pode ser dito numa proposição.

Nessa gama de expressões a fenomenologia se dá como modo de correspondência. O que se mostra em seu mostrar deixa ser percebido e pode ser dito em um enunciado a partir do que a coisa mesma é em

---

<sup>1</sup> Por Heideggeriana e Heideggeriano se entende o pensamento produzido pelo filósofo Martin Heidegger.

se mostrando.

A Fenomenologia que Heidegger propõe é um “deixar e fazer ver por si mesmo aquilo que se mostra, tal como se mostra a partir de si mesmo”(HEIDEGGER, 2016, p.65) ou seja como tratar os fenômenos à medida em que estes se mostram. Aprender a vivência em uma consciência de modo que esta diga algo tal e qual se mostra o fenômeno.

O que se mostra em seu mostrar não é o ente. O que se mostra em seu mostrar é o ser do ente, aí está o fenômeno. O ente é aquilo que é. O modo de ser do ente fica encoberto frente ao que é.

Ente é significado da totalidade da coisa, um ente é uma coisa, o ser do ente não é acoplado ou fica por detrás do ente, o ser do ente é modo de ser este ente. As coisas em geral são entes em geral e uma coisa específica está na espécie de ente em particular. Um ente exemplar é uma coisa que se toma por exemplo.

Parece aqui que se anda em círculos, esta é a correspondência. No caminho circular pode-se olhar as marcas e contemplar o que no caminho há e somente. Não há outro lugar neste ponto que se deva ir além do lugar onde está.

Esta caneta que escreve é um ente exemplar. Caneta é sua substância, pode ser azul ou vermelha e grande ou pequena, devido a seus acidentes. No gênero das coisas que escrevem está a caneta. A caneta esferográfica é uma espécie e a caneta tinteiro outra espécie. Ambas são canetas e por acidentes podem ser de diversas cores, por exemplo.

Ao tomar um ente determinado como exemplo pode-se observar seu modo de ser ou não. Porém, não existe ente algum que não tenha seu modo de ser.

Neste caso, o que aparece é o ente, a caneta, com sua determinada forma e seu lugar num espaço. E o que se mostra em seu mostrar e o que se deixa ver é o seu modo de ser. Isto, o que se mostra em seu mostrar, o fenômeno, exige uma demonstração explícita. Só depois de escrever com a caneta, investigar a caneta ou comparar com outras é que podemos dizer como esta caneta é, seu modo de ser.

O ente não exige demonstração explícita pois já é o que é. Nele há o que não se mostra explicitamente, mas que tem a função de ser o seu sentido e fundamento. É aí que se encontra, como sentido e fundamento do ente, o modo de ser deste ente. Nas palavras do filósofo “O ser pode-se encobrir tão profundamente que chega a ser esquecido, e a questão de seu sentido se ausentam.” (HEIDEGGER, 2016, p. 66).

Portanto o círculo está quase fechado. Ser é substantivo, é o que diz a sua própria substância, aquilo que é, o que existe, o ente. Mostrar é verbo e deixar ver é uma conjunção verbal, verbo e conjunção transitiva.

Sendo transitivos exigem complemento, algo em seu mostrar e deixar ver algo.

“Em sentido fenomenológico, fenômeno é somente o que constitui o ser, e ser é sempre ser de um ente.” (HEIDEGGER, 2016, p. 68) Nas palavras sintetizadoras do filósofo fechamos este círculo. A função da fenomenologia é liberar o modo de ser de um ente aparente e deixar vê-lo em seu mostrar.

Os termos derivantes de fenomenologia, que são acompanhados em *Ser e Tempo* (2016) e usados neste trabalho, são fenomenal e fenomenológico. Fenomenal diz o que pode ser explicado ou demonstrado a partir da fenomenologia. Fenomenológico diz o que está dentro da explicação ou demonstração que a fenomenologia alcança.

No livro *Ontologia: Hermenêutica da facticidade* (2013), o filósofo fala sobre a disciplina da Ontologia e do modo que a compreende na sua filosofia. Ontologia para ele é, neste caso, a doutrina do ser, o que ensina e dá ciência sobre o ser.

Este trabalho proposto é uma Ontologia. Busca-se o modo de ser de um ente, neste caso o ser da Macabéa. O método de pesquisa é fenomenológico porque busca a demonstração e explicação que é alcançada pela fenomenologia.

Nos diversos escritos heideggerianos (2006, 2010, 2016) há uma proximidade inevitável entre fenomenologia e ontologia. *Ser e Tempo* diz “Em seu conteúdo, a fenomenologia é a ciência do ser dos entes -- é ontologia.” (HEIDEGGER, 2016, p. 68) fazendo ver a relação recíproca do conteúdo relacionado a ciência, ontologia, e o método de pesquisa, fenomenologia.

Acompanhando o texto do filósofo pode-se ver que Ontologia é um “(...) questionar e determinar dirigidos para o ser enquanto tal (...)” (HEIDEGGER, 2013, p. 7). Heidegger distancia-se dos sentidos metafísicos que a palavra historicamente obteve.

Assim, procura-se acompanhar a cunhagem aqui do termo Ontologia para o estudo e modo de refletir sobre como se apresenta o ser. O ser que é expresso através da personagem Macabéa. A pesquisa acompanha tal distanciamento metafísico.

Também se usa o termo *ôntico*, que se refere ao âmbito dos entes em si. A pessoa, neste caso, a figura simbólica da personagem Macabéa, além de outras coisas, regiões, cidades e obras que são ditas na história. O termo ontológico diz sobre a explicação e a demonstração que a ontologia alcança.

Um contraponto ontológico na história da filosofia, é proposto pela doutrina de Tomás de Aquino (2011), Ente é o que se pode dividir

pelas dez categorias aristotélicas. Nas categorias há a substância, que é a principal categoria da espécie de um ente, e nove acidentes, que formam a matéria individualizada dos entes exemplares específicos.

A pergunta Tomista<sup>2</sup>, pelo que uma coisa é, tem como resposta uma expressão resultada daquilo que faz uma coisa ser o que ela é, isto chama-se quiddidade (em latim *essentia*). Em sua escola de pensamento, ente dá significado à sua essência, pois, essência deve significar algo em comum à todas as naturezas. Natureza na acepção de tudo o que o intelecto pode captar, o ente. Toda substância é natureza apenas se exerce sua atividade essencial.

Exemplificando, o intelecto capta uma natureza, a caneta azul que se escreve, por exemplo. Dos gêneros das coisas que escrevem, na diferença específica de ser caneta, ser composta por diversos materiais e contendo a diferença de ser azul e pequena, entre outros acidentes, está a caneta. Ela só é caneta enquanto escreve e quando deixa de escrever é considerada lixo.

Assim, de maneira a simplificar o pensamento tomista, a essência mantém uma relação primária com a substância e secundária com os acidentes. Primeiro a caneta pode ser caneta para depois ser a caneta azul ou vermelha. A essência é um composto de forma e matéria. Forma específica daquilo que escreve conformada na caneta e tudo o que compõe essa caneta materialmente.

A matéria não pode ser considerada princípio de conhecimento de acordo com Tomás (2011). Não se pode derivar nenhum tipo de conhecimento extraído de uma caneta que não exerce sua função, por exemplo. O princípio de conhecimento está naquilo em que uma realidade está em ato, isso significa sua essência.

Nesse ponto se cruzam e distanciam-se o pensamento tomista e heideggeriano no que diz respeito à analítica Ontológica de Ser e Tempo (2016). Não se pode derivar nenhuma substância ou acidente do ente que compõe a espécie humana. Cada ente que tem caráter de Pre-sença<sup>3</sup>, que é ser-aí<sup>4</sup>, tem sua essência a partir da existência.

Heidegger diz em Ser e Tempo que “A “essência” deste ente está em ter de ser. Sua quiddidade (*essentia*) deste ente, na medida em que se possa falar dela, há de ser concebida a partir do seu ser (existência)”. (HEIDEGGER, 2016, p. 77). Ser humano determina um ente específico que, entre todos os seres simplesmente dados, detém o caráter de

<sup>2</sup> Entende-se aqui por Tomista o que se refere ao pensamento de Santo Tomás de Aquino.

<sup>3</sup> Tradução proposta por Marcia Sá Cavalcante Shuback do termo *Dasein*.

<sup>4</sup> Tradução proposta por Renato Kirchner do termo *Dasein*.

DASEIN, para qual temos uma possível tradução aportuguesada como Pre-sença.

Uma Pre-sença não é um caso para que se possa, abstratamente, tratar a representação do seu modo de ser como um ente específico. Pre-sença é o âmbito da compreensão do ser, é uma instância significadora.

Ou seja, a partir do momento em que se é jogado em um mundo (nascido), a Pre-sença põe em jogo sua própria existência tendo de ser. Sua Pre-sença passa a apreender todas as coisas que não é ela mesma, a partir de si compreende-se a si e o que não é ela mesma. Assim ela se vê neste modo de ser e o faz seu próprio significado de ser.

O que constitui em graus de diversidade os vários modos de ser da Pre-sença não podem ser considerados acidentes ou configurações. Todas as características da Pre-sença são modos possíveis de ser.

Primeiro o ente dotado do caráter da Pre-sença é jogado em um mundo, daí este põe-se em resposta a sua existência. A partir disso todos são modos de ser que vem predicados da existência. Sua essência está em ter de ser Pre-sença. Nisto está a primeira constituição da Pre-sença e novamente abre-se o círculo.

Na medida em que a Pre-sença têm de ser, essa coloca seu próprio ente em jogo, faz-se compreender a si mesmo e a tudo o que não é ela, com maior ou menor grau de compreensão. Assim ela é âmbito de compreensão de ser e do que é ser, neste âmbito ela tem uma visão pré-ontológica porque tem ciência, com maior ou menor grau, sobre o sentido de ser.

Outra constituição da Pre-sença está em assumir a responsabilidade de ser sempre sua presença. Logo, a Pre-sença nunca deve ser considerada como um caso abstrato e deve-se chamá-la pelo pronome pessoal. Eu sou deste modo, ela é daquele modo.

O filósofo diz que “O ente, em cujo ser, isto é, sendo, está em jogo o próprio ser, relaciona-se e comporta-se com o seu ser, como a sua possibilidade mais própria.” (HEIDEGGER, 2016, p. 78). Desta forma a Pre-sença é chamada a responsabilidade de assumir seu próprio ser. A Pre-sença é a possibilidade inalienável de ser si mesma.

A Pre-sença não tem uma ou várias possibilidades de ser si mesma. Ela é sua própria possibilidade, está em seu modo ser sempre sua. Pode apropriar-se ou não de tal possibilidade, pode-se perder ou achar-se no caminho de sua busca interna. Mas só pode apropriar-se, perder-se ou achar-se porque a Pre-sença é sua própria possibilidade.

Neste modo próprio de ser, existem estruturas em que a Pre-sença relaciona e comporta seu ser. Tais estruturas determinações da Pre-sença.

Essas estruturas, onde ela sempre se comporta e relaciona, podem ser ditas a partir de expressões que se têm como possíveis traduções



da língua portuguesa em Ser-em, Ser-com, Ser-para-morte. Estas determinações deverão ainda ser esclarecidas.

O resultado ontológico da questão sobre o sentido de ser provêm da estrutura onde se funda a Pre-sença e são chamadas existenciais porque só podem ser alcançadas a partir da existência. Nas palavras do filósofo

Denominamos os caracteres ontológicos da pre-sença de existenciais porque eles se determinam a partir da existencialidade. Estes devem ser nitidamente diferenciados das determinações ontológicas dos entes que não tem o modo de ser da pre-sença, os quais chamamos de categorias. (HEIDEGGER, MARTIN. 2016, p. 80).

Assim as categorias, como substância e acidentes, são insuficientes para liberar de modo privilegiado o acesso ao modo de ser da Pre-sença. Elas preveem, de antemão, o que é o ente e encaixam os conceitos em seus objetos.

Ambos, categorias e existenciais são possibilidades da Ontologia. Mas apenas os existenciais correspondem a pergunta sobre o sentido de ser da Pre-sença, pois compreendem a multiplicidade deste ser e seus diversos momentos. Respondendo a “Quem é ela?” e não a “O que ela é?”.

Assim pode fechar-se tal círculo aberto. A existência precede a essência e a essência está em ter de ser sua própria possibilidade. Esses dois caracteres esboçados da Pre-sença respondem também sobre o sentido do ser. Respondem a Quem é este ser?

Para avançar na explicação da Ontologia heideggeriana, agora deve-se observar as estruturas que acompanham o ser da Pre-sença e seus diversos momentos. Tomando o caminho que mais facilmente alcançará a totalidade da compreensão, parte-se da posição prévia desse ser. Esta é: Ser-no-mundo, como caracterização prévia na constituição fundamental da Pre-sença.

Ser é Ser-em-um-mundo. Essa expressão deve ser compreendida como um fenômeno de unidade. Não podemos compreender a Pre-sença destituída de um mundo nem um mundo sem a Pre-sença. Esta é existindo e sendo sempre sua. A Pre-sença coloca o seu próprio ser em jogo, isto é, existindo em sua possibilidade mais própria. Onde essa Pre-sença pode colocar-se em jogo? Em um mundo.

“Em”, de em um mundo, é uma preposição. Com isto indica uma relação de um ente com outro ente. O ente capaz de se relacionar e comportar-se, de modo existencial, é exclusivamente o ente que tem o caráter da Pre-sença.

O Ser-em é uma constituição ontológica da Pre-sença e um existencial. Não se pode pensar esse fenômeno como um conjunto de coisas que ocorrem simplesmente, como uma coisa “Pre-sença” que ocorre dentro de uma coisa Mundo ocorrendo com as demais coisas.

Assim como o café está dentro da xícara, mesa e a cadeira dentro da sala, casa dentro da cidade e assim por diante, o “ser dentro de” é uma relação recíproca de seres extensos que ocorrem dentro de um espaço. Essa relação é uma relação ontológica categorial, remete às categorias Aristotélicas, que de acordo com o acima exposto são insuficientes para apreender o fenômeno de ser da Pre-sença.

Não se pode pensar a Pre-sença como propriedade da alma e Ser-em um mundo a corporeidade como qualidade ôntica, ou seja, o corpo. Deste modo temos um ser espiritual que se dá em outro ser corpóreo, formando um ser composto. “Ao contrário, a pre-sença tem seu próprio “ser no espaço”, o qual, no entanto, só é possível com base e fundamento no ser-no-mundo em geral” (HEIDEGGER, 2016, p. 94), assim a espacialidade da Pre-sença é determinação Ontológica deste ente.

Para Mundo, no termo composto, Ser-no-mundo, Heidegger propõe o movimento circular pelo conceito. Não pretende qualificar todos os entes em geral, que são simplesmente dados, nem o contexto em que se encontra a Pre-sença ou a totalidade de objetos, ambas acepções aceitáveis na filosofia para designar Mundo. Para Heidegger, ao tentar formular fenomenologicamente um conceito de mundo a partir dos entes, salta-se adiante do fenômeno que determina o mundo como estrutura ontológica da Pre-sença. O que aparece é sempre o ente, o que se mostra em seu mostrar é o fenômeno.

Portanto, o que torna o mundo um Mundo é o modo de ser a Pre-sença. Em nenhum momento o Mundo se distancia da Pre-sença, ao contrário, Mundo é uma determinação desta, como função existencial.

O filósofo chama o fenômeno do Mundo de mundanidade. Mundanidade é um conceito ontológico-existencial, marca o modo de Ser-no-mundo da Pre-sença. A mundanidade em geral está a priori e caracteriza uma multiplicidade de mundos particulares.

Essa noção de Mundo particular pode dar a impressão de que fala-se em mundos subjetivos, mas o fenômeno da mundanidade em geral faz-se perder um possível caráter subjetivista. Com a mundanidade torna-se possível falar de mundo circundante, mundo cotidiano e mundo compartilhado.

O que está sempre o mais próximo para a Pre-sença existindo cotidianamente é o mundo circundante. A Pre-sença é ser que, existindo, põe em jogo sua própria existência.

Esse jogo é sempre atividade, até quando se deixa encontrar o caráter

de inatividade, mesmo quando não está "fazendo nada". A Pre-sença é o ser que lida relacionando-se e comportando seu ser. Para o lidar, esta atividade, existe o termo ontológico-existencial de Ocupação.

A Ocupação é sempre um modo de ser que a Pre-sença já descobriu em sua cotidianidade, lendo, escrevendo, pensando, construindo, cultivando, cuidando etc. Até nos modos privativos como o descanso. No modo de ser da Ocupação existem entes que vêm ao seu encontro no dia a dia e que já foram sempre descobertos, estes entes são instrumentos.

Esta caneta seria um ser simplesmente dado se ela não fosse elaborada pela Pre-sença. Se ela não tivesse uma serventia, que é o escrever; se não houvesse algo para que ela pudesse escrever, como o papel, a parede e até mesmo uma mão para anotar um recado; a atividade da escrita também estará privativamente realizada sem uma cadeira para sentar-se, uma mesa para apoiar-se, um quarto para abrigar-se.

No instrumento existe sempre um ser-para e uma instalação formando o conjunto, a totalidade conjuntural, da Ocupação. O ser-para da caneta é a escrita, a totalidade conjuntural desta ocupação pode ser o escritório, a sala de aula ou o quintal onde se brinca de escrever.

O que em primeiro sabe-se do instrumento é sempre o ser-para e a totalidade conjuntural, para que depois se revele cada ente instrumental em particular. O que se revela por si mesmo no instrumento é sua manualidade. Vê-se uma caneta e sabe-se, independente de uma teoria ou uma ciência da caneta, do seu manuseio. O escrever revela a caneta antes de esta ser vista como uma caneta, porque pode-se bem usar um lápis ou um pedaço de carvão.

O ver e saber do manuseio revela a circunvisão, a visão que a Pre-sença tem que a faz ver a totalidade conjuntural e a manualidade. O ver e saber não é cego ou inconsciente. Não é a circunvisão que revela a manualidade do manual. O manual está à mão, não requer uma teoria para revelar-se no uso em sua lida.

Cotidianamente não se detém nos instrumentos que estão por aí à volta em si mesmos e na maior parte das vezes eles são ignorados pela Pre-sença. Na verdade, o que em primeiro se ocupa e o que está mais próximo da Pre-sença é a Obra.

Heidegger busca uma definição para o ser-obra da obra no livro *A Origem da Obra de Arte* (2010). Conceitua o que é coisa, instrumento e obra. No estudo o filósofo nos diz que na obra acontece uma abertura do ente e obra significa a instalação de um Mundo.

Toda a concretude da Ocupação realiza-se na Obra. A manualidade do manual é a Obra, pois nela já estão determinados os instrumentos para a sua produção.

A circunvisão para a lida cotidiana na Ocupação já sempre visa a Obra. Esta abre a totalidade conjuntural, revela o ser-para de um instrumento em sua manualidade e a determinação do manual está contida sempre na Obra em vista.

Existem vários tipos de Obras, as obras de arte manual, as obras das belas artes, obras da linguagem, obras arquitetônicas, entre outras. Uma obra instala um mundo porque ela representa a totalidade conjuntural, os materiais dos quais ela é feita, o para quê, o para quem. Estas determinações sempre referenciam o mundo circundante no qual a Pre-sença já sempre se encontra.

Essa totalidade de referências, que fundam a obra, revela-se como Mundo, não como totalidade dos entes e nem como um ente em si evidente, mas o fenômeno da mundanidade do Mundo. O mundo em si existe só de certa forma e não se deixa e faz mostrar-se como um ente.

O que deixa e se faz mostrar em seu mostrar-se é a mundanidade no seu âmbito de referências e na totalidade conjuntural forma-se o que o filósofo chama de Significância (2016). Assim fecha-se um novo círculo.

Na totalidade referencial da Pre-sença, a partir da circunvisão, da conjuntura, das ocupações, a Pre-sença tem o modo de Ser-no-mundo. A Pre-sença tem seu Mundo a partir da Significância.

Comportando e relacionando-se em seu Ser-no-mundo a Pre-sença sempre se encontra tomada por seu mundo. “Submergida” nas remissões que seu mundo lhe demanda através da Significância e das Ocupações.

Na compreensão do todo fenomenal da Pre-sença, agora detêm-se em outro momento estrutural ontológico-existencial do ente que tem o caráter da Pre-sença. Busca-se o quem é este ente e qual é o sentido do ser.

Nesta busca, o próprio fenômeno conduz ao modo de ser cotidiano deste ente. Isso corresponde à primeira impressão e na maioria das vezes o modo como se apresenta a Pre-sença.

A tradução de Ser e Tempo (2016) usa para o termo alemão *Man* a tradução como Impessoal, nas notas explicativas diz sobre o correspondente aporuguesado “a gente”. Escolher é renunciar, a tradução opta para o termo Impessoal pelo desenvolvimento gramatical que a palavra possibilita. Aqui se opta o tempo a gente pela proximidade vocabular que a própria personagem Macabéa usa.

O quem da Pre-sença cotidiana pode ser entendida como o que cotidianamente se chama de a gente. O momento existencial denomina-se Ser-com ou Copresença.

A Pre-sença é liberadora. Libera os entes simplesmente dados e os instrumentos à mão ao seu encontro dentro do mundo. Libera também o encontro de entes que, em sua existência, também tem o caráter da Pre-sença

e são, eles mesmos, agentes liberadores. Também tem o seu modo de Ser-no-mundo assim como a própria Pre-sença liberadora, entes que são Copresenças.

Ser-com é ser-com-os-outros. Têm-se de sufixo “os outros”, com isso não expressa uma soma de Pre-senças, aqueles sujeitos que se reconhecem como um não-eu. Quando se fala da Pre-sença em sua cotidianidade, ela se encontra no modo de ser da gente, que se “dissolve” na gente enquanto tomada por seu mundo, na sua lida cotidiana.

Sendo no mundo, cada Pre-sença tem seu mundo determinado pelo Ser-com, tem seu ser-com-os-outros. O mundo da Pre-sença é sempre mundo compartilhado. No modo de ser da gente, os outros estão numa proximidade tão próxima que não se pode dizer outros em oposição ao eu da Pre-sença. Destas copresenças não se diferencia o si mesmo de outros. São o modo da gente.

A gente não se define por um punhado de pessoas simplesmente dadas em um lugar simplesmente dado. Toda copresença resguarda a significância do mundo circundante

A Pre-sença, sendo âmbito de compreensão, se compreende a partir de seu mundo, que é mundo compartilhado.

As copresenças vem ao encontro de diversas maneiras, nos múltiplos modos de ocupação. Encontra-se pessoas em casa, numa reunião, no trabalho, ao sair para jantar ou ir ao cinema, por exemplo.

A Pre-sença e a copresença podem liberar-se porque ontologicamente a Pre-sença é Ser-com. Ser-com determina a Pre-sença mesmo quando esta se encontra sozinha, solitária entre muitos, quando sente estranheza na copresença ou mesmo quando os outros são indiferentes à Pre-sença. Falta e ausência são modos da copresença porque a Pre-sença, enquanto Ser-com, permite o encontro de muitos em seu mundo.

Embora a copresença se encontra na lida cotidiana, no dia a dia, não se pode dizer que destas a Pre-sença se ocupe. O momento estrutural de Ser-com reserva o caráter de preocupação. Das Copresenças preocupa-se.

Mesmo um enfermeiro ao cuidar de um doente, um médico ao tratar um paciente, ao aprontar as crianças para a escola ou ao ensiná-las alguma matéria em aula. Delas não se ocupa, com elas preocupa-se. Ainda que se passe com indiferença na rua pelos outros, que se empenhe contra um colega de trabalho, que prefira ir só e sem os outros ou ainda que se viva em função dos outros e de outrem. Todos estes são modos possíveis através da preocupação.

A preocupação se guia pela tolerância e consideração da Pre-sença para com as copresenças, até o extremo déficit da total desconsideração e a ausência. Sendo que, na maior parte das vezes e aparentemente, é

justamente os modos da indiferença e deficiência que se caracterizam a convivência da gente.

Deste modo fica dito que a preocupação constitui o ser da Pre-sença tanto em relação a lida cotidiana quanto em relação a lida consigo mesma. Neste modo de Ser-com, a própria compreensão de si tem base na compreensão da gente. Como convive na maioria das vezes e aparentemente nos modos deficientes e indiferentes, o conhecer-se essencial da Pre-sença precisa aprender a conhecer-se.

No âmbito das sucessões de fatos cotidianos, fatos ocorridos no dia a dia, onde a Pre-sença está em suas ocupações da lida cotidiana, em suas pré-ocupações com os seus e consigo mesmo ou se encontra na cotidianidade mediana, a Pre-sença exerce um modo de ser da gente. Como ser-no-mundo a Pre-sença não apenas vive em seu mundo, mas essa se encontra absorvida por seu mundo.

Este modo de ser caracteriza um momento também importante, pois é modo de ser público da Pre-sença. A gente aqui não quer dizer somente um abandono de si onde a Pre-sença se perde ou desapropriase. A gente vem, na verdade, como um caráter positivo da Pre-sença. Neste ela se encontra em comunhão.

Enquanto a Pre-sença convive em sua comunidade, vivendo com os seus iguais, essa encontra-se no hoje. O hoje quer dizer o Tempo que estamos. Tempo se dá em conjunto com os outros, e é caracterizado para além de cada Pre-sença, por e no mundo.

Só se pode falar em “o meu tempo ou o tempo de cada um” de certo modo, pois, a temporalidade é um caráter ontológico da Pre-sença. O tempo de cada um diz em respeito a esfera ôntica e é um modo de ser de cada Pre-sença, a partir disto é que se pode falar do caráter positivo da gente. O tempo da gente.

Em contrapartida todo ente que tem o caráter da Pre-sença convive no tempo. O Tempo não se dá num âmbito privado como um pensamento apenas na consciência, o Tempo é no modo público, no mundo compartilhado.

A Pre-sença é âmbito de compreensão, assim nela há um campo de ação na qual a ação é compreender. Pre-sença tem seu modo de ser na compreensão, só assim pode conhecer e tomar conhecimento. Na compreensão, com maior ou menor grau, a Pre-sença pode vir a compreender seu ser-no-mundo e o mundo.

A Pre-sença não vive sempre questionando-se sobre si mesmo. Na multiplicidade de ser, do seu modo de ser, o questionar-se é apenas um dos vários modos de ser. Quando a Pre-sença questiona-se, enquanto temática da Pre-sença no pensamento, ela mesma está presente na questão.

O questionar-se na forma da pergunta, quem é essa Pre-sença que eu mesmo sou? corresponde ao que Heidegger chama de despertar filosófico. Neste despertar a Pre-sença alcança seu próprio ser de fato porque passa a relacionar-se e comportar seu ser como ele de fato é. Para o filósofo essa pode ser considerada a possibilidade única da filosofia.

Claro, o despertar leva a Pre-sença para o questionamento e todo o questionar leva em si o objeto temático, o interrogado, que neste caso é a própria Pre-sença. Tendo o modo de ser na compreensão, a Pre-sença pode interrogar-se interpretando os momentos que constituem sua própria Pre-sença.

Interpretando-se, esta não coloca apenas aquilo que ela é no modo cotidiano. Ultrapassa-se esta perspectiva para encarar a Pre-sença naquilo que ela está sendo, assumindo sua própria possibilidade. Naquilo que ela pode ser, a partir das possibilidades existenciais que a compõem. Naquilo que ela foi, através de sua história temporal.

“O ser da vida fática mostra-se no que é no como do ser da possibilidade de ser de si mesmo. A possibilidade mais própria de si mesmo que o ser-aí (a faticidade) é, e justamente sem que esta esteja “aí”, será denominada existência.” ((HEIDEGGER, MARTIN. 2013, p. 22)

O conceito de Faticidade não está como um esquema que de antemão se joga por cima da Pre-sença para depois ver o que aí cabe. É mais como uma possibilidade de ser sua vida de fato.

A Faticidade constitui o instante, mostra a posição prévia, leva em conta a concepção prévia. Isto é, exige o modo de conhecimento de si mesmo (de que maneira fala-se de si). Transpõe a Pre-sença, na gente para o si-mesmo, segundo sua tendência para a interpretação e a preocupação.

O Ser-aí como Pre-sença fática, opera no modo de ser agora. A Pre-sença funciona então no modo de ser presença. Tem função de ser presente, assim que existe e enquanto se apropria da sua presença.

Esse despertar na própria Pre-sença não se dá no geral ou é algo público, é algo em que a Pre-sença fática se encontra concretamente. Esse encontrar-se só é enquanto se desperta. Sendo que o encontro não visa um avançar ou um derivar conclusivo, mas um manter-se desperto o maior tempo possível.

Apresenta-se até aqui um método de pesquisa, a fenomenologia. Um questionar científico, a ontologia. E um modo de ser, que pode alcançar a factualidade do seu ser de fato e que tem em seu modo de ser o pesquisar e questionar, a Pre-sença.

Pode-se alcançar também, na explicação dada, qual é a estrutura onde o ser comporta e relaciona-se, a mundidade. Além do alcançar alguns momentos ontológico-existenciais em que, sendo, este ser põe-se em jogo. Tais momentos coexistem sempre dependendo do sentido em que este ser põe-se em jogo, a saber, Ser-no-mundo; Ser-em; Ser-com.

Para compor um caminho fenomenológico que venha a abarcar uma certa compreensão sobre a obra clariceana<sup>5</sup> A hora da Estrela, toma-se como ponto de partida os circunstanciais. O mundo circundante de Macabéa em toda a estada da obra.

Neste caminho, leva-se primeiro à vista a relação da personagem numa possível aproximação com o pensamento de Heidegger na constituição do Dasein. Uma aproximação que leva em consideração não uma constatação das características por ele descritas, mas segue o aceno que Dasein invoca. Para a análise, outro tema constante no que se pode chamar de segunda fase de Heidegger, a Quadratura (Geviert) guiará nosso conhecer e tomada de conhecimento da obra.

Segundo o dicionário heideggeriano de INWOOD, M. os quatro da quadratura são: Terra, Céu, Divindades e Mortais. São eles que situam ou circunscrevem o Dasein numa espécie de um agitado jogo de espelhos dos quatro componentes.

Nesse pensamento o mundo encontra uma intersecção, um ponto de apoio, e Dasein se localiza no meio desta cruz. A Quadratura funciona para pensarmos o demorar-se e o habitar de Macabéa na simplicidade do mundo.

Assim sob as palavras de Heidegger:

“Chamamos de quadratura essa simplicidade. Em habitando, os mortais são na quadratura. O traço fundamental do habitar é, porém, resguardar. Os mortais habitam resguardando a quadratura em essência. De maneira correspondente, o resguardo inerente ao habitar tem quatro faces.” (HEIDEGGER, MARTIN. 2006, p.130)

Orienta-se a pensar, neste caminhar, por uma simplicidade que reflete o demorar-se de Macabéa em seu habitar no mundo. Para o ser que a expressa, partindo da concepção heideggeriana, não devemos deixar com que este ganhe uma perspectiva de objetivação, em certo procurar pelo ser.

O ser não é o que se põe adiante numa relação sujeito-objeto.

---

<sup>5</sup> Usa-se Clariceana para se referir ao que provém da literatura de Clarice Lispector.



Deixar-se pensar sobre sentido de ser é ter em vista o seu suporte, que é a própria **Quadratura**, permitindo o demorar-se dos mortais, deixando-os para que sejam na **Quadratura**.

O demorar desse habitar tem quatro faces: a **Terra** que sustenta. Partindo dela tudo cresce. **Terra** que sempre reservou-se a todos nós mortais; o **Céu**, que com suas abóbadas celestes envia dons aos mortais, preenche a atmosfera com o humor, ou ônticamente o estado de ânimo e traz a mensagem das estações; os **Divinos** são a forma do sagrado, do sublime e onipotente, é pelas divindades que as pessoas encontram sua abertura à transcendência; e os **Mortais** são a humanidade, nós seres capazes de morte como morte. Os responsáveis para resguardar e proferir a quadratura.

A quadratura se esquadrinha no proferir da humanidade. É no nomear que as coisas são convidadas para o seu vigor, fazendo-se coisas. Nomeando-as as coisas simplesmente dadas descobrem-se instrumentos, na **significância** revelam o seu **ser-para** e o **para-quem**, no produzir instalam-se como **obras**.

Essas **obras** feitas e nomeadas desdobram **mundo**. Dão suporte à vida dos mortais, fazendo-os **habitar** no que os circundam. Debaixo do céu e sob esta terra, ao lado dos divinos e dos mortais.

São as obras, que dão condições aos mortais no **mundo**. Elas têm caráter de suporte para situá-los na quadratura. Nomeiam-se as coisas para assim torná-las coisas, coisificando-as “as coisas são gesto de mundo” (HEIDEGGER, 2006, p. 133).

As **obras** construídas dão acesso ao habitar, permitem que a **Quadratura** se mantenha. Resguardando-as sobre forma de materialização, tanto dos espaços que se abrem como dos lugares fundados quanto ideias que se verbalizam pela linguagem, esse “resguardo de quatro faces é a essência simples do habitar” (Heidegger, 2006, p.139).

Nessa acepção o construir é um modo privilegiado de deixar-habitar. Conduz a **Quadratura** da melhor forma para um habitar. Produz uma **obra**, manufacturando-a para o que já está vigorando através de um espaço, coisa simplesmente dada, ou sonoridades, até o que passa aí ao vigorar.

Como a definição da *tékhnē* grega, por Heidegger, “um deixar aparecer algo como isso ou aquilo, desta ou daquela maneira, no âmbito do que já está em vigor” (HEIDEGGER, 2006, p.139), projeta-se concretamente o momento existencial de **ser-no-mundo**. E o que era espaço, coisa e sonoridade passa a ser no modo de lugares, obras e instrumento, palavra e pensamento.

Assim um deixar-habitar é a essência de construir. Só se pode construir à medida em que somos capazes de habitar. Tal habitar é fundamental à essência como existência da **Pre-sença** de acordo com a estrutura de **ser-no-mundo**.

A seu modo, a ponte reúne integrando a terra e o céu, os divinos e os mortais junto a si. (...) Reunião integradora é o que diz uma antiga palavra da língua alemã “thing”, coisa. Na verdade, como, reunião integradora da quadratura, a ponte é uma coisa. (HEIDEGGER, MARTIN. 2006, p. 133)

Para melhor acompanhar a explicação da **obra** na conferência A Coisa(2006), um dito sobre a importância da coisa como obra, o que reúne integrando a **Quadratura**, a citação acima é orientadora do dizer.

Pensa-se, em primeiro momento, que é evidente que a ponte é uma coisa e é uma obra da arquitetura. É claro que a ponte é apenas ponte. Tomada como modo de expressão uma ponte pode significar a multiplicidade da totalidade de referências que a **Quadratura** aborda. Nunca como um símbolo, porém, que represente o que não pertence, de certa forma, a ponte.

Seguindo o exemplo da ponte, Heidegger diz que, ao lembrarmos de uma ponte o pensamento tem junto de si a distância dessa ponte e ainda está junto a ponte ao recordar as vivências sobre ela. Talvez mais proximamente do que alguém que a utiliza de modo indiferente ao atravessá-la todos os dias ao ir para o trabalho.

A definição da **Quadratura** é proposta como uma simplicidade, o que é o contrário do composto. O filósofo fala mais propriamente disso em sua conferência sobre “A Coisa” quando diz:

unindo-se por si mesmo uns com os outros, céu e terra, mortais e imortais pertencem, em conjunto, à simplicidade da quadratura de reunião. A seu modo, cada um dos quatro reflete e espelha de volta a vigência essencial dos outros. A seu modo cada um reflete e espelha sua propriedade, dentro da simplicidade dos quatro. (...) Iluminando cada um dos quatro, o refletir e espelhar lhes apropria a própria vigência, na apropriação de uma unidade recíproca. (HEIDEGGER, MARTIN. 2006, p.155)

O simples se dá como o oposto ao complexo, metafisicamente segundo a doutrina tomista o simples é aquilo que não tem partes, portanto a quadratura não pode ser aquilo que é resultado da composição de várias partes, a saber, **Terra, Céu, os Divinos e Mortais**. A

**Quadratura** é sua própria simplicidade.

Não há como pensar em um sem pensar na simplicidade dos quatro, não há como dividir em partes o que é simples, pois, vigorando um já há uma comunhão que faz dar vigência aos outros três. Tentando aproximar de maneira alegórica pode-se dizer que são faces da mesma moeda dizendo muito rasamente.

Apropriando-se cada um de seu vigor, os quatro confiam uma aproximação e um comprometimento. Pensar em um é também pensar na simplicidade dos quatro e cada um deixa livre harmoniosamente na reciprocidade do outro.

Mas, o conhecimento se dá de maneira mais fácil quando se conhece a complexidade até chegar na simplicidade. Assim como se conhece os efeitos até tomar conhecimento das causas. Para esta análise não se fará diferente.

O caminho proposto para o que se dá a pensar propriamente no dito da obra de Clarice Lispector não abandona este modo de conhecer. Logo, para pensar a simplicidade da quadratura deve-se tomar para conhecimento, separadamente, de cada uma de suas faces.

Deste modo, a análise feita aqui tem uma direção e segue tal apontamento, que é Macabéa. Tendo esta direção já apontada então deixa-se guiar pela obra ouvindo o que a própria obra tem a dizer, lá onde Macabéa existe.

Lê-la não a fim de encontrar o objeto-Macabéa, ao contrário, embarcar num caminho pelo universo ficcional onde se dá este ser enquanto tal, cujo o nome é Macabéa. Ao lê-la deixar que a obra nos diga algo, propriamente.

Ouvir este dizer como um chamado da obra para o leitor e ouvindo percebe-se chamado e de qual maneira advém este chamado. Neste ouvir o chamado e perceber-se ouvindo, outros pensamentos que não estão na obra nos acometem. Estes outros pensamentos são questionamentos. Questionando pode-se dar formas ao modo como a personagem afeta e de como se é afetado por ela. No que a obra e a personagem nos dão e no que nós damos de alguma forma a ambas, pode-se dizer que se encontra uma determinação. Assim tal pesquisa busca um questionar e determinar na direção de Macabéa.

A temática levará em conta uma face da quadratura, sem que por isso se deixe de mencionar as relações simples que todas mantêm. Dá-se uma pequena introdução à face em questão, desenvolve-se a análise da face proposta e de suas relações, desdobra-se a conclusão capitular.

## Terra. (Capim)

Todo caminhar já em si pressupõe um caminho, caminho por outros antes já encaminhado. Se pensar bem, porém, já só o caminhar basta. Este caminhar proposto é uma análise de uma obra de literatura.

Como o trabalho tem por objeto a questão do ser que se expressa através de Macabéa em a obra *A hora da Estrela* e fundamenta-se na Ontologia através da Fenomenologia Heideggeriana, o caminho sempre visará a obra. Visando a obra, os conceitos filosóficos aparecerão ou serão alcançados para formatar, esclarecer, aprofundar o pensamento aqui engendrado.

Visando a obra, fundamentando-se pela filosofia Heideggeriana, no que se segue existirá pontos que divergem e convergem com a sociedade brasileira, que sempre estará como pano de fundo da análise. Interrogando sobre Macabéa, interroga-se também pontos a se revelar como algo que pode dizer propriamente o que é ser brasileira em geral.

A análise, neste capítulo, parte de uma concepção de Martin Heidegger sobre o que é uma obra de arte da literatura. A partir desta concepção, mostra a Quadratura tomada especialmente pela face da Terra, mostrando os conceitos principais que compõem a própria Quadratura, no que quer dizer Terra.

A Terra que abriga o ser-no-mundo de Macabéa. Que lhe confere ou não abrigo e habitar. Na Terra há encontros, há marcos, há coisas e outras pessoas. É na Terra que Macabéa é lançada ao mundo e por ela que a personagem pode crescer e colher frutos ou não.

Quando aqui se diz Terra não se quer dizer apenas um planeta habitável que se denomina terra. Fala-se do território, de onde se finca o pé pra seguir em frente, onde se machuca o joelho ao cair. Fala-se do ambiente, de onde se habita e domina, do lugar onde se sente em casa, do aconchegar.

Quer-se falar sobre uma série de condições que determinam a existência de um ser determinado, a pessoa. Neste caso ainda mais, de um ser em determinado que tem seu modo de ser ficcional e cuja existência é uma derivação substrata de milhares de pessoas. Extraui-se a personagem sob diversas experiências existenciais.

Ao falar da Terra, fala-se também do céu que sempre a ilumina, fala-se do que é Sagrado e dos ritos que a Terra abriga, também se fala dos Mortais que sempre a terra os resguardou e estes sempre na Terra habitaram.

Ao se tratar da quadratura deve-se sempre pensar numa simplicidade.

Algo que é simples não se pode dividir. Portanto, sempre aqui estará contido as demais faces da quadratura que são, Céu, Divinos e Mortais. Ao pensar em uma face, sempre teremos as outras três como referência. Ao se conhecer a Quadratura, sempre se observa cada face a cada vez.

Logo após, desenvolver uma definição desta terra, desenrolar da definição um Mundo que circunscreve a personagem. Desvelar as referências que apontam da própria vivência da personagem, para o mundo ficcional onde essa habita e para o mundo dos entes reais dotados do caráter de Presença. No definir do Mundo se fará brilhar a própria Quadratura, como o que sustenta o Mundo das pessoas.

Para assim ser possível, à luz da própria obra, revelar o todo da análise da face da Terra para melhor observar a questão do ser que se expressa em Macabéa. No final do capítulo, então, propor uma pequena conclusão desta face investigada.

prestou de repente um pouco de atenção para si mesma. O que estava acontecendo era um surdo terremoto? Tinha-se aberto em fendas a terra de Alagoas. Fixava, só por fixar, o capim. Capim na grande Cidade do Rio de Janeiro. À toa. Quem sabe se Macabéa já teria alguma vez sentido que também ela era à-toa na cidade incontestável. O Destino havia escolhido para ela um beco no escuro e uma sarjeta. Ela sofria? Acho que sim. Como uma galinha de pescoço mal cortado que corre espavorida pingando sangue. Só que a galinha foge — como se foge da dor — em cacarejos apavorados. E Macabéa lutava muda. (LISPECTOR; CLARICE, 1998, p. 58)

Ao pensar sobre Terra, após a leitura de A hora da estrela, algumas imagens ficam na cabeça. A do sertão seco de terra rachada pode-se dizer que é a mais marcante de todas. Mas, abrindo um pouco mais no campo de significação desta palavra não estão apenas contidos a pedras, areias e os detritos, ou país em um continente. Também não se faz apenas a referência do astro que orbita ao redor do sol, o globo terrestre.

A Terra é uma parte fundamental e indissociável do que chamamos Mundo e assim da Quadratura. Mundo só se determina para pessoas, os animais e as coisas não podem determinar se estão em um Mundo porque a determinar é modo de ser das pessoas. Determinar é levar algo ao seu término, é concluir. Apenas os seres que são capazes de linguagem, não apenas de comunicação, podem concluir.

No modo da determinação as pessoas são pessoas, este é um modo de ser da humanidade. Mas é a partir das coisas que se determina o

Mundo, e as coisas provêm da Terra, este é um círculo inescapável. São coisas concluidoras. Uma palavra é uma coisa intangível e ela poderá concluir ou não esse trabalho. O livro porta a conclusão de uma obra da linguagem. Na casa está a conclusão da segurança e abrigo de uma família.

É a partir da Terra que a vida dos Mortais é sustentada. Uma casa que gera abrigo e segurança é erguida por bases sólidas no chão, fundamentada. As ruas são abertas no chão e podem se elevar num alto viaduto cobrindo o Céu. Por elas que as cidades têm seu fluxo de passagem e comidas, pessoas e animais podem ser transportados. Terra aqui significa também a sustentação das pessoas.

Na Terra as possibilidades estão e serão traçadas. Um lugar diferente, uma outra Terra leva em si uma cultura diferente da nossa. Apenas pela Terra é possível a cultura, no sentido de cuidar, colher e edificar. A difusão de modos e maneiras diferentes de ser do próprio ser humano a partir do contato de diferentes pessoas.

As coisas também são possíveis a partir da Terra, provêm da Terra. Nela está contida a maioria de matérias-primas onde se elaboram instrumentos, donde fabricam-se coisas pelas pessoas. Pela Terra também é possível a geração da vida. Organismos vivos que florescem, que nascem, que são criados abrindo o espaço do Sagrado em meio a Terra.

No nutrir da Terra está a abertura ao crescimento. O crescer das árvores, os frutos, os animais, a água. Nela toda a vida humana é gerada e lançada para seu amadurecer e é confiada a sua morte.

A Terra é uma só sendo várias. A Terra brasileira. A distante saudade da Terra natal de alguém que vive como estrangeiro. Uma Terra que, ao se sentir pertencido na nova Terra, esta acaba sendo também a dele. A Terra que abriga um viajante. A Terra que perpassa o território.

A Terra, assim, nos dá uma totalidade de significados que vão além do aspecto físico do amontoado de terra. Como o princípio da vida das pessoas, é também o princípio da análise aqui proposta. Define então a posição prévia, o ponto de partida de Macabéa e o contexto que ela está inserida.

A crítica francesa de literatura mundial, Hélène Cixous, no ensaio *Extrema Fidelidade* diz que a “pessoa” Macabéa é tão mínima, tão quase, tão básica que está ao rés de ser, é comparada e relacionada com uma primeira manifestação do vivente na terra. “Enquanto capim, enquanto talo de capim, situa-se fisicamente, afetivamente, de todo embaixo na gênese, no começo e no fim.” (CIXOUS, 2017, p. 134).

Para compreender melhor tal posição prévia, seu ser-em-um-mundo, deve-se então chamar a história de vida da personagem da maneira que se apresenta no livro. Seguindo o chamado que o próprio livro nos faz

escuta-se o apelo de uma mudança.

Um mundo que é composto por Terras diferentes: Macabéa que é fruto do êxodo rural. Êxodo rural é um movimento retirante brasileiro, milhares de pessoas deixaram o norte e nordeste do Brasil na década de 70 fugindo da seca, da fome, da miséria e a pobreza sistêmica e que foram procurar oportunidades no sudeste e no sul.

O narrador já nos diz que esta é uma história de fatos. Contando os fatos de uma parte maculada do povo nordestino brasileiro. Clarice Fukelman conta em um artigo na apresentação da obra que

esta solidificação dos fatos se faz por uma leitura histórica do Nordeste sem identidade em Macabéa e pela articulação entre sua obra e a história da literatura brasileira. (...) Estabelece um diálogo com a literatura de cordel, em que o Nordeste se fala e a literatura que fala o Nordeste. (FUKELMAN; CLARICE, 2017, p. 206)

A personagem Macabéa reflete uma totalidade exemplar e uma singularidade simbólica da identidade de um determinado povo. O modo de ser referenciado, que se põe em jogo na trama da personagem, não é de um modelo documental, isso em nada toma de sua relevância. É pela característica e o viés psicológico da escrita de Clarice Lispector, é pelo íntimo consciente de Macabéa que a história se desenrolará como modelo de significações.

A relação identitária que aqui se coloca é a tomada de identificação. Macabéa que tenta falar de si, com a pouca e incapaz linguagem que lhe é garantida no livro. A história que fala sobre ela, na figura dos outros personagens, reservando-lhe o status incapaz, medíocre, sub-humano.

Também pensando sobre o ser-no-mundo de Macabéa, Eduardo Portela no artigo O Grito Pelo Silêncio diz que “a moça alagoana é um substantivo coletivo. A perda, o vazio, o oco são instâncias metafóricas da interdição histórica. Mas com uma consciência radical e avassaladora: só é tudo a partir do nada.” (PORTELA, 2017, p. 212).

Assim, através da figura de Macabéa, fala-se mais alto e além. Fala-se por uma história em tecnicolor sobre um modo de ser de pessoas nordestinas. Também se fala sobre o preconceito que pessoas de outras regiões do Brasil têm contra elas. Um substantivo é algo que está por dentro, que é a base, significa do que é feito, a substância.

Portela (2017) se refere à interdição, à opressão ditada por quem é de fora do Nordeste e repetida em coerção por quem é de dentro. A despeito da interdição ele também fala sobre consciência radical e avassaladora, uma valentia que vem daqueles que tudo foi tirado ou nada foi provido. O problema que obriga a ser resistente, perseverante, ousado. Um estigma social que lhes obriga serem heróis sem honrarias,

guerreiros sem armadura e espada.

No caso de Macabéa, a interdição é feita por outras personagens de sua história. A começar pelo narrador que a qualifica muito mais pelo negativo, pela falta, pela perda. Além das demais personagens que em tudo identificam o que Macabéa não é e deveria ser.

Nela não existe muita valentia ou heroísmo. Nela existe uma simplicidade orgânica, como foi dito anteriormente. Essa simplicidade faz com que seja feliz sem saber o que é felicidade, permite a meditação dos santos, permite a consciência de que não está sob seu alcance ter e ser de alguns modos.

Macabéa é aquela que parte de sua terra natal, no sertão de Alagoas, ainda menina. Tendo pai e mãe mortos pela miséria brasileira vai para Maceió morar com sua tia, como conta a história. Há aqui já um rompimento com a Terra. De lá sai junto com a tia para tentar boa sorte na cidade do Rio de Janeiro. Saltando aos olhos assim uma concepção prévia abrigada por dois paradigmas.

O primeiro vêm do fato de que, para o narrador da história Macabéa “deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita” (LISPECTOR, 1998, P. 15); outro que nos dá a pensar sobre o fato de que, no Rio a personagem estava “à-toa na cidade inconquistável” (LISPECTOR, 1998, 81) e o narrador passa a contar “as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela” (LISPECTOR, 1998, p. 15).

Heidegger na publicação de escritos chamada Ensaios e Conferências, nas conferências construir, habitar, pensar e A Coisa nos mostra e designa a terra como “o sustento de todo o gesto da dedicação” (HEIDEGGER, 2006, p. 129) e como “o sustentáculo de toda a construção” (HEIDEGGER, 2006, p. 155). Como sustento, a Terra é quem alicerça, torna forte a construção, isso dá a pensar na infância de Macabéa, a fundação de sua construção.

Ao falar de Terra, fala-se aqui invariavelmente de Céu, que expõe a perspectiva e ilumina a trajetória na Terra, fala-se dos Divinos, que trazem bênçãos e que movem caminhos, e os Mortais, que são os que elaboram o mundo, cultivam possibilidades, que no ambiente com, põem si próprio, então compõe a convivência.

Falando sobre seu nascimento, acompanha-se no texto o narrador dizer que Macabéa “nascera inteiramente raquítica, herança do sertão” (LISPECTOR, 1998, p. 28) que ele mesmo chama de herança ruim. Diz também que seus pais morreram de febres ruins, indiciando a situação de pobreza que lá acomete certas pessoas.

Macabéa não fora criada com seus pais, em certo momento da história pode-se ler que já nem lembra mais seus nomes e em nenhum



momento é citado seu sobrenome. Assim Macabéa não tem família, sua origem é apagada permanentemente em sua memória e oculta em sua história.

A questão pertinente nesse ponto da história é interpretar o enraizamento. Macabéa nasce, sendo lançada ao seu mundo logo sofre um rompimento com a morte dos pais tendo a raiz da sua infância fragilizada, de certa forma podada. Ao ter o enraizamento prejudicado seu lançar se torna um sofrimento.

O lançar pressupõe um aterrissar como repouso do que se lança, neste caso Macabéa aterrissa em uma Terra inóspita. Sem ter um acolhimento, o abrigo do repousar após ser lançada, que é a estrutura familiar ela encontra um outro destino.

Sem pais, teve que morar com uma tia que era uma madrastra má. Essa tia dava-lhe cascudos por prazer e deixava-a de castigo sem a sobremesa, goiabada com queijo, que Macabéa mais gostava. Goiabada com queijo simboliza a sutil sofisticação de uma pobreza sistêmica que a acometia.

Materializada por um doce cultural brasileiro, a cultura em colher e elaborar a Terra, para a fabricação do doce. O doce dá a sensação de prazer e saciedade e a “tia-madrastra-má” que a castigava sem que Macabéa soubesse o porquê, uma pobre miséria e a segura do sertão compoem o alicerce da infância de Macabéa.

O pé de goiabeira brota da Terra para abrir-se ao bom tempo. Ao Céu que brinda com a primavera a Terra e seus frutos. Pela chuva do Céu as raízes se hidratam e os frutos ganham néctar. Na colheita dos frutos as pessoas colhem riquezas e saciam a fome.

Os frutos marcam as pessoas que os comem, fundindo em seu organismo, transformando o alimento em metabolizando. As pessoas marcam as comidas que cozinham, cultivando no solo o que se gosta e pode de comer, preparando o que se passa de geração em geração, mãe; pai; avô; avó; bisavô; bisavó para até a memória quem não se lembra. A comida que um povo prepara em seu território guarda em si a memória de todas as pessoas que viveram e mantiveram viva a sua maneira de preparar a comida.

Há também uma passagem onde as meninas cantam "marré marré deci" e dançam ciranda, outra expressão cultural. Macabéa não podia brincar pois a tia a queria para varrer o chão. Numa infância que, desviada apenas para o trabalho, o lúdico não tem espaço e a criatividade acaba por limitar-se.

Em outro momento do texto ela tem a lembrança de correr e dar gargalhadas sozinha. Lembrança que evoca nela momentos de solidão. Mesmo um animal de estimação ela não podia ter, a tia acreditava que

era mais uma boca para alimentar, "cabia criar pulgas pois não merecia o amor de um cão"(LISPECTOR, 1998, p.29), o que deduziria que ela mesma era também um parasita que a tia precisava criar.

Até mesmo no ideal secreto de Macabéa, que era ser gorda, há os traços de privação. Ela, que sempre gostou de anúncios, pediu uma vez para a tia que lhe comprasse óleo de peixe para engordar. A tia lhe disse que não era filha de família para ter luxos, o que era reservada a ela era mesmo a fome e a falta.

O sustentáculo de toda a construção do ser da personagem já aponta a morte dos geradores. Presenças que, idealmente, devem ser as primeiras na formação de uma criança. Mas que na obra, tanto quanto na realidade, não estiveram presentes, mostrando-se como um rompimento.

A infância ronda a vida adulta de Macabéa em toda a obra, ronda como um fantasma que a aterroriza e que a conforta. Mesmo sendo uma infância de privações e abusos, relatados ao longo da história, em sua lembrança ainda havia um certo ar nostálgico.

Na infância Macabéa só pôde estudar até o segundo ano do primário. Para sua tia estudar não era coisa para moças de respeito. A tia representa a censura e a ignorância que promove uma coerção inconsciente do povo nordestino para consigo mesmo.

Por ironia, a tia pagou um curso de datilografia muito ruim. Quis dar uma profissão a personagem, o que Macabéa sempre acreditou que lhe dava um certo status, era datilógrafa. Mas com a falta de ensino, seu conhecimento era muito escasso e não conhecia muitas palavras, além de acreditar que se escreve da mesma forma que se lê.

Quando, um pouco mais jovem, a tia e Macabéa foram morar no Rio de Janeiro. A tia lhe conseguiu um emprego num pequeno escritório como datilógrafa. Como Macabéa mal era alfabetizada, recebeu tempos depois o aviso de que seria demitida e só iria continuar no trabalho Glória, que era estenógrafa e carioca. Seu chefe, Seu Raimundo, disse que errava demais e deixava o papel muito sujo.

Até em sua profissão ela era prejudicada por sua falta de instrução e por uma infância roubada. Não teve acesso devido ao direito básico do ser humano, que é a educação. A sua profissão é um dos modos de ocupação da personagem.

Depois que a tia morreu, logo quando chegaram no Rio, Macabéa não pensava mais na Tia. Algumas coisas que a tia lhe ensinara ela levou em sua vida toda, a mais notável delas era a credence.

É muito comum, numa estrutura social com um saber pouco sistematizado e de formação pré-científica, ter a superstição e a religiosidade, cega e devota, como uma forma de explicar

metaforicamente o que não se pode deduzir as causas e efeitos ou razões sustentadas por argumentos válidos e verdadeiros.

Um exemplo disso é que na história da filosofia grega os mitos antecederem as explicações filosóficas. Embora como fundamento e passo importante para o conhecimento de um povo, as explicações míticas não devem se confundir com verdades absolutas, pois, não se pode criticar um dogma e não se tem um compromisso de uma explicação clara e distinta nos ensinamentos religiosos.

Dessa forma, tudo o que sustenta e baseia a vida de Macabéa é primário, rústico. Seu futuro desde cedo foi roubado pelo preconceito e pela falta de acesso. O "fim que justifica o começo"(LISPECTOR, 1998, p. 18) como o narrador diz. Com tantas privações na infância e adolescência, não seria de outro modo o desenrolar de sua vida.

No desenrolar da história algumas coisas marcam a trajetória de Macabéa. Elas são importantes porque significam suas relações e referenciam o seu mundo. Essas coisas intermedeiam o espaço de jogo em que Macabéa põe seu próprio ser em jogo, de certa forma elas a demarcam. É por estas coisas que Macabéa desdobra seu Mundo.

As coisas dão suporte ao Mundo. O Mundo é possível através das coisas. Estas coisas feitas formam lugares, instrumentos, manuais com os quais Macabéa forma detém sua base referencial. As coisas condicionam a existência de qualquer pessoa. Uma maior quantidade de coisas não significa uma existência mais superior, porém, uma escassez de coisas pode definir privativamente uma existência. Uma coisa é um ente e, como já foi dito, há uma diversidade elementar de entes.

No presente momento da análise parte-se da Terra para destacar coisas que tem maior relevância na história. Estas coisas objetais qualificam momentos notórios de sua experiência. Observando com maior atenção pode-se encontrar correspondências sobre o modo de ser que se expressa através da personagem.

A máquina de escrever é uma destas coisas. É por ela que Macabéa consegue encontrar na sua própria existência um status. Do ponto de vista da personagem, o fato de ter uma profissão lhe torna alguém na vida. É pela máquina de escrever que sua ocupação no mundo é dada, datilógrafa.

Uma ocupação que, contudo, é realizada com extrema dificuldade. Além de ser mal alfabetizada, errando muito na digitação, deixa os papéis todos sujos e desorganizados. O chefe Sr Raimundo escrevia muitas palavras difíceis que ela não conhecia, como "efemérides". Achava um absurdo duas consoantes escritas juntas na mesma sílaba, então escrevia "desiguinar" ao invés de designar.

Macabéa, durante expediente, tinha o hábito de meditar. "Meditava

enquanto batia a máquina, por isso errava tanto"(LISPECTOR, 1998, p. 34), como o próprio narrador conta, era meditação vazia e sobre o nada. Às vezes durante o trabalho uma felicidade a invadia, não sabia o porquê, e logo ia se recompor em frente ao espelho do banheiro.

A máquina de datilografia também simboliza um status de rebaixamento em relação aos outros no trabalho. Macabéa era nordestina e datilógrafa, sabia pouco e digitava muito devagar. Glória, sua colega de trabalho, era estenógrafa e carioca, tinha outro status na sociedade. Logo no início da trama Macabéa recebe brutalmente a notícia que iria ser demitida pelo chefe, ela ao ouvir a notícia só pode dizer uma gentileza: "- Me desculpe o aborrecimento"(LISPECTOR, 1998, p.26).

Também por intermédio do trabalho, da ocupação de bater a máquina, foi capaz de desejar algo na vida. Viu na mesa de seu chefe o livro *Os Humilhados e Ofendidos* de Dostoiévski, ao ver o livro teve a sensação de talvez pertencer a uma classe de pessoas tais como as do título. Desejou o livro, mas, pensou que ninguém então nunca a ofendera, Macabéa não tinha a capacidade de criticar sua própria condição de humilhada e ofendida.

Outra coisa que se destaca na obra é por ela perpassar uma fina dor de dente. A personagem sempre sofria com uma aguda pontada dentro, onde é que não sabia dizer. Por ela sempre se doer pedia a Glória aspirinas para passar a dor, então Glória as dava numa atitude quase maternal para com Macabéa. Sempre engolia a seco, achava que isso era como se fosse seu poder especial, sem nenhum gole de água e Glória dizia "um dia a pilula te cola na parede da garganta que nem galinha de pescoço quebrado, correndo por aí."(LISPECTOR, 1998, p. 53)

Além da vida no trabalho, Macabéa se ocupava também com a sua casa. Morava num cortiço perto da zona portuária do Rio com mais quatro Marias sem sobrenome e que trabalhavam exaustivamente como balconistas das Lojas Americanas. Em casa pode ter um dos maiores prazeres de sua vida, no dia que mentiu para o chefe dizendo que iria arrancar um dente, ela tirou um dia para descansar as costas, pode desfrutar um momento de solidão quando todas as Marias foram trabalhar.

Pediu um pouco de café solúvel e água quente e sentou-se em frente ao espelho para beber e não perder nenhum momento. Riu, gargalhou, dançou sozinha. É o primeiro momento em que Macabéa não precisa se preocupar com ninguém em toda a história. Num pequeno quarto onde vivia dividindo espaço com outras que, como ela, não tem sobrenome foi aí que Macabéa pode então perceber-se.

A casa representa o abrigo direto, é onde a personagem cria raízes e demarca seu território. Ser e estar em uma casa protegida, em um

abrigo, é um modo onde as pessoas se encontram diretamente na Terra. Da Terra, as fundações da casa se erguem para o Céu. Na casa o Sagrado tem espaço para seus dons e a convivência com os Mortais se determina.

Macabéa também tinha passatempos, gostava de colecionar anúncios de jornais e revistas que trazia com ela do trabalho, havia um caderno onde os colava. Entre os preferidos era um pote de creme que se pudesse comprar o comeria à colheradas. Em casa também ouvia todos os dias uma estação de rádio no rádio relógio que uma das Marias emprestava a ela.

Ouvia uma rádio que só passava a hora certa, cultura e nenhuma música. Nessa rádio Macabéa entrava em contato com um universo cultural que estava distante da realidade em que vivia. Havia anúncios de produtos, curiosidades sobre história, mensagens religiosas, cultura geral entre outras. Nos intervalos entre um anúncio e uma mensagem a rádio transmitia pingos que simbolizavam os segundos, embora nunca se tenha mencionado no livro hora alguma.

A rádio era uma espécie de conforto para Macabéa, lá podia aprender sobre coisas novas das quais não tinha a menor ideia de como usá-las. A rádio formava uma certa conexão direta da personagem com um outro mundo, pela cultura e hora certa. O ser da personagem pode ganhar mais espaço de jogo, pela rádio e pelo conhecimento que provêm dela, pela rádio a personagem pode ser mais.

Na cidade do Rio, Macabéa encontra estada na região portuária da cidade, lá ela encontra o cais do porto. “O cais imundo dava-lhe saudade do futuro” (LISPECTOR, 1998, p. 31), observa-se na obra a criação de algumas imagens na relação da personagem com o vasto e imenso azul imundo do mar.

O mar é aquele que inspira e respira o sal profundo, o mar abriga uma infinidade de vidas, corais, conchas, peixes vivendo em seu interior. O mar beija a praia, recebe as águas doces, enche de vida a terra e as rochas que estão dentro, no mar submergidos. O mar recebe os ventos do céu, as chuvas graves, os trovões. O mar jamais está sozinho, ele é terra, é mundo se ligando com o céu, com as nuvens, com a lua que regula suas marés.

O cais do porto é um mundo organizado e espaçado pelos mortais, onde os mortais edificam novas instalações para poderem fazer trocas com todo o mundo, navegando. Para Macabéa, sair “para ir espiar no domingo” (LISPECTOR, 1998, p. 31) o cais do porto lhe dá saudade do futuro, “não se sabe por que dava aperto no coração” (LISPECTOR, 1998, p. 31) ouvir o apito dos navios cargueiros.

Justamente no mesmo cais imundo nos aparece, segundo o narrador,

uma “inesperada felicidade que era inexplicável” (LISPECTOR, 1998, p. 35) pois vira um arco-íris no cais do porto, isso a lembra de certa vez “espocarem mudos fogos de artifício” (LISPECTOR, 1998, p. 35) em Maceió.

Aqui, neste ponto, afigura-se através do dito do narrador um rasgo que encontra terra e céu. Um arco-íris envia do Céu dons diretamente para o mar (Terra), um apontamento, uma indicação, que faz com que Macabéa imediatamente meça a si mesmo com esse rasgo do céu para a terra.

Nesta concepção as coisas são o ponto de intersecção da Quadratura e suas faces. Uma coisa simplesmente dada já resguarda em si faces da quadratura, como faces da mesma moeda. Uma coisa sempre revela a circunvisão do mundo e a partir delas vemos um expandir da personagem ganhando mais mundo. Pela coisa arco íris a partir da coisa cais do porto, Macabéa mede suas possibilidades.

De que maneira se dá tal medir-se? Ora, em uma felicidade que era inexplicável. A personagem se lembra de sua infância em Maceió, e como Clarice aponta na voz de seu narrador: “Na verdade por pior a infância é sempre encantada.” (LISPECTOR, 1998, p. 32).

Em outro medir, agora pela máquina de escrever, a personagem encara as restrições de seu conhecimento. Vê sua privação que por exemplo a leva a perder seu emprego. A medida que se toma com a máquina de escrever é restritiva, demonstra o quanto sua ocupação está em desarmonia com seu ser.

Já pela rádio a personagem pode ter uma medida positiva no sentido de ganhar mais mundo, como se disse anteriormente<sup>6</sup>. Pelas ondas de rádio ela têm o conhecimento do mundo todo através de pequenas notícias e curiosidades. Pelas ondas da rádio ela também tem a hora certa, a hora sempre faz referência ao todo da quadratura, pela posição do sol erigido no alto do Céu, pelos dons e possibilidades de vida nova em outro tempo através do Sagrado, e pelo tempo que é sempre o tempo de todos os Mortais.

Esse medir Heidegger acompanha em sua conferência que pensa “...poeticamente o homem habita...” e nos traz para a reflexão que “o aparecer de deus através do céu consiste num desocultamento que deixa ver o que se encobre de seu encobrimento, deixa ver no sentido de resguardar o que se encobre no seu encobrir-se”(HEIDEGGER, 2006, p. 174),

Uma medida muito estranha como admite o filósofo, mas a única medida que pode “medir com inteireza a essência do homem”

---

<sup>6</sup>P.42

(HEIDEGGER, 2006, p. 175) e a única medida que permite ir ao encontro de toda a dimensão.

Logo, é pelas coisas que Macabéa pode tomar a medida do seu próprio ser, mesmo que se trate de uma medida muito primitiva. As coisas deixam e fazem ver toda a estrutura de Mundo pela Quadratura que envolve Macabéa, num sinalizar, tornando-se sinal do Mundo que a circunscreve.

São a própria referência da Quadratura, mesmo que ela não seja capaz de ler e interpretar todos os sinais de forma suficientemente clara. As coisas causam conflito ou fazem a personagem habitar seu próprio mundo.

Antes de continuar a caminhada perguntando-se sobre a face da Terra da quadratura que circunstância o mundo em *A Hora da Estrela*, o texto nos dá a pensar sobre uma outra questão: É possível uma saudade do futuro? Clarice dá a pensar sobre isso.

Dá a pensar numa imagem que une terra e céu num cais de porto imundo. Ter saudade é ter uma boa lembrança que se quer rememorar. Uma grata recordação de algo que, neste caso, ainda não é e pode já não existir.

Macabéa se ocupa do cais do porto aos domingos, nesse momento a obra demonstra um certo caráter existencial definido no livro heideggeriano sobre a Ontologia, um modo de ser que é o cuidado. Seguindo suas palavras “a ocupação é ser no como de tal cuidado. Esta caracteriza a vida enquanto estar situado num mundo no qual se ocupa das coisas na medida em que se lida com elas. Cuidar é ser no mundo (...)” (HEIDEGGER, 2013, p. 108), dessa forma destacamos um modo do ser de Macabéa.

Ao se colocar em frente ao cais do porto aos domingos para espiar, Maca têm o cuidar na lida com as coisas, Terra e Céu que se unem pela unidade integradora que é o cais do porto. Essa unidade integradora é a coisa, que sendo, traz em si todas as faces da Quadratura.

Caminhando na análise da obra de Clarice, mantendo em pensamento a Quadratura que dá sustentação ao Mundo que circunda nossa personagem. Tendo em vista a atenção sobre a Terra, tomaremos agora a nossa atenção sobre uma metáfora que foi mencionada antes, porém, que será observada agora com sua devida atenção: “ela era capim”. Salta aos olhos, ao se acompanhar o texto, que em diversas passagens há mais uma relação concreta com a Terra que circunscreve Macabéa.

Tal relação se dá ao dizer que nossa personagem é capim, capim verde, capim seco no sol, isso não importa. Perceber que já em menina, em se tratando de falar sobre sua mulherice o narrador explica que veio “tarde porque até no capim vagabundo há desejo de sol” (LISPECTOR,

1998, p. 28).

Capim que brota da terra no Brasil em praticamente qualquer lugar, mesmo o mais vagabundo capim irrompe das profundezas da terra, do seio de ser germe, para florescer de maneira pequena, humilde e insignificante. Segundo a própria personagem “capim é tão fácil e simples” (LISPECTOR, 1998, p. 72). Segundo o narrador, Macabéa “sempre notava o que era pequeno e insignificante” (LISPECTOR, 1998, p.59)

Como o capim que cresce e sobe não tão alto na medida com o céu, mas que está diretamente ligado a ele, recebendo o calor e alimento do sol, produzindo e sintetizando o ar atmosférico, ou como nas palavras do filósofo em sua conferência que diz a linguagem:

A árvore enraíza-se com solidez na terra. Cresce para surgir. Surge abrindo-se para a bênção do céu. Evocado aqui é o elevar-se da árvore. Esse evocar-se dimensiona tanto o êxtase do surgimento como a sobriedade da seiva nutridora. O crescimento contido da terra e a dádiva do céu se pertencem mutuamente (Heidegger, 2003, p. 18)

É claro que, em se tratando de Macabéa e de seu mundo seria tolice exigir que se tornasse uma metáfora-árvore de seiva nutridora. Como a princípio o próprio narrador nos confessa que não vai “enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem poderia mordê-lo, morrendo de fome” ( LISPECTOR, 1998, p. 15).

Contudo, embora se tratar de um simples capim, em seus momentos de derrocada, em sua hora da estrela, é pelo capim que Macabéa (que é ela mesma capim) pode provar um pouco do que se poderia chamar de esperança. Quando “viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci.” (LISPECTOR, 1998, p. 80).

Conforme exposto, até o simples capim situa a vida, a vida que nasce na dura terra fendida de Alagoas e que procura o sol, o dom que do alto céu cintila, abrindo-se para as bênçãos. O crescimento da árvore dos dons é a dádiva dos divinos que salvam os mortais, como segue o dito Heideggeriano em a linguagem

Não é só a coisidade das coisas que formam o mundo.  
É pela árvore, ou seja, o elo que reúne o Céu e Terra.  
Pela extensão agora dá sustento a vida dos Mortais,  
por seus frutos, o dom dos Divinos, que brotam e caem



novamente na Terra. (HEIDEGGER, 2006, p. XX)

Sendo capim, Macabéa tem a melhor metáfora de seu ser-no-mundo. De origem negada pela morte dos pais, sem sobrenome. Com pouca educação e acesso à cultura que relaciona a dificuldade do sustento de sua construção.

Temos também as coisas, os instrumentos que Macabéa usa ao longo da história, com manuseios privativos no caso da máquina de escrever e outros com manuseios positivos no caso do rádio relógio.

A totalidade referencial do rádio relógio e do cais do porto, que Macabéa pode medir-se como ser-no-mundo. Mostrando a expansão do jogo em que ela coloca seu próprio ser e pode desvelar seu habitar. Sua casa que é um abrigo onde ela compartilha com as Marias, habitando a Terra do Rio de Janeiro feita toda conta ela.

Em sua casa, no cais do porto e no trabalho identificamos suas ocupações. Todas com dificuldades e facilidades que são exercidas ao longo de sua trajetória. Demarcam assim o território onde Macabéa exerce seu ser, nas ocupações ela pode existir.

Pela Terra também somos chamados para o apelo da sustentação da Quadratura, das raízes e do infinito etéreo. Pensar em Terra é pensar no que nos guarda, no abrigo a que sempre confiou a humanidade capaz de morte como morte.

Ao atender o chamado da terra devemos prestar atenção ao habitar humano em relação a Terra “porque aquilo que nomeamos ao dizer “esta terra” só se sustenta enquanto o homem habita a terra e, no habitar, deixa a terra ser terra”(HEIDEGGER 2006, p. 175), como diz o filósofo em ...poeticamente o homem habita....

Neste sentido, os mortais habitam quando salvam a Terra, entendendo-se salvar não como apenas a erradicação do perigo, mas também como um dar possibilidade que a Terra seja terra em seu próprio vigor de ser. Isso não significa assenhorar-se da terra e explorá-la sem limites.

Ao pensarmos na Terra estamos pensando na simplicidade da Quadratura, pensamos no rasgo do Céu e Terra, pensamos nos Mortais e nos Divinos, ao pensarmos em Terra pensamos no jogo dos reflexos que ambos se iluminam ao abrigar-se na convergência um do outro, não há como pensarmos na Terra sem pensarmos na simplicidade da Quadratura, deixemos ouvir então o chamado da história de Macabéa para outra uma outra face:

Enquanto isso as nuvens são brancas e o céu é todo azul. Para que tanto Deus. Por que não um pouco para os homens. (LISPECTOR, 1998, p. 27)

## Céu. (Chuva)

Por que as nuvens não caem, já que tudo cai? É que a gravidade é menor que a força do ar que as levanta. Inteligente, não é? Sim, mas caem um dia em chuva. É a minha vingança. (LISPECTOR; CLARICE, 1998, p. 58)

No caminho da pesquisa, já com o primeiro capítulo encaminhado, encontra-se sinais das marcas desse caminho. A marca que aqui leva destaque é a Quadratura, o suporte do mundo na filosofia ontológica de Heidegger.

O caminho mesmo está na obra *A hora da Estrela* de Clarice Lispector, este caminho busca o sentido do ser expresso pela personagem Macabéa. O caminho tem seu encaminhamento através da Fenomenologia, a metodologia proposta para a presente pesquisa.

O primeiro capítulo reflete sobre os sinais explícitos da Quadratura na obra, estes sinais são Terra, Céu, Divinos e Mortais, que formam as faces do suporte que representa a Quadratura. As faces são os momentos que constituem o todo do fenômeno da Quadratura, o fenômeno é sempre o todo.

Terra, Céu, Divinos e os Mortais são a própria Quadratura, não há como falar de um sem alcançar o outro. Quando falo da Terra, do território do ser-no-mundo, desta Terra, lembro em seguida do Céu, que mesmo obstruído o azul etéreo e celeste ainda alcança-se o ar que compõe a própria atmosfera. Neste ar respira-se fundo e aguarda com aflição e esperança os dons do Sagrado, que a vida dos Mortais pode ser repleta ou não.

Até agora a presente pesquisa observa os sinais de todos as faces da Quadratura, mas manteve um olhar especial direcionado para a Terra. Olhando para a Terra vemos logo em seguida Céu, Divinos e Mortais, sem divisão. Manteve-se este olhar também por um critério didático e por eleição pessoal, o caminho é circular e pode-se chegar ao mesmo lugar numa busca caminhando no sentido inverso ou entrando no meio do caminho. O lugar que se quer chegar é a própria Quadratura.

No continuar em busca da expressão do ser da personagem Macabéa, passamos a ter em vista outra face da Quadratura, a saber, o Céu. A análise, neste capítulo, demonstra a Quadratura tomada especialmente pela face do Céu, mostrando os conceitos principais que compõem a própria Quadratura, no que quer dizer Céu.

Ao pensar em Céu, pensamos logo no azul profundo, pensamos nas abóbadas celestes e seu reino infinito. Pensamos no brilho cintilante das

estrelas em compêndios sobre o firmamento. Ao pensar no seu brilho temos a estrela como uma das principais metáforas desta obra clariceana.

Em se falando do Céu, pensa-se também a própria Terra que firma, o chão. Também o Sagrado se revela ao olhar para o Céu. Os Mortais que elevam seu olhar para o Céu.

Se parar para pensar em uma face da Quadratura, logo alcança-se todas as demais sem esforço. Cada face abriga uma a outra, não existe um lugar delimitado para cada face, todas estão sempre em tensionamento e é nesse tensionar que se forma a própria Quadratura.

A critério de entendimento pode-se escolher olhar com mais atenção para uma face, mas pensando só em uma face jamais alcança-se a simplicidade das quatro da Quadratura. A Quadratura é simples, não tem partes. Ao se conhecer a Quadratura, é mais fácil sempre observar cada aspecto de cada vez.

Após desenvolver os conhecimentos que dispõe a obra *A Hora da Estrela* a partir do que se pode dizer sobre Céu, pretende-se também aplicar esses conceitos numa análise dos fenômenos que surgem em se tratando da leitura.

O Céu é a dimensão da expressão do ser de Macabéa. Pelo Céu a personagem alcança sua tomada de medida em relação a sua própria existência. O Céu que abriga sua hora da estrela, seu estado de ânimo, sua capacidade de acolher ou não os dons no decorrer da obra. É pelo Céu que se desvela o oculto em sua perspectiva.

Este capítulo aborda, põe a bordo, questões sobre o dimensionamento do Céu. Também elabora algumas questões sobre seu ser-com os outros, o humor e o acolhimento dos dons que a obra revela. A transformação que seu ser alcança desde o começo da obra até o seu fim.

Também se fala das coisas que refletem e fazem ligação direta com o Céu. Sempre lembrando que as coisas, para o Filósofo Martin Heidegger, são a reunião integradora da Quadratura e a partir delas que a própria Quadratura se desdobra em mundo.

Tento isso em vista, é possível também encontrar algumas marcas que se mostram como guias para o caminho desenvolvido. Como guias elas demarcam, porém não restringem o âmbito da análise.

Pensamos sobre a face do Céu na quadratura, face que nos revela caracteres ontológicos da construção do ser da personagem, mas ao pensarmos sobre este Céu já logo pensamos sobre as outras três faces. Pensar apenas sobre este Céu não podemos alcançar a simplicidade dos quatro.

Deixemo-nos ouvir este chamado para então pensar no nome da obra. Quando respondemos ao aceno deste apelo, destaca-se a hora e a estrela.

Para compreender o próprio Céu como uma face que compõe a Quadratura é necessário observar a Quadratura em sua simplicidade. Não existe apenas uma face que se mostra-a separadamente, é sempre um jogo que tensionando o que se revela oculta as demais faces. Mas em seu ocultamento as demais não deixam de ser, apenas se velam.

Quando aqui se diz Céu, não se quer dizer apenas o firmamento ou o azul celeste do infinito e além. Quando aqui se diz Céu, também não se quer fazer referência a um sítio metafísico. Fala-se sempre da perspectiva humana. Fala-se do Céu como movimento da Quadratura.

É que movimento é esse? O olhar do ser sobre da Terra até o Céu, formando assim uma perspectiva. Que no momento de insegurança corre a esse azul esperando suas graças ou levando suas angústias, num murmurar. Na medida em que eleva os olhos para sua imensidão vê a face do Sagrado, no conhecido azul confia seus pesares.

É o Céu que abriga a própria estrela, propiciando a hora do seu brilho. Céu resguarda o estado do dia e da noite dando passagem ao seu transformar. Pelo Céu a chuva pode cair levando vida para a fauna e flora num elevar-se da Terra ou a grande seca pode perdurar castigando todo o tipo de natureza em Terra rachada. Assim Mortais voltam-se ao Céu no aguardo das estações rezando para o resguardar Sagrado.

Pelo Céu veiculam-se clima, atmosfera, o humor geral que refletem sobre a Terra nas mais diversas reações. O ar que se respira paira pelo Céu e enche de vida os Mortais. Fogos de artifícios contra as más energias espocam no Céu, rogando a paz para o que é Divino. As ondas de rádio, o wi-fi, os raios ultravioletas, os raios X, fótons pairam sob o Céu.

A técnica agora é também veiculada no Céu, coisas sendo o ponto que reúne integrando as demais faces da Quadratura. Como um toque que recolhe toda as suas faces e a indica numa só integração, a coisa.

O Céu, na obra, abriga momentos dignos de serem levados à vista. Nestes momentos se alcança expressões do ser de Macabéa e até mesmo subjeções, que atravessam o subconsciente coletivo da obra, podendo-se assim dizer. Tais momentos marcam, numa referência muito próxima, o próprio Céu como Quadratura que dá sustento à totalidade referencial de seu ser na obra.

Ao deixar que a obra mesmo diga o que se destaca em relação ao Céu obtêm-se marcas deste caminho. As marcas são reveladas por passagens da obra que abrigam em seu conteúdo referências diretas sobre o Céu. Neste caminhar em direção ao Céu, jamais se deixa as demais faces da Quadratura de lado.

Têm-se nisto a relação do percurso do sol e da lua demarcando uma referência ao tempo na obra. A chuva aparece como uma marca clara de

toda a tensão que existe na história, do próprio chover ao gotejar do rádio relógio. O Clima e o humor se mostram através de aspectos revelados como explosão ao longo da leitura. Também se acompanha a metáfora da estrela e seus desenvolvimentos, como um pilar fundamental que sustenta a relação de Macabéa com o Céu.

Acompanhamos por intermédio de Rodrigo S. M. (na verdade Clarice Lispector) não se tratar “apenas de narrativa” (LISPECTOR, 1998, p.13), mas “antes de tudo vida primária que respira” (LISPECTOR, 1998, p.13). Respira no “ar de relance o sentimento de perdição”( LISPECTOR, 1998, p.12) do qual o narrador apercebeu a inspiração para falar da personagem, uma perdição que é acompanhada durante toda a obra por “uma levíssima e constante dor de dentes”( LISPECTOR, 1998, p.24) causando um leve mal humor durante toda a obra, por doer o tempo todo e não saber exatamente onde, sabe que vem de “Dentro, [mas] não sei explicar.”( LISPECTOR, 1998, p.63).

Segundo a concepção de humor em Heidegger, não devemos perceber o humor como um estado psíquico ou como sentimentos que ora nascem no eu e hora são dele retirado. O filósofo nos dá a perceber o ser-aí e os demais entes todos transpostos para a atmosfera.

A atmosfera imerge, envolvendo então o ser e os entes, na medida que a imersão pela atmosfera gera humores. Eles sobrevivem ao ser e aos entes ao mesmo tempo, deixando-os situados em- um-mundo.

Acompanha-se aqui o comentário de Inwood (2002) em seu Dicionário Heidegger. Ao falar sobre humor, destaca que não podemos perceber o humor como acompanhamento do ser-no-mundo assim como afetos ou sentimentos, porém, como um “humor que descobre o mundo, revela nosso ser-lançado no mundo, e nos capacita a responder aos entes dentro do mundo”(INWOOD, 2002, p. 94).

Como uma revelação de que se está no mundo, ao descobrir o ser em relação ao mundo torna-o consciente do que o circunscreve e dá a possibilidade de ser tocado. Mas certos humores como “A angústia profunda ou tédio revelam nosso ser-lançado, mas não revelam utensílios para o uso ou ameaças contra as quais se defender” (INWOOD, 2002, p.94), revolvendo o ser tais humores simplesmente o submerge.

Ao deixar que a atmosfera se abra a fim de tomar o cuidado para não se deixar que “esse finíssimo não se quebre em linha perpétua” ( LISPECTOR, 1998, p.20) através do dizer, tal como nos faz o apelo a

autora. Explica-se que para tal dito “os fatos são sonoros, mas entre os fatos há um sussurro” (LISPECTOR, 1998, p. 24)

Para ouvir os sussurros e as sonoridades, que a própria obra nos apresenta como sua atmosfera, busca-se direcionar o pensamento, pois, “pensar é um ato, sentir é um fato” ( LISPECTOR, 1998, p. 11). Para alcançar o pensamento sobre esse sentir fático, passa-se a orientar por humores gerais que se definem com maior concretude dentro da obra.

O primeiro humor a se destacar na obra é esse ar de perdição, sentimento apreendido de relance pelo narrador na figura da moça, ela que “vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor” (LISPECTOR, 1998, p. 23). Limbo totalmente alienante que obriga um sentimento geral de “viver de menos, gastando pouco de sua vida para esta não acabar”( LISPECTOR, 1998, p. 32) levando-se assim à “vida que lhe era tão insossa”( LISPECTOR, 1998, p. 58), sendo capaz apenas algumas vezes de perceber que “não havia para ela lugar no mundo”(LISPECTOR, 1998, p. 66), afinal, “ela era crônica”(LISPECTOR, 1998, p. 61).

O segundo humor que se destaca em uma atmosfera geral a se alcançar pela obra é “uma sensação fina”(LISPECTOR, 1998, p. 20) que se inicia por um “rufar enfático de um tambor batido” (LISPECTOR, 1998, p. 22) que no final “de súbito cessará” (LISPECTOR, 1998, p. 20) para dar lugar à narrativa.

Humor este que pinga, goteja durante toda a novela, fazendo com “que sua vida seja uma grande meditação sobre o nada” (LISPECTOR, 1998, p. 38), mas se “adivinhava talvez que havia outros modos de sentir, havia existências mais delicadas” (LISPECTOR, 1998, p. 51). Macabéa sabia que tais modos não eram para ela, ligava-se “nas coisas insignificantes como ela própria” (LISPECTOR, 1998, p.52) porque “nascera de uma vaga ideia” (LISPECTOR, 1998, p. 58).

Devido a tanta ausência, tanto nada, tanta falta, acabara “transformando-se em simplicidade orgânica” (LISPECTOR, 1998, p. 63) já que até para o narrador ela era uma vaga promessa e no final consegue “dar apenas o simples e o pouco. Pois esta história é quase nada.” (LISPECTOR, 1998, p. 24).

Para a última atmosfera geral uso uma análise de Aldo Vannucchi em seu projeto de minicurso do livro *Filosofando com A Hora da Estrela*, onde o autor nos leva a pensar sobre os destaques ontológicos do dito clariciano que:

Para captar a profundidade desse mundo clariciano, é de se destacar dentro dele o sentido ontológico da

palavra explosão, tantas vezes repedido por ela. É preciso aproximá-lo de existência, indo à origem dos dois verbos aí implicados: explodir e existir. O primeiro vem de *explodere*, que é lançar para fora, estourar com violência, e o segundo, de *existere*, sair de, ambos os verbos latinos reforçados pelo prefixo *ex*, a indicar movimento para fora, passagem de um estado para outro, na escalada metafísica (...).(VANNUCCHI; ALDO, 2014, p.103).

Assim como um momento de vivência que a repele para fora do mundo, a explosão faz com que, a cada vez que surge a expressão, Macabéa perceba-se reduzida, limitada em sua existência, que “de explosão em explosão contam, melhor dizendo, sofrem a sua história”(VANNUCCHI, 2014, p.101).

Tais explosões cercam todos os momentos cruciais da obra, uma alegria de se dar folga, o encontro do primeiro namorado, o café de Glória, as visões da cartomante entre outros. Momentos que expulsam nossa personagem, de certa forma, de dentro de si para ter contato sua existência.

Como mencionado no capítulo anterior<sup>7</sup> sobre o cais do porto, há para Macabéa um dia em que ela abriga o dia como dia, não o transforma em noite e nem o açula de mecânicas tarefas, é esse dia para ela o domingo. Lê-se a princípio que “domingo ela acordava mais cedo para ficar mais tempo sem fazer nada” (LISPECTOR, 1998, p. 32), um merecido direito ao ócio, o que lhe dá mais tempo para ficar consigo mesma, possibilitando um ocupar-se de si mesmo da melhor maneira.

No domingo quando “caía em meditação inquieta” (LISPECTOR, 1998, P. 32) despertava-a para alguma coisa, “o vazio do seco domingo” (LISPECTOR, 1998, p. 32) dava espaço para um compreender-se. Neste ponto do nosso caminho para a compreensão da expressão do ser de Macabéa em *A Hora da Estrela* se deve ouvir o chamado que Heidegger deixa em sua obra *Ontologia, Hermenêutica da Facticidade* onde nos dita que:

Tal compreensão, que se origina na interpretação, é algo que não tem nada a ver com o que geralmente se chama de compreender, um modo de conhecer outras vidas; não é nenhum entreter-se com... (intencionalidade), mas um como do ser-aí mesmo; deve ser fixado terminologicamente como o estar desperto do ser-aí para si mesmo. (HEIDEGGER; MARTIN, 2013, p. 21).

---

<sup>7</sup>P.41

Existir já diz em sua significação originária, no começo latino da palavra, é manter-se fora. Algo que subiste está apenas no básico do que é. Algo que existe está fora, exteriormente, do que é. Este manter-se fora está no início de uma interpretação. Quando uma pessoa se repara ou se liga, como diz a linguagem popular.

Esse olhar para si, se ligar ao que se é, não faz referência ao princípio de conhecimento científico de sujeito-objeto. Na verdade, é um modo de ser humano que Heidegger chama de estar desperto.

Recebendo o chamado que o filósofo faz em relação ao habitar, seguindo os vestígios que a obra da Clarice oferece, pode-se pensar que há de fato um habitar da personagem. Quando no domingo, Macabéa deixa-se acolher numa inquietude do dia e apazigua-se estando desperta do seu ser-aí para si mesma.

Um acolher e despertar-se raso, como em quase tudo de nossa personagem, pois logo no outro dia “quando acordava não sabia mais quem era” (LISPECTOR, 1998, p. 33) deixando de estar desperta para si, vestindo-se de si mesma, tornando-a alheia para que pudesse passar “o resto do dia representando com obediência o papel de ser” (LISPECTOR, 1998, p. 33).

O pensamento Heideggeriano no dito sobre a Ontologia, Hermenêutica da Facticidade mostra um viés do modo da ocupação. A ocupação significa o modo que o ser é ou está ocupado com algo, depois de concluir o cuidado, quando o cuidado já está disponível é possível que o ser se ocupe verdadeiramente em algo.

O cuidado para Heidegger está diretamente envolvido com o estar desperto para si. Toda a humanidade sempre se ocupa. Ocupa-se das coisas cotidianas, das obrigações, do trabalho e preocupa-se com as demais pessoas.

Quando alguém é consciente, por meio da reflexão filosófica, de suas possibilidades e mantém-se em harmonia com suas limitações. Desenvolve-se para sua máxima capacidade.

Habita resguardando a Quadratura e preocupa-se com seus pares. Não tomando destes a possibilidade de serem responsável ou de agir com suas próprias ações, mas se torna agente dessa possibilidade, garantindo-a.

Dessa maneira, este alguém é capaz do cuidado. Este alguém se mantém no seu próprio ser sendo a expressão de sua máxima potencialidade. Sendo a expressão máxima de sua potencialidade, é no modo de vivência fática. Seu ser é faticamente o que é.

O filósofo nos diz que:

Enquanto ocupado em sentido amplo, o ser-aí que vem



ao encontro possui sua temporalidade própria. Aquilo de que se ocupa está aí como ainda não, como antes de..., como já, como quase, como até agora, como pela primeira vez, como finalmente (HEIDEGGER; MARTIN, 2013, p. 106).

Compreende-se aqui o que Heidegger designa o tempo oportuno, de ocupação e vivência fática, a partir do como que Macabéa manifesta em seu cuidado. Depois do cuidar plenamente, já se trata de ocupar.

Em se ocupando Macabéa pode encontrar-se no mundo, têm seu modo aberto a esse encontro. No momento em que a personagem tem o cuidado está aí como finalmente, na sua finalidade de tempo, dá-se então em: A Hora da Estrela. Ao longo do desenvolver deste dito ainda refletiremos mais sobre a questão, agora tomemos atenção à estrela.

Mesmo como proposta de um paradoxo onde, para que Clarice, nas palavras do narrador, oponha toda a sequidão e miséria do texto ao preparar o leitor para “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” (LISPECTOR, 1998, p. 21). Também para frisar o brilho intenso, primoroso e incontornável que é o momento da “representação do papel de estrela” (LISPECTOR, 1998, p. 29).

Não uma estrela no éter intocável, uma estrela entre os humanos. Mundanamente, um papel que se interpreta de uma vez por todas, como diz nosso narrador “Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um(...)” (LISPECTOR, 1998, p. 29). Neste instante de glória ou naquele contraponto onde a estrela é posta para lançar apenas sombras contornadas e não para iluminar em seu brilho a nossa personagem.

Pelo Céu Clarice situa sua personagem. Como a estrela que nasce no Céu, a fim de propor um caminho para a nossa “cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 22) ou até mesmo uma estrela interior, para que dela possa sair, possa “vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas” (LISPECTOR, 1998, p. 68). Deixando assim demorar a simplicidade da quadratura em nossa personagem, abrigando nela uma estrela maior, sublime, uma “estrela de mil pontas” (LISPECTOR, 1998, p. 85) que, no momento oportuno, onde ocupando-se da sua estrela, Macabéa pode se encontrar no mundo.

Em sua conferência construir, habitar, pensar, o filósofo dita sobre o céu como “luz e crepúsculo do dia, escuridão e claridade da noite” (HEIDEGGER, 2006, p.129) e declara que “os mortais habitam à medida que acolhem o céu como céu (...), sem fazer da noite dia e nem

do dia uma agitação açulada” (HEIDEGGER, 2006, p.130). A história é quase como um quadro opaco, por ter pouco brilho quase não há o que se ver, até apreender o que se há para ver. Macabéa “viviu em tanta mesmice que de noite não se lembrava do que acontecera de manhã” (LISPECTOR, 1998, p. 32).

Durante o “dia usava saia e blusa, de noite dormia de combinação” (LISPECTOR, 1998, p. 28), logo pela manhã o “cantar de galo na aurora sanguinolenta dava um sentido fresco à sua vida murcha” (LISPECTOR, 1998, p. 30). Um mínimo frescor, ela que era “um cogumelo logo mofado” (LISPECTOR, 1998, p. 29) logo sua vida sucumbia entre os afazeres mecânicos.

Quando mais um dia de trabalho terminava “saía do escritório sombrio, defrontava o ar lá de fora, crepuscular, e constata então que todos os dias à mesma hora fazia exatamente a mesma hora” (LISPECTOR, 1998, p. 36). Suas noites eram recheadas de certos prazeres e certas faltas, faltava-lhe o simples calor e companhia. Nem a si mesma se bastava, por ser tão pouca que “para adormecer nas frígidas noites de inverno enroscava-se em si mesma, recebendo-se e dando-se o próprio parco calor” (LISPECTOR, 1998, p. 25), às vezes até tinha prazeres, nestas “frígidas noites, ela, toda estremecente sob o lençol de brim” (LISPECTOR, 1998, p. 34), estremecia só.

As noites também abrigavam prazeres mais comuns, como ouvir no rádio emprestado de uma colega do quarto compartilhado a Rádio Relógio que dá ““hora certa e cultura” (LISPECTOR, 1998, p. 34) e recortar as campanhas publicitárias do jornal que levava do seu trabalho.

A noite é também, para a personagem, território de muitos medos. Medo do simples “ASSOVIO AO VENTO ESCURO” (LISPECTOR, 1998, p. 7), que é um dos títulos da obra, até o “o silêncio da noite [que a] assustava: parecia que estava prestes a dizer uma palavra fatal” (LISPECTOR, 1998,), palavra esta que nunca era capaz de dizer.

Por sorte as vezes o silêncio fatal na noite era rompido ao “ouvir de madrugada um galo cantar a vida e ela se lembrava nostálgica do sertão” (LISPECTOR, 1998, p. 30). Haviam também vezes que um “acesso de tosse seca de madrugada: abafava-a com o travesseiro ralo” (LISPECTOR, 1998, p. 30), assim Macabéa “dormia exausta, dormia até o nunca” (LISPECTOR, 1998, p. 26), “pois assim se passavam os dias” (LISPECTOR, 1998, p. 30) e o cantar que para ela era uma parca sorte e uma lembrança nostálgica. Era na verdade o que lhe avisava e despertava para “mais um repetido dia de cansaço. Cantavam o cansaço.” (LISPECTOR, 1998, p. 32).

Para finalizar o dito sobre a face do Céu na quadratura que se

apresenta em toda a obra, acompanhando ainda esse clima de atmosfera, percebemos outro rasgo entre Céu e Terra, um aspecto que une diretamente a personagem tanto em relação aos próprios sentimentos como em relação ao ambiente é a metáfora da chuva. Uma narrativa proposta “com começo, meio e “gran finale” seguido de silêncio e de chuva caindo.” (LISPECTOR, 1998, p. 13).

Foi “no meio da chuva abundante encontrou (explosão) a primeira espécie de namorado de sua vida” (LISPECTOR, 1998, p.43), “se olharam por entre a chuva e se reconheceram como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam” (LISPECTOR, 1998, p. 43), bastou o primeiro olhar para que nossa personagem o transformasse em sua “goiabada-com-queijo” (LISPECTOR, 1998, p. 43).

Ao longo dos encontros com seu novo namorado, Olímpico, a chuva é fato constante. Tanto que “da segunda vez em que se encontraram caía uma chuva fininha que ensopava os ossos” (LISPECTOR, 1998, p. 44) e a chuva no rosto de Macabéa escorria como lágrimas, da terceira vez que se encontraram “pois não é que estava chovendo?” (LISPECTOR, 1998, p. 44).

Sua visita ao jardim Zoológico junto a Olímpico também foi marcada pela chuva. No fim, ao tentar definir um gênero para esta novela o narrador dá a pensar o melodrama como o ápice de sua vida. Segue dizendo que “todas as vidas são uma arte e a dela tendia para o grande choro insopitável como chuva e raio” (LISPECTOR, 1998, p. 82).

Durante toda a história a chuva está presente, chove de felicidade, chove de tristeza, chove para poder lavar sua alma no momento do fim. A chuva assim se apresenta como um mensurar, um medir-se da personagem em relação a ela mesma, em relação às pessoas que a cercam, em relação ao mundo que a circunstância.

Habitar é acolher o rasgo que vem do Céu sob gotas de nuvens diretamente à Terra, o sustento de toda a quadratura. Habitar é perceber o clima, deixar que a atmosfera descubra mundo, fazer-se consciente do que circunscreve, jogando para fora, explodindo, existindo. Habitar é receber o dia como dia e a noite como a tranquilidade da noite.

Segundo as marcas apontadas no caminhar deste capítulo, temos coisas a se pensar no que diz respeito a Quadratura Heideggeriana. Tais marcas indicam a expressão do ser de Macabéa durante a obra.

Reflexões sobre o habitar da personagem junto às coisas, que indicam o modo do cuidado. Sobre o Clima e o Humor que ronda toda a obra e circunscreve o mundo ficcional da história. No rasgo do Céu e Terra que tem como metáfora aqui escolhida a chuva.

Pensa-se aqui na relação entre o Céu. Ao pensar sobre o Céu logo

encontramos também as demais faces da Quadratura. Céu, Terra, Divinos e os Mortais, como num jogo de espelhos que reflete sempre uns aos outros.

Pensa-se sobre a face do Céu na quadratura, face que nos revela caracteres ontológicos da construção do ser da personagem, mas ao pensar sobre este Céu já logo se pensa sobre as outras três faces.

Ao pensar apenas sobre este Céu não podemos alcançar a simplicidade dos quatro. Seguindo tal chamado se é levado a ouvir a seguir sobre como se apresentam os Divinos ou o Sagrado dentro da estância e circunstância de Macabéa. Deixemos ouvir então a este chamado.

## Divinos. (Ave-Maria)

Macabéa, Ave Maria, cheia de graça, terra serena da promessa, terra do perdão, tem que chegar o tempo, ora pro nóbis, e eu me uso como forma de conhecimento. Eu te conheço até o osso por intermédio de uma encantação que vem de mim para ti. (LISPECTOR; CLARICE, 1998, p. 82)

Quando se pensa sobre caminhar, há sempre antes do próprio caminho, caminhos que já passaram. Outros caminhos, o caminhado, indicam o lugar de onde se veio. O caminhar sempre também encaminha algo, o lugar, para onde o caminho encaminha. O lugar sempre se dá num espaço. E o espaço reúne recolhendo o todo da Quadratura.

Um lugar como espaço não faz única referência à quantidade numérica que pode ser medida. Antes, o espaço aponta um lugar vazio, desocupado e não elaborado pelas pessoas. Mas mesmo o espaço sendo caracterizado dessa forma também não é um nada, sempre tem em sua dimensão Terra, Céu, Divinos e os Mortais.

Ao contrário, o lugar se determina como um espaço cultivado. Um lugar é o espaço elaborado e edificado. No lugar existem coisas com que as pessoas se ocupam. Lugares cercados pelo construir da humanidade em seu habitar.

O caminho aqui proposto é a busca pelo modo de ser de Macabéa. No caminhar desta busca, perguntando sobre o modo de ser, interrogamos pelo modo de ser de Macabéa. Neste caminho já se têm como o que se vai caminhar a Quadratura de Heidegger tomada como referência para a análise da obra *A Hora da Estrela*.

No que diz respeito ao já caminhado, indica-se algumas marcas do caminho. Tais marcas levam a pensar a Quadratura sobre as faces da Terra, Céu, Divinos e Mortais. Em algumas marcas demoramos mais a atenção para afigurar com maior detalhe uma face da Quadratura sempre levando em conta as demais, sabendo que esta é uma simplicidade.

Neste caminho têm-se como o encaminhado a própria a Quadratura de Heidegger tomada como referência para a análise da obra *A Hora da Estrela*. No lugar que aqui foi aberto em forma de trabalho, não há para onde ir além do que diz a própria obra de literatura. Ao ouvir seu chamado já se obtêm o caminho, o que se pode fazer é circular num caminhar proposto como busca.

Agora, neste ponto do caminhar fenomenológico, volta-se atenção a mais uma face da Quadratura tal como M. Heidegger dá a pensar ao longo do seu trabalho filosófico. Toma-se, nesta fase da análise, a demora sobre a face dos Divinos. Sempre tendo em vista que abordar cada face da Quadratura é uma escolha didática, levando em conta que se conhece melhor partindo das partes até alcançar o todo.

Demora-se aqui nos aspectos que dizem respeito ao Sagrado. Sinais que podem ser observados acompanhando obra de Clarice, abarcando esse viés, a face dos Divinos, para compreensão do modo de ser que se expressa através da personagem Macabéa.

Os divinos, os imortais, são aqueles além da morte como morte. São capazes de abençoar a vida humana. Significam o próprio Sagrado. É o desconhecido que não se pode falar sobre diretamente, mas que em olhar para o Céu encontra-se um reconhecimento.

A primeira coisa que chama a atenção é o que primeiro se pode dizer sobre a personagem. A expressão de seu ser, o que aponta para uma existência, seu nome e aquilo ao qual seu nome indica, a saber: Macabéa.

Como primeira observação do que se apresenta como a face dos Divinos pela obra clariceana dentro do mundo de Macabéa é a relação com o seu próprio nome, nome este que dá a moça um ar de “tão antiga que podia ser uma figura bíblica” (LISPECTOR, 1998, p. 30).

Diz o narrador que ela era santa “ao que parece” (LISPECTOR, 1998, p. 38). “Ela era subterrânea” (LISPECTOR, 1998, p. 30) e em seu subterrâneo “ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito” (LISPECTOR, 1998, p. 80).

Aldo Vannucchi em seu minicurso sobre filosofia que aborda a obra, *Filosofando com A Hora da Estrela*, analisa detalhadamente o nome de Macabéa em seus destaques antropológicos.

Observa que é apenas na metade da novela que nossa personagem passa daquela que é “moça anônima” (LISPECTOR, 1998, p. 31) para ganhar um nome próprio. Vannucchi aponta que “a nomeação de Macabéa não é gratuita. Esse antropônimo, além de remeter às origens judaicas da autora, como já vimos, reveste-se de dupla ironia etimológica e histórica” (VANNUCCHI, 2014, p.118).

Aldo (2014) nos mostra que Macabeu é um nome de herói, e a história dos Macabeus eram histórias conhecidas para o povo judeu, tal nome foi dado a Judas, um dos filhos de Matatias, que dava duros golpes em seus inimigos (maq a báthl - Martelo em hebraico).

Faz perceber a analogia do nome de Macabéa como um daqueles antigos rebeldes do exército judaico em busca de reconquistar a independência política e religiosa da região da Judeia. Aldo referencia

o nome da personagem também à “pintura da Idade Média que representava, alegoricamente, a Dança da Morte, numa representação pictórica em que apareciam os irmãos Macabeus, misturados com dignatários eclesiásticos, todos a caminho da morte” (VANNUCCHI, 2014, p.118), de acordo com o narrador de nossa trama que nos aponta que “Macabéa era na verdade uma figura medieval” (LISPECTOR, 1998, p. 47).

Neste mesmo minicurso é apresentada uma análise de outra personagem que é pertinente no caminho fenomenológico ao qual se percorre, esta que é Madama Carlota, a cartomante. Antes de analisar a personagem em si, quero retomar cuidadosamente os Divinos na Quadratura, com os mortais e o mundo propriamente.

Heidegger nos aponta para o habitar dos mortais

à medida que aguardam os deuses como deuses. Esperando, oferecem-lhes o inesperado. Aguardam o aceno de sua chegada sem deixar de reconhecer os sinais de suas errâncias. Não fazem de si mesmos deuses e não cultivam ídolos. (HEIDEGGER; MARTIN, 2006, p. 155).

Os divinos vêm como uma espera do inesperado, não uma total passividade do que há de vir, mas, como num manter-se à escuta do chamado aguardando de maneira aberta o aceno das Divindades. No percorrer os próprios caminhos errados que os mortais são capazes de trilhar para reconhecer em si os sinais das próprias errâncias. Tomando conhecimento e propriedade do lugar que lhes cabem ocupar na Quadratura, ou seja, nem o lugar de deuses tampouco o lugar de criador de deuses na figura de ídolos.

Do dito que Heidegger faz é interessante acompanhar em A Hora da Estrela um apontamento que a obra nos revela, aponta desde o começo da narrativa que Maca “acredita. Em quê? Em vós, mas não é preciso acreditar em alguém ou em alguma coisa – basta acreditar. Isso lhe dava às vezes estado de graça. Nunca perdera a fé” (LISPECTOR, 1998, p. 27). Embora esta fé em fé não fosse o suficiente para situar sua própria errância.

Ela “não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é cachorro” (LISPECTOR, 1998, p. 28). Não aguardava abertamente a bênção dos Divinos pois mal rezava, e se rezava era “sem Deus, ela não sabia quem era Ele e portanto Ele não existia” (LISPECTOR, 1998, p.32).

Não aguardava porque “Macabéa nunca tinha tido coragem de

ter esperança” (LISPECTOR, 1998, p. 63), sem uma esperança, ela é chamada pelo narrador desde o começo da obra de desesperada, não tinha espera do divino, não esperava. Nada lhe afiançava um ar da graça “senão através de ir vivendo à toa” (LISPECTOR, 1998, p. 20).

Macabéa “não pensava em Deus, Deus não pensava nela” (LISPECTOR, 1998, p. 26). Se nas palavras do narrador “Deus é o mundo” (LISPECTOR, 1998, p. 11) e diz que, quanto a ele, “pelo menos quero encontrar o mundo e seu Deus” (LISPECTOR, 1998, p. 18). Já para Macabéa não adiantava fazer perguntas sobre o Deus: “adivinhou que não há respostas” (LISPECTOR, 1998, p. 26), assim, da religiosa “beatice” que aprendera com sua tia nada disso “lhe pegara: morta a tia, ela nunca mais fora a uma igreja porque não sentia nada e as divindades lhe eram estranhas.” (LISPECTOR, 1998, p. 29)

Sendo estranhas as divindades, é estranho também sua referência ao divino, ao transcendente. Macabéa como “não pensava em Deus nenhum” (LISPECTOR, 1998, p. 55) na maior parte de sua vida teve perdida assim sua maneira de medir-se com os divinos.

Uma das passagens que mais podem aclarar este fenômeno é aquela que, quando encontra uma árvore tão grande que não pudera abraçar o tronco Macabéa tem um êxtase. Com a alma quase flutuando sentiu-se muito feliz quando “o misterioso Deus dos outros lhe dava às vezes um estado de graça” (LISPECTOR, 1998, p. 63).

Numa expressão da quadratura liga-se a materialidade da Terra, que a ultrapassa, num tronco tão grande. Com os dons do Céu que enchem a atmosfera de um ar que eleva sua alma. Forma-se um rasgo entre Céu e Terra, neste rasgo abre-se espaço para que Macabéa receba a mensagem dos Divinos.

Nesta espécie de epifania, na face do inexplicável, indizível e incompreensível é que a personagem recebe uma abertura para escutar o chamado dos Divinos. Como que adiantado por Rodrigo S. M., num alerta que não chegou aos ouvidos de Maca, é “na distração que aparece Deus” (LISPECTOR, 1998, p. 26).

Se “Deus é de quem conseguir pegá-lo” (LISPECTOR, 1998, p. 26) essa moça não pode pegá-lo. Deste modo, “apesar do êxtase ela não morava com Deus.” (LISPECTOR, 1998, p. 63).

Portanto, aparece aqui uma certa imagem na obra que afigura uma falta de capacidade para o divino, falta de abertura à transcendência. Falta que impede a personagem em seu corresponder o chamado dos Divinos.

Essa incapacidade de apreender o aceno da chegada das Divindades indis põe o ser que se expressa na personagem de Macabéa dentro do jogo de espelhos que se refletem na quadratura.



Compromete sua morada dentro do mundo. Neste comprometimento estão dispostos o não aguardar, por não perceber, o aceno dos divinos e o não levantamento de medida dos mortais.

O pensamento heideggeriano apresenta um importante modo de medida dos Mortais em respeito à Quadratura em sua conferência ...poeticamente o homem habita... ao nos dizer que:

O divino é “a medida” com a qual o homem confere medida ao seu habitar, à sua morada e demora sobre a terra, sob céu. Somente porque o homem faz, de seu modo, o levantamento da medida de seu habitar é que ele consegue ser na medida de sua essência. O habitar do homem repousa no fato de a dimensão, a que pertencem tanto o céu como a terra, levantar a medida levantando os olhos. (HEIDEGGER; MARTIN, 2006, p. 172)

De tal modo Heidegger apresenta uma medida na qual os mortais podem medir-se ao levantar os olhos para o Céu buscando o Sagrado. Essa dimensão do entre Céu e Terra faz com que os Mortais possam ter referência à sua existência no aguardar o chamado dos Divinos.

Medindo-se com os Divinos a humanidade faz-se humana. Ao tentar pode-se obstruir ou até encurtar tal medida, mas não se pode deixar de medir-se. Em tal medir-se os Mortais conferem medida ao seu habitar para ter possibilidade de ser na medida de sua essência.

No dito da obra clariceana, a personagem tenta furtrar-se à essa medida, tendo como alheio qualquer relação com a Divindade. Assim constringe o seu ser ao ter capacidade de ouvir e não ter a fineza para escutar o chamado dos divinos. Deixar-se receber tais dons. Macabéa não levantar os olhos para os celestiais, tem fé em fé, mas não pode ter esperança e aguardar o chamado dos Divinos, pois, “Macabéa nunca tinha tido coragem de ter esperança” (LISPECTOR, 1998, p. 63).

Há na história um momento em que uma de suas conexões com o mundo é rompida. Depois do término de seu parco romance com Olímpico, um “parente de algum amor pálido” (LISPECTOR, 1998, p. 60), foi dado o término à Macabéa. Ele “encontrara outra moça e que esta era Glória” (LISPECTOR, 1998, p. 60).

Ela então pôs-se a rir por “não ter se lembrado de chorar” (LISPECTOR, 1998, p. 61). Depois “procurou continuar como se nada tivesse perdido” (LISPECTOR, 1998, p. 61), porém era tarde demais, dentro dela esta perda começava a ferver.

Em certo momento, “Glória talvez por remorso, disse-lhe” (LISPECTOR, 1998, p.58) que procurasse uma cartomante para lhe pôr as cartas e conseguir um novo namorado. Neste momento da obra percebe-se o movimento de explosão que impulsiona toda a narrativa para frente.

Macabéa que “nunca se lembrava de pedir” (LISPECTOR, 1998, p.59) pegou dinheiro emprestado com Glória para ir à cartomante, “pediu licença ao chefe inventando dor de dente” (LISPECTOR, 1998, p. 71) e “pela primeira vez na vida tomou um taxi” (LISPECTOR, 1998, p.71). Pelas disposições dos fatos o narrador confessa “que ousou tanto por desespero, embora não soubesse que estava desesperada” (LISPECTOR, 1998, p. 71).

Na procura de um sinal, uma mensagem, não pode esperar pelos Divinos porque estes eram estranhos para ela, não pode “reconhecer os sinais de suas errâncias” (HEIDEGGER, 2006, p. 155). De sua própria errância.

Deixou-se levar pelo desespero ao invés de tomar à medida de sua essência. Pôs-se então a procurar e fazer dos mortais ídolos, procurando nossa outra personagem, referida logo antes: Madama Carlota.

Madama Carlota, acompanhada por seus guias e pelo fanatismo a Jesus, atendia num apartamento onde “tudo era luxo” (LISPECTOR, 1998, p. 72). Macabéa “estava boquiaberta” (LISPECTOR, 1998, p.72).

Carlota contou sobre sua vida no mangue, sobre suas paixões e sobre o dinheiro que ganhou para poder comprar o apartamento que atendia. Assim que começou a tirar as cartas “Madama acertou tudo sobre o seu passado” (LISPECTOR, 1998, p.76) provocando um empalidecer de Macabéa, afinal, “nunca lhe ocorrera que sua vida fora tão ruim” (LISPECTOR, 1998, p. 76).

Macabéa “nunca tinha tido coragem de ter esperança” (LISPECTOR, 1998, p. 76), porém, através da mensagem lida por Madama nas cartas, dizendo que sua “vida vai mudar completamente” (LISPECTOR, 1998, p. 76), “vai mudar a partir do momento em que você sair da minha casa” (LISPECTOR, 1998, p.76). Ela pode ouvir um chamado: “agora ouvia a Madama como se ouvisse uma trombeta vinda dos céus” (LISPECTOR, 1998, p. 77).

Aldo Vannucchi levanta uma questão interessante sobre a Madama, em sua obra *Filosofando com A Hora da Estrela*:

Naquele dia, a cartomante para Macabéa “era um ponto alto de sua existência. Era o vórtice de sua vida e está se afunilara para desembocar na grande dama” (p. 75).  
(...) Carlota\Charlotte, aliás, lembra o quase parônimo

charlatã, mulher que tem charla inzoneira, como  
boa gerente de prostíbulo, má dama, trambiqueira!!  
(VANNUCCHI; ALDO, 2014, p.121\122)

Como uma charlatã Madama Carlota dá a Macabéa uma falsa mensagem dos Divinos. Por mais que sua consulta “era um ponto alto de sua existência” (p. 75) ela estava à procura de um chamado.

Não soube aguardar os divinos em seu infortúnio. Procurava fazer dos mortais uma figuração idolátrica, por não ter capacidade de perceber sua própria errância existencial tenta aguardar, pela boca de uma falsa e trambiqueira, tanto a visão de sua estada errada no mundo quanto o chamado de esperança para um futuro melhor

Essa falsa conexão com as Divindades faz com que Macabéa acredite que “Jesus enfim prestava atenção nela” (LISPECTOR, 1998, p. 77), acreditava tanto que “começou (explosão) a tremelicar toda por causa do lado penoso que há na excessiva felicidade” (LISPECTOR, 1998, p. 77). Agora ela estava “grávida de futuro” (LISPECTOR, 1998, p. 79) que “sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero” (LISPECTOR, 1998, p. 79).

Nessa esperança faltava um verdadeiro sinal dos Divinos, faltava o medir-se com o Celeste, faltava o enraizar-se na Terra, faltava a abertura à transcendência. Neste ouvir uma pessoa alheia falar da trajetória da errância de sua própria existência Macabéa não se abre para a face dos Divinos na Quadratura. Ao se pensar na face dos Divinos no jogo de espelhos que refletem o mundo, devemos pensar na simplicidade dos quatro: Terra, Céu, Divinos e Mortais.

Ao percebermos o chamado que uma face nos dá através da obra, podemos ouvir o sinal dos outros três. Acompanhando, assim, nosso caminho fenomenológico, passemos a ouvir o chamado que a face dos Mortais nos faz na obra analisada.

## Mortais. (Moça Anônima)

(...)Bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta. Embora a moça anônima da história seja tão antiga que podia ser uma figura bíblica. Ela era subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto: ela era capim. (LISPECTOR; CLARICE, 1998, p. 31)

No caminhar desta análise já destaca-se vários sinais da Quadratura. Sinais que são interpretados aqui como marcas de um caminho. Toda interpretação recebe algo do interpretado e entrega algo do interpretante, nesta troca que é quase um comércio, segundo a interpretação de Heidegger, acontece a hermenêutica.

A interpretação hermenêutica é geradora, a partir dessa troca, de significados. Nesta atividade abre-se um pouco mais o campo de compreensão. Tanto a interpretação quanto a compreensão são modos de ser de ser humano.

O caminhar também é um modo de ser da humanidade. Pode-se falar da trajetória de um objeto num espaço, pode-se também falar da movimentação de um bando de animais. Trajeto refere-se ao espaço de ponto ao outro e movimento têm referência a animação de corpos.

Só a presença, porém, pode caminhar, traçar um caminho e encaminhar-se por ele. Num caminhar envolve-se pensamento, planejamento e decisão. Pode-se decidir caminhar ou decidir não caminhar, analisar e escolher o melhor caminho ou furtar-se e abdicar da escolha. E todos estes modos, decidir, escolher, analisar, pensar, são modos de ser da humanidade.

Só as pessoas podem caminhar ou não caminhar. Caminha-se sempre sobre esta Terra, sob este Céu, recebendo o sagrado Divino e em companhia dos Mortais. A própria morte está no caminho da vida. Porém, os Mortais, aqueles capazes de morte como morte, não caminham para a morte e sim para a vida.

Nesta parte do caminho fenomenológico aqui proposto, a fim de conhecer cada uma de suas faces para chegarmos à simplicidade da Quadratura, volta-se agora para a face dos Mortais.

Foi possível até agora observar atentamente alguns caracteres, através da ótica fenomenológica heideggeriana, que nos saltaram à vista na análise de A Hora da Estrela.

Como proposto de antemão a pergunta da análise é sobre o modo de ser expresso pela personagem Macabéa. Com esta pergunta alcançamos

um tema, seguir os vestígios do chamado da *Quadratura Heideggeriana*, passaremos a procurar o que se pode dizer propriamente sobre a comunidade dos Mortais.

A obra *Ontologia (Hermentêutica da Faticidade)* apresenta o modo de pesquisa fenomenológica em apreender fenômenos sobre o Ser em sua vida fática. No ocupar-se com as coisas dadas, no demorar-se habitando o mundo.

No ponto em que discute caracteres existenciais em relação ao Ser, a saber: “a) O ser simplesmente dado; b) A manifestação do mundo compartilhado” (HEIDEGGER, 2013, p. 102) o filósofo aborda o conceito de mundo compartilhado para circunscrever a familiaridade para o ser-em um mundo. Sobre esta questão deixa-se o próprio filósofo falar:

Cada qual se comporta em determinada ocasião, sendo conhecido dos outros, da mesma maneira que os outros lhe são conhecidos. Este conhecimento se desenvolve na cotidianidade e que sempre lhe é suficiente. Esta familiaridade não é uma outra maneira de ver as coisas, mas um modo como o ser-aí mesmo se encontra consigo mesmo, ser-em. (HEIDEGGER; MARTIN, 2013, p. 105)

Em ser e tempo, no ponto em que discute quais são os caracteres existenciais que compõem a Presença o filósofo destaca os seguintes: Ser-no-mundo, Ser-em Ser-com-os-outros e Ser-para-morte. Alguns caracteres já foram explicados na introdução deste trabalho. Dentre estes caracteres alguns já foram explicitados e aplicados, ser-no-mundo<sup>8</sup> e ser-com<sup>9</sup>, nos capítulos anteriores desta análise que busca o ser que se expressa na personagem Macabéa.

Neste capítulo explicita e aplica-se na análise fenomenológica os caracteres Ser-com-os-outros e Ser-para-morte, mais caros e apropriados à temática da face na *Quadratura* que diz respeito aos Mortais. Ao falar em Ser-com-os-outros é importantíssimo destacar o conceito que Heidegger aborda o mundo compartilhado.

O Mundo compartilhado é o conceito desenvolvido do próprio Mundo. O Ser-no-mundo não está lançado no Mundo sozinho. Demora-se junto as coisas no habitar, ocupa-se no dia-a-dia e em no modo de ser da Presença tem em seu próprio modo de ser a Convivência com as

---

<sup>8</sup>P.23

<sup>9</sup>P.27

outras Presenças.

Este conviver é preocupar-se com os outros, preocupar-se demais ou de menos com os outros, até o modo de ser indiferente com relação às outras pessoas demonstra que está no modo de ser das pessoas a possibilidade de preocupação. O mundo compartilhado diz sobre a convivência para circunscrever a familiaridade que todas as Presenças podem ter umas sobre as outras. Sobre esta questão deixemos o próprio filósofo falar:

Cada qual se comporta em determinada ocasião, sendo conhecido dos outros, da mesma maneira que os outros lhe são conhecidos. Este conhecimento se desenvolve na cotidianidade e que sempre lhe é suficiente. Esta familiaridade não é uma outra maneira de ver as coisas, mas um modo como o ser-aí mesmo se encontra consigo mesmo(...). (HEIDEGGER; MARTIN, 2013, p. 105)

No dia a dia junto à comunidade dos Mortais, cada pessoa tem uma noção pré-ontológica de si mesmo. É a maneira de desenvolver a noção de que esta Presença é sempre minha, eu existo, mesmo que essa noção seja extremamente básica e que não se saiba ao certo o que esse eu signifique.

A partir dessa noção pré-ontológica que se tem de si mesmo as outras Presenças também se desvelam. Ao compreender que outras pessoas existem e elas diferenciam-se do Mundo, das coisas, dos animais, mesmo que esta compreensão ainda seja básica.

Ao conviver no dia-a-dia junto a quem se convive, com a família, no trabalho, no transporte público ou em um passeio pela cidade, também se encontra a manifestação das vivências de quem se convive. A manifestação de tais vivências não é acessada de modo pessoal como se pudesse apreender a totalidade de tais vivências e vivê-las nós mesmos, mesmo como que imaginando.

Sabe-se a medida em que se conversa, convive e faz-se parte da comunidade dos Mortais. Até a própria morte nos aproxima das outras pessoas que são capazes de morrer. Sabemos da finitude da vida a medida em que experienciamos a morte dos outros e sabemos que isso também nos ocorrerá.

Neste mundo compartilhado, no modo de ser da convivência, compreende-se um certo grau de Familiaridade. Ao dizer que a gente morre, que nós somos brasileiros e eles são alemães, até mesmo quando a gente diz que as pessoas são assim. Esse a gente e esse nós, nos diz sobre todo mundo e não diz sobre ninguém em particular.

Deste modo, as vivências só podem ser compartilhadas de modo impessoal. Ao dizer que a gente é deste modo e não daquele.

Compartilha-se o que se tem de familiar com as outras pessoas. Aponta ainda o filósofo: “são os outros que vivendo faticamente, vêm ao encontro “mundanamente”: de tal maneira que é com eles que se “tem a ver”” (HEIDEGGER, 2013, p. 105).

Este vir ao encontro com seu mundo próprio, o mundo de vivências fáticas e significações, a gente de maneira impessoal tem a ver com todos quando abrigamos também nossas vivências fáticas e significações, ou seja, quando existimos. Trabalhamos, saímos junto a, fazemos planos. Compartilhamos nossa existência, estes compartilham sua existência, de maneira que, ““propriamente impessoal” se têm a ver” (HEIDEGGER, 2013, p. 105).

Se tem a ver reciprocamente, numa rede de referências, a qual se forma a familiaridade. Cada um tem conhecimento do outro do modo possível de se conhecer algo do outro. Do modo como a gente se conhece, assim como o ser de outras Presenças é conhecido por nós.

Este modo de conhecer os outros já é suficiente para o dia-a-dia. Nele já se encontra a familiaridade e essa familiaridade é um modo de cada um também encontrar-se consigo mesmo.

Tendo este caráter de Familiaridade à vista, ao pensar sobre a obra de Clarice Lispector, destaca-se a rede de referências na qual nossa personagem está integrada. Sua comunidade de Mortais, que nesta história o narrador determina “com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens” (LISPECTOR, 1998, p.13).

Toda a rede de referência de nossa personagem perpassa apenas por estes sete personagens, o que por si já se destaca a limitação no caráter existencial de Mundo compartilhado que circunscreve Macabéa. É nesta pequena comunidade de Mortais que a personagem detém o modo de ser-com-os-outros. Neste mundo reduzido que Macabéa passa a compartilhar sua vida e desenvolver a Familiaridade.

Sobre a familiaridade da personagem, pode-se dizer que se restringe ainda mais, “fora composto pela tia, Glória, o Seu Raimundo e Olímpico — e de muito longe as moças com as quais repartia o quarto” (LISPECTOR, 1998, p. 64). Analisa-se aqui alguns dos personagens que mais têm relevância na obra à procura de traçar o mundo compartilhado de Macabéa.

Em diversos trechos da história observa-se que o narrador a chama apenas de nordestina. Referindo-se a comunidade determinada das pessoas que nascem ou vivem no Nordeste.

A própria personagem não se identifica com este título, para ela isso

não diz nada e ela mesmo não diz ser nordestina durante a obra, embora ela poucas vezes pode dizer ser alguma coisa. Essa familiaridade com o ser nordestino é roubada da personagem.

Assim que ela nasce os seus pais morrem por doença e ela tem de ir viver com uma tia. Dos pais ela não se lembra nem dos nomes, tendo também a convivência com os pais, a gente mais próxima que podemos ter no mundo, roubada, sofreu um corte bem prematuro de conexões.

Sua tia era a única parenta no mundo. Desta tia também não se sabe o nome, sabe-se apenas que era “uma parente muito madrasta má” (LISPECTOR, 1998, p. 62). Ela “gozava de grande prazer sensual” (LISPECTOR, 1998, p. 28) ao dar cascudos na cabeça da menina. Os cascudos e os castigos não doíam mais do que “ser privada da sobremesa de todos os dias: goiabada com queijo, a única paixão na sua vida. Pois não era que esse castigo se tornara o predileto da tia sabida?” (LISPECTOR, 1998, p.29).

Esta tia persegue a personagem em toda a trama. Torna-se símbolo de muita censura e repreensão, da tia lhe veio a conclusão de que “só lhe cabia criar pulgas pois não merecia o amor de um cão” (LISPECTOR, 1998, p. 29). Ganhara também de sua tia uma dignidade “:era enfim datilógrafa.” (LISPECTOR, 1998, p. 20) e um emprego no Rio de Janeiro.

Outras personagens que compõem a convivência de Macabéa são as colegas que dividem o quarto de pensão. Todas as quatro tem o nome de Maria e são todas balconistas das Lojas Americanas, assim como o nome também têm empregos anônimos. Acompanha-se na história que as Marias são as personagens que têm a convivência mais próxima de Macabéa, beirando dividir a intimidade do mesmo quarto, porém, são as que menos têm capacidade de se aproximar da nossa protagonista.

O chefe de Macabéa no escritório, Seu Raimundo, têm também a sua importância na trama. Ele representa a instituição do trabalho para Macabéa. É pelo trabalho que ela se vê em uma certa dignidade “:era enfim datilógrafa.” (LISPECTOR, 1998, p.20). Seu Raimundo quer dispensá-la com arbitrariedade do trabalho e bruscamente lhe dá a notícia, recebendo em resposta uma gentileza: "me desculpe o aborrecimento" (LISPECTOR, 1998, p.26).

Também por intermédio do Seu Raimundo que ela tem aberturas em seu ser cotidiano. Ele usa palavras difíceis e cujas palavras Macabéa não sabia o significado. Outro fenômeno que observa na obra se trata de "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! (...)" (LISPECTOR, 1998, p.40) O título do livro ecoa na



personagem como uma possibilidade de encontrar um tipo de realidade que se encontra em pessoas como ela.

No trabalho Macabéa também convive com Glória. A personagem “Glória era um estardalhaço de existir” (LISPECTOR, 1998, p. 52), não “era uma amiga: só colega” (LISPECTOR, 1998, p. 53) e “tinha um vago senso de maternidade” (LISPECTOR, 1998, p.53) em relação à Macabéa.

Dava-lhe remédios para dor e as vezes elas conversavam, principalmente quando via Macabéa triste, tentava melhorar-lhe ânimos. Ela caracteriza, como o narrador fala, “sua conexão com o mundo” (LISPECTOR, 1998, p. 54). Depois do rompimento do namoro de Macabéa com Olímpico até emprestou dinheiro para que ela pudesse ir à uma cartomante em busca de um novo namorado.

Glória era de uma boa autoestima, “toda satisfatona” (LISPECTOR, 1998, p. 65), fazia parte de outro mundo compartilhado ao qual Macabéa nunca haveria de estar integrada: “ser carioca tornava-a pertencente ao ambicionado clã do sul do país” (LISPECTOR, 1998, p. 50). Aldo Vannucchi, em seu livro *Filosofando com A Hora da Estrela*, destaca em seu trabalho, em relação a Glória, que:

(...) é evidente que reservou um nome superlativo àquela estenógrafa carioca que “tinha classe”, “era bem alimentada. E isso fazia dela material de boa qualidade” (p. 59), dotes que Olímpico não viu em Macabéa. Para a grande Glória de Deus” (p. 48), ironiza Clarice (VANNUCCHI; ALDO, 2014, p. 120).

Outra conexão com o mundo está em Olímpico de Jesus. Este tem o “sobrenome dos que não têm pai” (LISPECTOR, 1998, p. 44). Macabéa também não tem pais, porém nem sobrenome tem.

Assim que se encontraram os dois “se olharam por entre a chuva e se reconheceram como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam” (LISPECTOR, 1998, p. 43) mostrando o modo de ser da Familiaridade. Aqui o a gente e nós da convivência encontra-se de partida no gral máximo de sua expressividade e “a moça, bastou-lhe vê-lo para torná-lo imediatamente sua goiabada com queijo.” (LISPECTOR, 1998, p43).

Olímpico trabalhava em uma fábrica como operário, mas gostava de se dizer metalúrgico.

Macabéa ficava contente com a posição social dele porque também tinha orgulho de ser datilógrafa, embora ganhasse menos que o salário

mínimo. Mas ela e olímpico eram alguém no mundo. “Metalúrgico e datilógrafa” formavam um casal de classe. (LISPECTOR, 1998, p. 45)

O modo de ser na familiaridade demonstrada na ocupação dos dois, um modo expresso na forma da personagem para dizer nós temos classe. Mas Macabéa não sabia dizer muitas coisas.

Observa-se na obra longos períodos em que os dois namorados ficavam em silêncio no meio da chuva. Suas conversas, que são o principal modo das pessoas conhecerem-se “versavam sobre farinha, carne-de-sol, carne-seca, rapadura, melado. Pois esse era o passado de ambos e eles esqueciam o amargor da infância porque esta, já que passou, é sempre acredoce e dá até nostalgia.” (LISPECTOR, 1998, p. 47).

Porém, na preocupação de um com outro e na convivência do dia-a-dia isso não foi suficiente. Macabéa não era capaz de acompanhar os pensamentos e ambições de Olímpico. Certa vez o namorado reclamou de sua falta de expressividade dizendo que ela “tem cara de quem comeu e não gostou, não aprecio cara triste, vê se muda – e disse uma palavra difícil – vê se muda de “expressão”.” (LISPECTOR, 1998, p. 52).

Tiveram um namoro morno que logo se desmanchou quando Olímpico conheceu sua colega de trabalho Glória. Olímpico tinha uma grande autoestima, vemos pela obra que ele “se julgava peça-chave, dessas que abrem qualquer porta” (LISPECTOR, 1998, p. 40) e queria fazer de tudo para “entrar no mundo dos outros” (LISPECTOR, 1998, p. 65). Era bom em fazer discursos para a plateia, “lhe dissera que terminaria deputado” (LISPECTOR, 1998, p. 40). Sobre este aspecto de Olímpico, Aldo faz uma importante análise em seu minicurso sobre A Hora da Estrela, é pertinente destacar aqui sua fala:

Na realidade, atingir esse mundo era para ele como viver no Olimpo, o monte mais alto e mais célebre da Grécia antiga, a morada dos deuses, em torno do qual se celebravam de quatro em quatro anos, as Olimpíadas. É óbvio que ele não sabia nada disso, mas assim o ridiculariza a autora, para terminar seu retrato como um sertanejo paraibano com corpo e alma de um atleta olímpico vencedor, que, “na verdade, não passava de um coração solitário pulsando com dificuldade no espaço”(p. 66) (VANNUCCHI; ALDO, 2014, p. 120)

Além do ser-com-os-outros, temos como último carácter existencial analisado na pesquisa a temática do ser com relação ao Ser-para-morte. A morte para Heidegger é a finalização de todas as possibilidades que

são abertas na clareira do ser, desde seu nascimento.

Toda humanidade tem no seu nascimento seu ser lançado em um Mundo. Neste momento as pessoas têm todas as possibilidades de ser. Lembrando que a existência é a essência da Presença, enquanto põe-se em jogo e assume sua própria existência é agente de suas próprias possibilidades. Na morte esta totalidade de possibilidades se reúne integrando a facticidade existencial, concluindo a possibilidade existencial.

Ser-para-morte não é, neste sentido, um ser que se encaminha para morrer. Tendo a finalidade de sua vida a morte. Muito pelo contrário, ser-para-morte é um caráter existencial ontológico que encontra na possibilidade de morte como morte a significação totalizada de sua existência.

É no prever que se pode morrer, um dia e não se sabe qual, que uma pessoa tem a tomada de consciência para a vida. A morte é revelada como uma grande personagem dessa história, como nos diz o narrador para ser mais exato, “a morte que é nesta história meu personagem predileto” (LISPECTOR, 1998, p. 84), sendo assim sua personagem predileta, o fúnebre se percebe como um dos tons dessa obra.

Em sua conferência sobre A Coisa, Heidegger nos faz pensar mais propriamente sobre a condição dos Mortais:

Chamamos aqui de mortais os mortais - não por chegarem ao fim e finarem sua vida na terra, mas porque eles sabem a morte, como morte. Os homens são mortais antes de findar sua vida. Os mortais são mortais, por serem e vingarem, no resguardo do ser. (HEIDEGGER, 2006, p. 156)

Os Mortais são aqueles que sabem que irão morrer. Ao saber morrem continuamente. Sabem dessa condição que os distância dos Imortais, os animais não podem ter consciência de sua própria morte a menos que ela esteja eminentemente próxima, por isso um animal findo.

Já os Mortais sabem que vão morrer mesmo antes de ter o seu fim próximo. Ao saber de sua finitude os mortais devem se encaminhar para uma morte apaziguada, para deixar-se abrir ao vigor de sua essência como pessoa, finalizando assim de modo tranquilo sua existência.

Se encaminhar para a morte não quer dizer aqui direcionar-se para o fim da vida ou buscar de toda maneira a morte. É fazer-se viver a totalidade máxima das suas potencialidades, conduzir-se à facticidade do fato de sua existência, fazer-se guiar para uma conclusão.

Assumir a própria existência como sua, ocupar-se com as coisas, preocupar-se com os outros. Cuidar da Terra habitando-a, acolher os

dons do Céu, aguardar as dádivas do Sagrado Divino e preparar-se para a morte como morte vivendo na comunidade dos Mortais.

Conduzindo seu próprio vigor para uma morte como morte, para uma boa morte, os mortais concluem sua demora sobre a terra. Colocando seu próprio ser em jogo no sendo, na vida como sua própria vida factivamente, os mortais alcançam o máximo de ser humano até o encerramento de todas as possibilidades na morte.

Na conferência sobre A Linguagem o filósofo nos diz que “na morte, recolhe-se o encobrimento mais elevado do ser” (HEIDEGGER, 2003, p. 17), com isso faz-se pensar a vida como um encobrimento. Na visão pré-ontológica da humanidade, faz-se pensar que eu mesmo sou esta Presença, acontece um velar ontológico. Na medida em que o pensamento filosófico de uma pessoa se desenvolve as possibilidades desta existência se abrem, num desvelo.

No desvelar da facticidade da existência, no caso o interpretar hermenêutico, se dá a tomada de compreensão do ser encoberto. Como já dito na introdução<sup>10</sup>, esta compreensão não se alcança de uma vez por todas, plenamente, é um exercício hermenêutico-interpretativo contínuo.

Alcançado esta compreensão do ser encoberto por ser, é apenas na morte que o encobrimento se recolhe. Encerrando a totalidade de possibilidades que é ser, descobrindo o todo da facticidade da existência, o mais elevado do ser.

Perguntando-se se “esta obra será um dia meu coágulo” (LISPECTOR, 1998, p. 12) Clarice começa a se esquentar para escrever a obra. Parece ter a impressão de que esta obra poderia obstruir sua vida.

Clarice está gravemente doente, sofrendo de um câncer que ainda não foi diagnosticado, em um hospital quando termina de escrever A hora da estrela. Esta morte iminente se desdobra num paradoxo com uma personagem que não acredita na própria morte. Será aqui um processo de construção do encaminhar-se para uma boa morte da autora?

Clarice observa “como a morte parece dizer sobre a vida” (LISPECTOR, 1998, p. 18). Sabendo bem “que cada dia é um dia roubado da morte” (LISPECTOR, 1998, p. 21), pois, “na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema” (LISPECTOR, 1998, p. 29). Concluindo o “encobrimento mais elevado do ser”(HEIDEGGER, 2003, p. 17) encerrando na tela da vida a trama de sua existência. Fazendo vigorar o vigor da essência dos Mortais.

Embora observe-se esta clareza nas ideias de Rodrigo S. M., que é “na verdade Clarice Lispector” (LISPECTOR, 1998, p. 17), isto não é o

---

<sup>10</sup> P.29

que acontece com Macabéa. Mesmo sua tia morrendo “tinha certeza de que com ela ia ser diferente, pois nunca ia morrer” (LISPECTOR, 1998, p. 29), indo de maneira contrária ao vigor de sua essência.

Este é um irônico fenômeno que se apreende em seu aparecer na leitura da obra. A morte é revelada como uma grande personagem dessa história. Nas palavras do narrador, “a morte que é nesta história meu personagem predileto” (LISPECTOR, 1998, p. 84).

Sendo a personagem predileta, a morte exerce papel importante no desenvolver da narrativa. Deste modo a atmosfera fúnebre se destaca como uma tonalidade deste enredo, nas palavras de Clarice, “como a morte parece dizer sobre a vida” (LISPECTOR, 1998, p. 18).

Mesmo sendo personagem predileta do autor, a morte não é levada em consideração pela protagonista da história. A morte ronda a história como um fato alheio para Macabéa, “não sabia que ela própria era uma suicida embora nunca lhe tivesse ocorrido se matar. É que a vida lhe era tão insossa que nem pão velho sem manteiga.” (LISPECTOR, 1998, p. 50). Para ela o mais elevado do ser ainda estava encoberto, vivia na visão pré-ontológica de sua existência e não sabia muito bem o que era isso.

As rondas da morte na história dão-se pela morte dos pais logo quando era pequena, quando sua tia morreu deixando nela um sentimento de estranha certeza, que se mostra bastante relevante para nosso caminhar, de que isso não aconteceria a ela. Seu próprio nome foi escolhido “por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte” (LISPECTOR, 1998, p. 38). Quando ia ao cinema, uma vez por mês conforme acompanha-se na história, tinha “predileção por mulher enforcada ou que levava um tiro no coração.” (LISPECTOR, 1998, p. 50).

Mesmo entre todas estas marcas em seu caminho Macabéa nem de longe alcançava a certeza de que a morte também chegará para ela. Sua certeza era outra, “tinha certeza de que com ela seria diferente” (LISPECTOR, 1998, p. 29). Mas não se precisa de certezas para morrer e “na certa morreria” (LISPECTOR, 1998, p. 29) mesmo sem dar-se conta disso.

Sem compreender e interpretar a facticidade de seu ser lançado no mundo, sem dar-se conta de sua existência e sem assumir o vigor de sua essência colocando-se em jogo o seu próprio ser, Macabéa mantém-se na visão pré-ontológica durante toda a construção da narrativa.

Neste não saber e não ter certeza, a morte vem como o recolher do encobrimento que a protagonista se mantém. Ela, que “tinha predileção por mulher enforcada ou que levava um tiro no coração” (LISPECTOR, 1998, p. 58) nos filmes, não podia nem suspeitar de que ela mesma morreria algum dia.

Os mortais são aqueles capazes de morte como morte. Devem-se encaminhar para uma boa morte, demorando-se junto as coisas, cuidando da Terra, acolhendo o Céu, recebendo as bênçãos do Divino e convivendo em comunidade com os Mortais.

Como era já anunciado, “na certa morreria” (LISPECTOR, 1998, p. 29), e morreu. Para acompanhar atentamente como Macabéa se encaminha à morte são exigidos alguns passos.

Como uma sensação de que “parecia que estava prestes a dizer uma palavra fatal” (LISPECTOR, 1998, p. 33). Sua hora da morte começa com tal sensação se tornando uma sentença, “assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida” (LISPECTOR, 1998, p. 79), “a partir do momento em que você sair da minha casa!” (LISPECTOR, 1998, p. 76), quando saiu da casa da cartomante “o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso” (LISPECTOR, 1998, p. 79).

A personagem passou a história toda "por intermédio de um viver de menos, gastando pouco de sua vida para esta não acabar. Essa economia lhe dava alguma segurança pois, quem cai, do chão não passa" (LISPECTOR, 1998, p. 31). Agora, com esse prenúncio vindo de alguma espécie de transcendência que entrou em contato, pode aguardar os dons.

Neste caso a cartomante estava mais para uma golpista, porém a abertura aqui é o que importa. Pode aguardar os dons do sagrado através da profecia que ouvira. Deu um beijo na cartomante, selou seu destino. Agora segue-se ouvindo o apelo das palavras de Clarice:

Saiu da casa da cartomante aos tropeços e parou no beco escurecido pelo crepúsculo — crepúsculo que é hora de ninguém. Mas ela de olhos ofuscados como se o último final da tarde fosse mancha de sangue e ouro quase negro. Tanta riqueza de atmosfera a recebeu e o primeiro esgar da noite que, sim, sim, era funda e faustosa. Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras — desde Moisés se sabe que a palavra é divina. Até para atravessar a rua ela já era outra pessoa. Uma pessoa grávida de futuro. Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero. Se ela não era mais ela mesma, isso significava uma perda que valia por um ganho. Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida. Tudo de repente era muito

e muito e tão amplo que ela sentiu vontade de chorar. Mas não chorou: seus olhos faiscavam como o sol que morria. Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora é já, chegou a minha vez!

E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a — e neste mesmo instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho. Macabéa ao cair ainda teve tempo de ver, antes que o carro fugisse, que já começavam a ser cumpridas as predições de madama Carlota, pois o carro era de alto luxo. Sua queda não era nada, pensou ela, apenas um empurrão. Bateria com a cabeça na quina da calçada e ficara caída, a cara mansamente voltada para a sarjeta. E da cabeça um fio de sangue inesperadamente vermelho e rico. O que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito. (Eu ainda poderia voltar atrás em retorno aos minutos passados e recomeçar com alegria no ponto em que Macabéa estava de pé na calçada — mas não depende de mim dizer que o homem alourado e estrangeiro a olhasse. É que fui longe demais e já não posso mais retroceder. Ainda bem que pelo menos não falei e nem falarei em morte e sim apenas um atropelamento.)

Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci." (LISPECTOR; CLARICE, 1998, p.65)

Quando saiu da casa da cartomante “o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso” (LISPECTOR, 1998, p. 79). Nesta parte da história as imagens são lançadas todas em referência, a revelação do Sagrado, a escuridão crepuscular do Céu numa riqueza atmosférica.

A rua dando passagem a um enorme Mercedes, a queda bruta no chão, o capim brotando da Terra e a esperança dos Mortais. Chegou o

momento oportuno e “prestou de repente um pouco de atenção para si mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 80), com essa atenção vem uma série de negações da personagem e de Clarice.

Assim, “sua queda não era nada, pensou ela, apenas um empurrão” (LISPECTOR, 1998, p. 80). Ao chegar no momento fatídico, parece que ela foi “longe demais e já não posso mais retroceder” (LISPECTOR, 1998, p. 80). Tenta, porém, inutilmente. O narrador faz “o possível para que ela não morra” (LISPECTOR, 1998, p. 81), ilude-se achando “com alegria que ainda não chegou a hora de estrela de cinema de Macabéa morrer.” (LISPECTOR, 1998, p. 83).

Como acompanha-se na leitura da obra, fendas abrem-se da Terra de alagoas até a sarjeta suja do Rio de Janeiro. Pessoas aparecem para olhar o que está acontecendo, Mortais experienciando a morte como morte dos outros.

Um vizinho acende e coloca uma vela próximo a Macabéa, simbolizando o aguardo aos Divinos. A chuva cai fina, unindo num rasgo de Céu e Terra. Ao aproximar-se do fim da sua existência, percebendo as marcas da Quadratura "Macabéa no chão parecia se tornar cada vez mais uma Macabéa, como se chegasse a si mesma" (LISPECTOR, 1998, p. 66).

Macabéa lembra de sua demora no cais do porto aos domingos. Pede perdão num religar-se com as Divindades. Num esforço possível do narrador para prolongar sua existência, é chegada a hora de Macabéa.

Chega anunciada por “um homem magro de paletó puído tocando violino na esquina” (LISPECTOR, 1998, p. 82), “o violino é um aviso” (LISPECTOR, 1998, p. 82), ela “acomodou o corpo em posição fetal” (LISPECTOR, 1998, p. 84) como quem liga o fim ao início. A morte recolhendo o encobrimento do ser, Macabéa aprende a morrer como quem nasce. Fez soar a “palavra fatal” (LISPECTOR, 1998, p. 33) aceitando sua hora num lapso que era “um fiapo de consciência” (LISPECTOR, 1998, p. 84) pode dizer: “eu sou, eu sou, eu sou.” (LISPECTOR, 1998, p. 84).

Proferindo sua existência ela proferia sua mortalidade. A que todos nós mortais estamos faticamente ligados e reservados. Ao falar de sua existência pelo fato de ser ela morreu, “morrendo ela virou ar” (LISPECTOR, 1998, p. 86).

Transfigurando-se em palavra proferida pode acordar para o beijo “boca a boca na agonia do prazer que é morte” (LISPECTOR, 1998, p. 83). Pronunciando ser, foi “o modo como eu [narrador/Clarice] quis anunciar que - “que Macabéa morreu” (LISPECTOR, 1998, p. 85).



## CONCLUSÃO (ou Quanto ao futuro).

A conclusão deve abrigar um concluir-se do caminho. Mas espero que apenas para começar outro. No caminhar pela obra não se esgotaram todas as possibilidades da técnica hermenêutico-ontológica para fenomenologia Heideggeriana ou da analítica da obra de Clarice Lispector. Muito foi dito e muito ainda há de ser dito sobre ambos.

Aqui se buscou questionar o ser que se expressa da personagem Macabéa pela fenomenologia em Martin Heidegger. Um questionar o ser é sempre pelo modo de ser de um ente.

Uma questão é levantada sempre por alguém. Há questões que são formuladas da mesma forma, mas há várias maneiras de pensar sobre elas. Levando sempre em consideração os pressupostos de quem a pensa.

Por isso a questão aqui foi levantada com uma temática. A escolhida foi a *Quadratura Heideggeriana* onde o filósofo aproxima a fenomenologia da obra de arte para explicar modos possíveis do modo de ser que tem o caráter da sua Presença. A arte reveladora da verdade do modo de ser humano.

Até que ponto podemos dizer que há verdade na obra de arte? Uma obra de literatura é considerada uma obra das belas-artes. Assim, uma tal obra já indica beleza e arte. Durante a história da filosofia a arte foi considerada campo da estética, como sendo o modo de *aisthesis* aristotélica, a faculdade de sentir. Foi assim suprimida e elaborada por algo ulterior a arte, que passa a definir a arte não pela arte. Tornando-se as vezes dominadora de toda arte.

No estudo sobre a *Origem da obra de arte de Martin Heidegger* a arte se revela em sua atitude originária, distanciando-se da estética. A essência da arte mostra afinal o “por-em-obra da verdade”(HEIDEGGER, M. *Origem da obra de arte*, Edições 70, 2010, p. 145.).

Este por-em-obra envolve a instalação de toda a totalidade referencial, que foi descrita na introdução como a mundanidade do mundo. Desenvolve a elaboração da Terra, através do material, do artista. Instalando o Mundo e elaborando a Terra se conquista uma abertura de ser de todo existente, isto é um modo essencial da verdade.

As obras são sempre feitas por alguém no mundo. Levam consigo o artista, o instrumento e o seu ser para a serventia. E quando são obras de arte levam consigo o por-em-obra da verdade. Esta abertura, este por-em-obra, nunca é um copiar e reproduzir simplesmente o que há no mundo. No por-em-obra da verdade, a verdade deixa acontecer desvelando modos de ser na totalidade do todo que é. O que é ser? O

que é, o ente.

Quanto mais simples a essência dessa abertura se mostra, mais iluminado o contato, a visão, a interação. Ou seja, toda a faculdade de sentir, aisthesis, apropria-se muito mais desta abertura. A abertura que se vela no que é, brilha. Brilhando dispõe um desvelar da verdade, e verdade é sempre verdade de ser. Este brilho, é o belo. “A beleza é um modo como a verdade vigora enquanto desvelamento” (HEIDEGGER, M. 2010, p. 141)

O modo de ser sempre fica encoberto quando se está a frente do que é. Dizer que a verdade é verdadeira parece redundante. Mas dizer de que modo é de verdade, qual é o modo de ser de verdade, isto é sempre necessário. Principalmente nos momentos de crise do pensamento.

A obra de arte tem um modo privilegiado de poder dizer o que é a verdade por dizer sempre algo do que é, no por-se-em-obra da verdade. O por-em-obra da verdade buscado através da obra A hora da estrela é a questão do ser que se expressa na personagem Macabéa.

A obra desvela uma verdade sobre o modo de ser e verdade é sempre verdade do sendo. O que é o sendo? O todo que é. O Ente. Os entes em geral estão no mundo e o próprio mundo é um ente. A teoria da verdade Heideggeriana tem sua referência sempre no todo do sendo, no mundo.

Macabéa sobre a Terra, sob este Céu, acolhendo o Sagrado em meio a comunidade dos Mortais. Na simplicidade da obra expressa lida através da Quadratura. Na terra onde habita a personagem. Sua morada e demora, seu modo de ser-no-mundo, como se ocupa, com quem se preocupa. Como encontra-se no cuidado, de que modo elabora a Terra.

Com o acolher o céu, recebe suas dádivas. Seu ânimo e humor. Como pode medir-se a si mesma. Neste medir, aguardar as bênçãos do Sagrado.

Pela convivência com os outros. Sua comunidade e familiaridade. No seu ser-para morte concluindo sua existência.

A verdade, que neste livro deixa acontecer, é um desvelamento incômodo do modo de ser de muitas pessoas. Dentro da obra, que é ficcional, nada se atribui de inumado, o que acontece na obra pode muito bem ter se passado ou passar-se agora, neste momento.

O que brilha é uma existência singela, sua simplicidade ainda não havia percebido o caráter que lhe é dotado de presença. Assumindo-o encontrou sua hora e a estrela pode brilhar.

A obra tem caráter de denúncia em todo o seu percorrer. As questões abordadas em relação à desigualdade sistêmica demonstram o espaço de jogo reduzido que tem seus modos de ser.

A precariedade instrumental abre e fecha espaços de jogo A mundidade do mundo determina o mundo, com insuficiência dos

instrumentos ou falta de capacidade para o lidar, abria liberando um espaço de jogo para a capacidade inventiva e fechava reduzindo as possibilidades de acesso ao mundo dessa presença.

Com possibilidades que faltam tem seu modo de ser restringido, torna-se resistência. Torna-se capim que brota tomando o sol e chuva que traz insistente transformação. Figura bíblica que procura o místico e o sagrado para buscar um alívio às suas aflições e que na comunidade é apenas mais uma moça entre tantas outras.

Buscar a expressão do modo de ser da protagonista da história, no sentido de uma ontologia desta obra literária, é uma busca pela própria expressão de ser bem brasileira. Através do projeto poético-apropriante que a obra desvela no por-se-em-obra da verdade.

O modo de ser da personagem faz refletir sobre modos de ser no mundo, é apenas uma possibilidade entre muitas. Dizer todas essas possibilidades também é um modo de ser humano. Novo círculo que se abre, novo caminho para percorrer.

Quanto ao futuro, todo o trabalho continua. Enquanto houver questões, haverá presenças questionando.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem.** Tradução de Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora universitária São Francisco, 2003.

\_\_\_\_\_. **A Origem da Obra de Arte.** Tradução de Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

\_\_\_\_\_. **Ensaios e conferências.** Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Sá Cavalcante Schuback - 7. Ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2006.

\_\_\_\_\_. **Ontologia: Hermeneutica da faticidade.** Tradução de Renato Kirchner. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

\_\_\_\_\_. **Ser e tempo.** Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. 10. ed. 2ª reimp. Petrópolis: Vozes, 2016.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998

LISPECTOR, Clarice. et al. **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos.** Concepção visual e projeto gráfico Izabel Barretor. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

CIXOUS, Hélène. et al. **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos.** Concepção visual e projeto gráfico Izabel Barretor. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

FUKELMAN, Clarice. et al. **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos.** Concepção visual e projeto gráfico Izabel Barretor. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

PORTELLA, Eduardo. et al. **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos.** Concepção visual e projeto gráfico Izabel Barretor. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

TOMÁS DE AQUINO, Santo. **O Ente e a essência**. Tradução de Carlos Arthur Ribeiro do Nascimento. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

VANNUCCHI, Aldo. **Filosofando com A hora da estrela**. São Paulo: Loyola, 2014.