



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO – UNICAP**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM – PPGCL**  
**CURSO DOUTORADO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM**

**ROBSON ANSELMO TAVARES DE MELO**

**RELAÇÃO DOS NOMES EM *A HORA DA ESTRELA*, DE CLARICE LISPECTOR,  
COM O 1 MACABEUS: UMA ANÁLISE ATRAVÉS DOS JOGOS FÔNICOS,  
METÁFORAS E ANAGRAMAS DA LINGUÍSTICA ESTRUTURAL**

**RECIFE**

**2021**

**ROBSON ANSELMO TAVARES DE MELO**

**RELAÇÃO DOS NOMES EM *A HORA DA ESTRELA*, DE CLARICE LISPECTOR,  
COM O 1 MACABEUS: UMA ANÁLISE ATRAVÉS DOS JOGOS FÔNICOS,  
METÁFORAS E ANAGRAMAS DA LINGUÍSTICA ESTRUTURAL**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, da Universidade Católica de Pernambuco, como requisito para a obtenção do Título de Doutor em Ciências da Linguagem.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria de Fátima Vilar de Melo

Co-orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Glória Maria Monteiro  
Carvalho

**RECIFE**

**2021**

## FICHA CATALOGRÁFICA

M528r Melo, Robson Anselmo Tavares de.  
Relação dos nomes em a Hora da Estrela, de Clarice Lispector, com o 1 Macabeus : uma análise através dos jogos fônicos, metáforas e anagramas da linguística estrutural / Robson Anselmo Tavares de Melo, 2021.  
278 f. : il.

Orientador: Maria de Fátima Vilar de Melo  
Coorientadora: Glória Maria Monteiro  
Tese (Doutorado) - Universidade Católica de Pernambuco.  
Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem.  
Doutorado em Ciências da Linguagem, 2021.

1. Linguística estrutural. 2. Ficção. 3 Metáfora. 4. Fonética.  
5. Narrativa na Bíblia. I. Título.

CDU 801

Pollyanna Alves CRB/4-1002

**ROBSON ANSELMO TAVARES DE MELO**

**RELAÇÃO DOS NOMES EM A *HORA DA ESTRELA*, DE CLARICE LISPECTOR,  
COM O 1 MACABEUS: UMA ANÁLISE ATRAVÉS DOS JOGOS FÔNICOS,  
METÁFORAS E ANAGRAMAS DA LINGUÍSTICA ESTRUTURAL**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP – como parte das exigências para obtenção do título de Doutor em Ciências da Linguagem, tendo como orientadora a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Maria de Fátima Vilar de Melo e co-orientadora Glória Maria Monteiro Carvalho.

Recife, 22 de dezembro de 2021.

BANCA EXAMINADORA



---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria de Fátima Vilar de Melo (Orientadora –  
Programa de Ciências da Linguagem - UNICAP)



---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paula Cristina Monteiro de Barros  
(Examinadora Interna- Programa de Psicologia - UNICAP)



---

Prof. Dr. Sérgio Sezino Douets Vasconcelos (Examinador  
Interno – Programa de Ciências da Religião - UNICAP)



---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivanda Maria Martins Silva  
(Examinadora Externa – Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE)



---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Francisca de Andrade Ferreira Lier-Devitto (Examinadora  
Externa – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP)

## **DEDICATÓRIA**

Aos meus maiores teóricos: **SEVERINO TAVARES** e **CARMINHA ANSELMO, MEUS PAIS**, pois seus ensinamentos nunca foram refutados. O que sou hoje devo a eles, aplainaram as trilhas que poderiam ser perigosas a fim de que eu passe com segurança. A eles, dedico todas as humílimas páginas que escrevi. Um dia serei grande como vocês são!

À memória de minha querida **TIA MARIA – SAUDADES!**

Aos coautores dessa obra: **RIDELSON, RONALDE** e **RENATA**, pois juntos passamos poucas e boas na vida, mas superamos. Obrigado pelo companheirismo!

## AGRADECIMENTOS

“É com uma alegria tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação mas é grito de felicidade...” (LISPECTOR, 1998b, p. 09)

A partir dessas palavras de Clarice Lispector, tentarei externar meu **RECONHECIMENTO** e **CARINHO** a todos aqueles, que atravessaram meu caminho e me ajudaram a finalizar mais uma etapa dessa jornada chamada **VIDA!** Desde já, anuncio que é muito difícil agradecer, pois corremos o risco de esquecer nomes, que foram/são valiosos em nossa jornada. Caso isso ocorra, perdoem-me, pois a memória falha muitas vezes, todavia no **CORAÇÃO**, não!!! Pois bem, com carinho agradeço a:

À Grande **CLARICE LISPECTOR**, que com sua **PALAVRA** me toca no mais profundo da alma. Sua obra **A HORA DA ESTRELA** é relato profundo sobre o **SER** e a **EXISTÊNCIA**.

A **FERDINAND DE SAUSSURE**, grande estudioso da língua(gem) que com seus estudos anagramáticos me ensinou a desvendar as **PALAVRAS** que estão sob **OUTRAS**.

A **ROMAN JAKOBSON**, que estudou a língua(gem) dentro de um virtuosismo ímpar. Resumidamente, um entusiasta das ciências humanas. Seus textos reinvidicam para a Língua o direito e o dever de empreender a investigação da arte verbal em toda a sua amplitude e em todos os seus aspectos.

A esse **JUDEU PALESTINENSE** desconhecido, que registrou a luta e resistência dos **MACABEUS**. Obrigado pelo seu zelo para que essa saga não fosse esquecida!

Aos meus colegas da **SEGUNDA TURMA do Doutorado em Ciências da Linguagem** da Universidade Católica de Pernambuco, os quais junto comigo desvendaram esse oceano que se chama Doutorado.

À professora **FÁTIMA VILAR** (orientadora), que me orientou tanto nos desafios do **Mestrado – 2007/2009** quanto do **Doutorado – 2016/2021**. Em cada uma dessas etapas, compartilhou comigo saberes tão valiosos. No primeiro, desvendamos o Dialogismo Bakhtininano. Neste, os segredos que se escondem atrás das palavras nos estudos dos Anagramas de Saussure. Da mesma forma que eu, é uma amante da literatura. Obrigado por esses anos de dedicação! Por esse amor comum à **PALAVRA**, dedico-lhe os seguintes versos que falam do labor poético: “Quando já não havia outra tinta no mundo, o poeta usou de seu próprio sangue. Não dispenho de papel, ele escreveu no próprio corpo. Assim, nasceu a voz, o rio em si mesmo ancorado. Como o sangue: sem voz sem nascente” (Mia Couto)

À querida professora **GLÓRIA CARVALHO** (co-orientadora), que com tanto carinho me conduziu pelas veredas linguísticas. Ensinou-me a amar essa ciência, erguendo-me quando, em certas ocasiões, pensava em desistir da jornada. Obrigado também pelos momentos de descontração no laboratório! As palavras do grande Guimarães Rosa externam um pouco da minha gratidão por esses quatro anos de dedicação: “O correr da vida embrulha tudo; a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. Ser capaz de ficar alegre e mais alegre no meio da alegria, e ainda mais alegre no meio da tristeza...”

“Já chamei pessoas próximas de "amigo" e descobri que não eram... Algumas pessoas nunca precisei chamar de nada e sempre foram e serão especiais para mim.” (Clarice Lispector). Com essas palavras, dedico a dois grandes funcionários da UNICAP, **NÉLIA** e **MOACYR** que desde os tempos do Mestrado, torceram e torcem por mim. Não poderia nunca me esquecer de vocês!

“Maria, Maria/É o som, é a cor, é o suor/[...]/Mas é preciso ter força/É preciso ter raça/É preciso ter gana sempre//Quem traz no corpo a marca/Maria, Maria/Mistura a dor e a/alegria”... Com essas palavras de Milton Nascimento, homenageio três grandes mulheres que com as quais dividi as alegrias e agruras do Doutorado. Hoje, três grandes Doutoradas: **BETH COELHO, ELISÂNGELA SILVA** e **MAGDA LIMA**. Juntos formamos o **QUARTETO FANTÁSTICO**. Obrigado por tudo, amigas!

O poeta Mário Quintana afirma “A amizade é um amor que nunca morre”. Com essas palavras agradeço à **LÚCIA MARTINS**, amiga desde os tempos da graduação.... Formamos um par incrível, pois dividimos muitas afinidades!

À amiga de ontem e de hoje **LUCIANA PEREIRA**, que com carinho e dedicação me ajudou na tessitura do texto acadêmico, ensinando-me os mistérios das normas científicas. Não tenho palavras para externar meu agradecimento e admiração! Pois, segundo o poeta Fabrício Carpinejar ”..Os amigos são para toda a vida, ainda que não estejam conosco a vida inteira. [...] Amizade não é dependência, submissão. Não se tem amigos para concordar na íntegra, mas para revisar os rascunhos e duvidar da letra.É independência, é respeito”

À **IRMÃ MARIA ELIZABETH** – Colégio Vera Cruz/Recife - (*in memoriam*), que tanto me deu forças para ir adiante; mas que, infelizmente, não viu a realização de mais este sonho concretizado!

Aos amigos **PAULO DE TARSO AMORIM, LEONARDO CEZAR, RÔMULO FELIPE, KLEBER FREITAS, FRANCY MAURO FERREIRA, RAUL GONZALEZ, IVANILSON SANTANA, SÉRGIO CLAUDINO DE SANTANA E ROGÉRIO**

**RIBEIRO**, que me incentivaram nesta batalha, pois acreditaram nas minhas forças! Sete amigos meus que prezo muito, aliás, **GUERREIROS!** A vocês, dedico os versos do cantor Raimundo Fagner “[...] Guerreiros são pessoas/São fortes, são frágeis/ Guerreiros são meninos/No fundo do peito/Precisam de um descanso/Precisam de um remanso/Precisam de um sonho/Que os tornem perfeitos [...]”. Meu mais sincero obrigado!

À **UNICAP**, instituição que me acolheu e muniu de saber e reflexão durante três cursos: Especialização, Mestrado e agora Doutorado. Para mim, sempre será um **TEMPLO DO SABER** em terras pernambucanas!

A três grandes personalidades que cruzaram meu caminho, tornando-se **MEUS AMIGOS** e hoje também colegas de trabalho, estreitando assim ainda mais os laços de nossa parceria. Torcem sempre pelo meu êxito: **SAMUEL LIRA, JAMESSON MARCELINO e SALMO SÓSTENES**. A vocês, dedico esses versos “A amizade é muito importante para a saúde mental de qualquer ser humano. Ninguém vive sozinho! Ser amigo é ser companheiro. Guerreiro. É acreditar no outro, e incentivá-lo com bravura nas horas difíceis da vida” (Antônio Marcos Pires). Não tenho palavras para externar minha gratidão!

À amiga **SORAYA OLIVEIRA**, que compartilha comigo os mistérios dos textos de Clarice Lispector! Trabalhamos juntos por pouco tempo, mas foi suficiente para conhecer o **SER HUMANO** ímpar que é!

Ao meu amigo **LUIZ FERNANDO LOPES**, grande amigo e professor de literatura, que divide comigo o amor às letras! Dedico-lhe as palavras que tentam externar um pouco o mistério da vida: Tudo, aliás, é a ponta de um mistério, inclusive os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece há um milagre que não estamos vendo” (Guimarães Rosa).”Obrigado pelo incentivo!

À querida professora **WANILDA CAVALCANTI** - (UNICAP), além de grande incentivadora, um **SER DE GRANDE LUZ!** Uma pessoa que com sua alegria me cativou. Obrigado, Você faz parte dessa história!

Aos **PROFESSORES DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU DA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO**, que, com seus ensinamentos, me ensinaram e me formaram na magia do **SABER!**

Aos meus familiares: **MARILUSE OLIVEIRA**, minha prima e amiga, com seu sorriso sempre aberto e seu amor inconfundível à vida, sempre reforçando em mim a importância de ser família; meu Tio **GILVAN ANSELMO**, sempre sóbrio em seus dizeres e postura ante a vida e a minha Prima-irmã **ANA PAULA ANSELMO**, com quem dividi as alegrias e as agruras da infância em Carpina/PE, quando sonhava com um futuro melhor e



mais promissor. Cada qual, com seu jeito, muito me ensinou bastante. A vocês, meu muito obrigado!

Aos prezados professores de minha banca, oriundos de áreas distintas, mas que com suas peculiaridades epistemológicas contribuíram, por demais, na realização de mais etapa de minha vida! Tal diversidade aponta para um mesmo fim: o zelo à ciência. Meu carinho à professora **PAULA BARROS** (Programa de Psicologia da UNICAP); à professora **IVANDA MARTINS** (Departamento de Letras – UFRPE); ao professor **SÉRGIO SEZINO** (Programa de Ciências da Religião da UNICAP) e à professora **FRANCISCA LIER-DEVITTO** (Programa de Linguística Aplicada da PUC/São Paulo). Suas contribuições me fizeram refletir a partir desses versos: “Tudo, aliás, é a ponta de um mistério, inclusive os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece há um milagre que não estamos vendo”. (Guimarães Rosa).

À professora **ANA LIMA** (UFPE), minha orientadora no curso de Especialização de Língua Portuguesa, foi quem primeiro me conduziu pelas veredas do mundo científico e linguístico. Despertou em mim o interesse de seguir, cada vez mais adiante, no mundo acadêmico. Obrigado!

Também agradeço **ÀQUELES**, que por ventura tenham reprovado algum gesto meu, pois isso me ajudou, por demais, a reavaliar e retificar certos pontos a fim de que eu pudesse caminhar melhor! Assim: “Quem sabe direito o que uma pessoa é? Antes sendo: julgamento é sempre defeituoso, porque o que a gente julga é o passado” (Guimarães Rosa).

Ao maior **TESOURO** que o ser humano tem sobre a Terra: **A FAMÍLIA**: Meus pais **SEVERINO TAVARES e CARMINHA ANSELMO**; meus irmãos **RIDELSON, RONALDE e RENATA**. Para mim, esses nomes possuem uma magia especial, nenhum poeta poderia ter criado nomes que me tocassem tanto quanto esses! A eles, dedico esses versos: “Junte-se mais com a sua família, mesmo que seja só para uma refeição. E assim você viverá momentos inesquecíveis com quem mais te ama.../Eles podem não ser o melhor modelo de família, podem não ser a família mais agradável, mais rica, mais inteligente.../Porém, família não se escolhe, e se pudessemos escolher, não escolheríamos tão bem assim” (Quelúbia Coelho).

À amiga **LUENI VIEIRA DE MELO**, que com suas palavras procura refletir sobre a odisseia da **VIDA e o TEMPO**. Sempre com um olhar crítico e aguçado sobre a realidade do mundo. Esses versos exemplificam um pouco sobre sua percepção: “[...] A vida é uns deveres que nós trouxemos para fazer em casa./Quando se vê, já são 6 horas: há tempo.../Quando se vê, já é 6ª-feira... /Quando se vê, passaram 60 anos.../Agora, é tarde demais para ser

reprovado.../E se me dessem – um dia – uma outra oportunidade,/eu nem olhava o relógio/seguia sempre, sempre em frente.../E iria jogando pelo caminho a casca dourada e inútil das horas. (Mário Quintana).

Ao professor e amigo **PAULO MIRANDA DOS ANJOS**, grande estudioso, que muito elucidou com suas exposições sobre a história dos judeus e o livro dos Macabeus. Muito Obrigado!

À amiga **ROSA LAYME**, que, com sua palavra, me incentiva a ir sempre em frente! Obrigado pelo companheirismo!

Ao amigo **ANDRÉ BRITO**, pelas valiosas reflexões sobre o 1 livro dos Macabeus. Muito me enriqueceu!

À querida amiga dona **MARIA DO CÉU**, que muito me alegra com sua amizade, sempre torcendo por mim!

À amiga **FÁTIMA LIRA** a quem dedico essas palavras de Clarice Lispector para tentar externar minha gratidão e amizade: “Já chamei pessoas próximas de "amigo" e descobri que não eram... Algumas pessoas nunca precisei chamar de nada e sempre foram e serão especiais para mim”.

À **Vida**, esse dom tão difícil de conceituar, agradeço por mais uma vitória! Sirvo-me mais uma vez das palavras de Guimarães Rosa:

“[...] A vida inventa!  
A gente principia as coisas,  
no não saber por que,  
e desde aí perde o poder de continuação  
porque a vida é mutirão de todos,  
por todos remexida e temperada.  
O mais importante e bonito, do mundo, é isto:  
que as pessoas não estão sempre iguais,  
ainda não foram terminadas,  
mas que elas vão sempre mudando.  
Afinam ou desafinam. Verdade maior.  
Viver é muito perigoso; e não é não.  
Nem sei explicar estas coisas.

Um sentir é o do sentente, mas outro é do sentidor.” (João Guimarães Rosa- Grande Sertão: Veredas, 1956)

Ao amigo **IVALDO GOMES**, que me orientou/orienta no mar da internet em que sou um náufrago quase sempre à espera de socorro. Obrigado amigo-irmão. A você dedico os seguintes versos: Criar meu web site/Fazer minha home-page/Com quantos gigabytes/Se faz uma jangada/Um barco que veleje/ Criar meu web site/ Fazer minha home-page/ Com quantos gigabytes/Se faz uma jangada/Um barco que veleje/Que veleje nesse informar/Que aproveite a vazante da infomaré/Que leve um oriki do meu velho orixá/Ao porto de um disquete de um micro em Taipé/Um barco que veleje nesse infomar/Que aproveite a vazante da infomaré/Que leve meu e-mail até Calcutá/Depois de um hot-link/Num site de Helsinque/Para abastecer [...] (Gilberto Gil – Pela Internet).

A todos(as) amigos(as) da **GEPAF** (Gerência de Políticas Educacionais dos Anos Finais do Ensino Fundamental – Secretaria de Educação e Esportes do Estado de Pernambuco - SEE/PE). Muito Obrigado pela força e encorajamento para que eu conseguisse conquistar mais um degrau em minha vida!

À professora **ISABELA BARBOSA** – Coordenadora do Programa de Pós-Graduação da UNICAP/PPGCL- agradeço de coração por toda compreensão e força a mim dispensadas nos momentos acadêmicos em que mais precisei.

“O poeta admirava a beleza da natureza a nossa volta, mas sem que pudesse se alegrar por isso. Perturbava-o a ideia de que toda aquela beleza estava destinada a perecer, de que no inverno ela desapareceria dali, assim como toda beleza humana e tudo o que é belo e nobre que o homem criou e poderia criar. Até mesmo tudo o que ele amara e admirara parecia-lhe desvalorizado pelo destino determinante da transitoriedade”

(FREUD, 2018b, p. 221)

“Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta  
continuarei a escrever”  
(LISPECTOR, 1998a, p. 11)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Justificamos que o motivo de essa Tese ter duas epígrafes deve-se ao fato de que a segunda elencava a dissertação de mestrado do pesquisador, em 2009, sobre o mesmo objeto de estudo desta – A hora da estrela, de Clarice Lispector. Na ocasião, analisamos a citada obra a partir de outro aporte teórico. Dissertação essa que através das discussões para sua composição, originaram a ideia central desta Tese. Por esse motivo, a referida epígrafe se caracteriza como significativa para tessitura desta pesquisa. Destacamos também que essa epígrafe iniciará o texto introdutório e será a última frase da pesquisa numa alusão ao saber intermitente que nunca se fecha em si, abrindo sempre prerrogativas para outras discussões.

## RESUMO

Nesta Tese, entrelaçam-se a linguística, a literatura e a teologia a fim de investigar as relações dos nomes em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, com o 1 Macabeus. Última obra publicada por sua autora, é um dos textos mais intrigantes e investigados da literatura nacional não apenas por ter sido escrito em um longo e doloroso momento da vida dela. Mas, por coadunar em sua composição tanto reflexões existenciais quanto linguísticas. Essas últimas dão-se pelo fato de as palavras nela conotarem muito mais do que o simples dito. Junção essa que está no âmago do nosso interesse investigativo o qual se propõe a pesquisar a partir da linguística estrutural saussuriana e jakobsiana *nomes* que emergem de *outros* – do título e dos personagens nomeados e também dos não nomeados - na respectiva obra clariceana, os quais matenham relações com o livro bíblico deterocanônico 1 Macabeus - elemento teológico. No tocante aos estudos de Ferdinand de Saussure, empregamos fundamentos de suas pesquisas relativas aos jogos sonoros<sup>2</sup>, às relações associativas e aos anagramas - essas últimas de forma ilustrativa, mas que convergem com os jogos fônicos em relação à homofonia/anafonia -; já, no tocante aos de Roman Jakobson, empregamos os processos metafóricos (similaridade) desenvolvidos a partir dos eixos associativos – *in absentia* – de Saussure. Ademais, as relações existenciais temáticas na obra da autora presentificam-se, não apenas nas reflexões propostas em torno do Ser, mas também pela influência de sua própria formação religiosa, a qual lhe proporcionou o conhecimento do respectivo texto sacro, influenciando a construção da respectiva ficção literária. Assim, através dos aportes teóricos selecionados, procuramos encontrar nos *nomes* na obra, respectivamente: a disseminação dos elementos fônicos – jogos e anagramas (ilustrativamente) – pela substituição (similaridade) – metáforas evidências macabaicas. Salientamos que, metologicamente, todos os nomes na obra foram analisados ou pelos aportes relativos à sonoridade ou pelo metafórico. Destacamos que o aporte metafórico foi empregado àqueles que de forma genérica mantemham relação com o texto sacro. Em síntese, nossa investigação se propõe, com base em estudos linguísticos estruturais em uma obra do acervo literário nacional, a fim de encontrarmos nomes que, não estão presentes, mas que influenciaram sua tessitura ficcional.

**Palavras-chave:** literatura; a hora da estrela; jogos sonoros; anagramas; homofonia/anafonia; metáforas; 1 Macabeus.

---

<sup>2</sup> Salientamos que, de acordo com Testenore (S/P), texto traduzido por Maria de Fátima Vilar de Melo, em 2021, esses estudos, mais propriamente, foram desenvolvidos por Raymond de Saussure (1894-1971), filho do mestre genebrino. Neles, o interesse do autor é especificamente do campo da psicanálise. Contudo, mesmo sem citar o nome do pai, principalmente o *CLG*, demonstra um conhecimento bem acurado linguístico e principalmente das pesquisas desenvolvidas por seu pai. Testenore ainda ressalta que é nas pesquisas anagramáticas que Ferdinand de Saussure deixa entrever mais especificamente um interesse pelos jogos fônicos.

## ABSTRACT

In this thesis, linguistics, literature and theology are intertwined in order to investigate the relations of names in *The Hour of the Star*, by Clarice Lispector, with 1 Maccabees. The last work published by the author, it is one of the most intriguing and investigated texts in national literature not only because it was written in a long and painful moment of her life. But, also, for coadunating in its composition both existential and linguistic reflections. The latter are due to the fact that the words in it connotes much more than what is simply said. This junction is at the core of our investigative interest, which proposes to research, based on Saussurian and Jacobsonian structural linguistics, names that emerge from others - from the title and the named and unnamed characters - in Clarice's respective work, which are related to the biblical book 1 Maccabees - a theological element. Regarding Ferdinand de Saussure's studies, we use the foundations of his research on sound games<sup>3</sup>, associative relations and anagrams - the latter in an illustrative way, but that converge with the phonic games in relation to homophony/anaphony -; as for Roman Jakobson's, we use the metaphorical processes (similarity) developed from the associative axes - in absentia - of Saussure. Moreover, the thematic existential relations in the author's work are present not only in the reflections proposed around the Being, but also by the influence of her own religious background, which provided her with knowledge of the respective sacred text, influencing the construction of the respective literary fiction. Thus, through the selected theoretical contributions, we seek to find in the names in the work, respectively: the dissemination of phonic elements - games and anagrams (illustratively) - by the substitution (similarity) - metaphorical macabre evidences. We stress that, metologically, all the names in the work were analyzed either by the sound-related or the metaphorical contributions. We emphasize that the metaphorical contribution was employed to those that, in a generic way, are related to the sacred text. In synthesis, our investigation proposes, based on structural linguistic studies in a work of the national literary collection, to find names that are not present, but that influenced its fictional texture.

**Keywords:** literature; the hour of the star; sound games; anagrams; homophony/anaphony; metaphors; 1 Maccabees.

---

<sup>3</sup> We point out that, according to Testenore (S/P), translated by Maria de Fátima Vilar de Melo, in 2021, these studies were developed by Raymond de Saussure (1894-1971), son of the Geneva master. In them, the author's interest is specifically in the field of psychoanalysis. However, even without citing his father's name, especially the *CLG*, he shows a very accurate knowledge of linguistics and especially of the research developed by his father. Testenore also points out that it is in the anagrammatic researches that Ferdinand de Saussure shows a more specific interest in phonic games.

## RÉSUMÉ

Dans cette Thèse, s'entremêlent la linguistique, la littérature et la théologie afin d'enquêter les rapports linguistiques, anagrammaticaux et métaphoriques dans la texture de l'oeuvre *L'heure de l'étoile*, de Clarice Lispector. Dernière oeuvre publiée par son auteur, c'est un des textes les plus intrigants et enquêtés dans la littérature nationale pas seulement pour avoir été écrite dans un long et douloureux moment de sa vie, mais pour mélanger en sa composition aussi des réflexions existentielles que linguistiques. Celles-ci subviennent du fait que les mots ont une connotation au-delà de ce qui est dit. C'est ce mélange qui est dans le coeur de notre intérêt d'enquête lequel se propose à rechercher à partir de la linguistique structurale saussurienne et jakobsonienne des noms qui émergent d'autres - du titre et des personnages nommés et aussi pas nommés - dans la respective oeuvre claricienne, lesquelles maintiennent des rapports avec le livre biblique déterocanonique *1 Macabees* - élément théologique. En ce qui concerne aux études de Ferdinand de Saussure, ses recherches concernant les jeux sonores<sup>4</sup>, les relations associatives et les anagrammes - ces dernières de façon illustrative, mais qui convergent aux jeux foniques par rapport à l'homophonie/l'anafonie on a employé (utilisé) des fondements de sa recherche anagrammaticale; mais en ce qui concerne à ceux de Roman Jakobson, on a employé les processus méthaphoriques (similarité) développés à partir des axes associatives - *in absentia* - de Saussure. En plus les rapports existentiels dans l'oeuvre de l'auteur sont présents pas seulement dans des réflexions proposées autour de l'Être, mais aussi par l'influence de sa formation religieuse, celle que lui a adapté (procuré) la connaissance du respectif texte sacro, qui influence la construction de la respective fiction littéraire. Ainsi, respectivement): la dissémination des éléments foniques - jeux et anagrammes (illustrativement) à travers des rapports théoriques sélectionnés, on a essayé de trouver dans les noms dans l'oeuvre respectivement: la dissémination des éléments - anagramme - dans les mannequins et, aussi, par le remplacement (similarité) - méthaphores évidences de *Macabees*. On signale que, méthodologiquement, tous les noms dans l'oeuvre ont été analysés ou par l'apport anagrammatical ou par le méthaphorique. On souligne que l'apport à la convergent sonorité méthaphorique a été employé aux noms que d'une façon générique maintenaient un rapport avec le texte sacro. Enfin, notre recherche, basée dans une oeuvre de l'amas littéraire national, propose trouver des noms qui ne sont pas présents mais qui ont influencé sa texture fictionnelle.

**Mots-clé:** littérature. *L'heure de l'étoile*; anagrammes; méthaphores. *1 Macabees*.

---

<sup>4</sup> On signale que, d'après Testenoire (S/P), dans un texte traduit par Maria de Fátima Vilar de Melo, en 2021, ces études, plus personnellement, ont été développées par Raymond de Saussure (1894-1971), le fils du maître de Genève. Dans ces études, l'intérêt de l'auteur est spécifiquement du champs de la psychanalyse. Pourtant, même sans citer le nom du père, surtout le *CLG*, il démontre une connaissance, bien perfectionnée, linguistique et surtout des recherches développées par son père. Testenoire rebondit encore que, c'est dans des recherches anagrammaticales que Ferdinand de Saussure laisse entrvoir plus spécifiquement un intérêt pour les jeux phoniques.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	18
<b>2 CLARICE LISPECTOR E A <i>HORA DA ESTRELA</i>: UMA ESCRITORA, UMA OBRA</b> .....	36
2.1 CLARICE LISPECTOR: UMA ESCRITORA VERDADEIRAMENTE NACIONAL ...	49
2.2 A <i>HORA DA ESTRELA</i> , SUA COMPOSIÇÃO E SUA ESTRUTURA .....	57
2.3 A <i>HORA DA ESTRELA</i> , “A SAGA” MELANCÓLICA DE UMA MIGRANTE SEM LUME.....	72
<b>3 LIVRO DOS 1 MACABEUS: LUTA E RESISTÊNCIA CONTRA A PROFANAÇÃO</b> .....	83
3.1 DE QUE TRATA O 1 LIVRO DOS MACABEUS? .....	84
3.2 PONTOS FUNDAMENTAIS SOBRE 1 MACABEUS .....	86
3.3 O REINO DOS SELÊUCIDAS: ORIGEM E SUA TIRANIA.....	88
3.4 ANTÍOCO EPÍFANES IV, O MAIOR DOS TIRANOS.....	89
3.5 SACERDOTE MATATIAS: A VIDA PELA ALIANÇA DO PAÍS.....	92
3.6 JUDAS MACABEU: O HERÓI DA RESISTÊNCIA .....	93
3.7 JÔNATAS E SIMÃO MACABEUS: A CONTINUAÇÃO DO LEGADO DE LUTA DA FAMÍLIA.....	96
3.8 UM BREVE PERCURSO SOBRE O 2 MACABEUS: UMA REFLEXÃO MAIS TEOLÓGICA DO QUE HISTÓRICA .....	97
3.9 UMA SÍNTESE DO 1 MACABEUS .....	99
3.10 A IMPORTÂNCIA DA RESISTÊNCIA MACABAICA PARA OS JUDEUS: FESTA DO <i>HANUKÁ</i> ( <i>CHANUKÁ</i> ): PURIFICAÇÃO DO TEMPLO (FESTA DAS LUZES – 25 KISLEV - NOVEMBRO/DEZEMBRO) .....	99
3.11 MACABÍADAS: OLIMPÍADAS INTERNACIONAIS JUDAICAS: UMA COMEMORAÇÃO ESPORTIVA EM MEMÓRIA À RESISTÊNCIA .....	102
<b>4 ANAGRAMAS SAUSSURIANOS: OUTRA VERTENTE DOS ESTUDOS DE FERDINAND DE SAUSSURE</b> .....	106
4.1 OS MANUSCRITOS SAUSSURIANOS: UM ACHADO REVOLUCIONÁRIO.....	108
4.2 O SAUSSURE DOS ANAGRAMAS: A OUTRA FACE DO MESTRE .....	112
4.3 ANAGRAMAS: EM BUSCA DE UMA PROVA.....	115
4.4 A QUESTÃO DA LINEARIDADE NOS ANAGRAMAS .....	121
4.5 A QUESTÃO DO FUNCIONAMENTO LITERAL ENTRE TEXTOS ANAGRAMÁTICOS E TEXTOS LENDÁRIOS.....	127
4.6 A BUSCA INCANSÁVEL PELA PROVA.....	127
4.7 A EXEMPLIFICAÇÃO DE UM ANAGRAMA .....	133
4.8 ANAGRAMAS SAUSSURIANOS: UMA PESQUISA INICIADA SEM O APARATO DA PSICANÁLISE.....	147

<b>5 ANÁLISE DOS ANAGRAMAS MACABAICOS E DAS METÁFORAS EM A HORA DA ESTRELA, DE CLARICE LISPECTOR.....</b>	<b>154</b>
5.1 A HORA DA ESTRELA E 1 MACABEUS: UMA RELAÇÃO ANAGRAMÁTICA .....	154
5.2 A HORA DA ESTRELA = O SER TER A HORA (noutras palavras O SER TEM SUA HORA) = <i>LOCUS PRINCEPS</i> = ESTRELA = Anagrama/Palavra-tema: SER.....	156
<b>5.2.1 A hora da estrela – título que diz muito...</b> .....	<b>156</b>
5.3 MACABÉA, O QUE SE ESCONDE POR TRÁS DESSE NOME? .....	168
<b>5.3.1 Macabéa - Protagonista</b> .....	<b>172</b>
<b>5.3.2 Olímpico: o que se esconde por trás desse nome?</b> .....	<b>175</b>
5.3.2.1 <i>Olímpico de Jesus – Namorado da protagonista</i> .....	174
<b>5.3.3 Tia Beata</b> .....	<b>178</b>
<b>5.3.4 Glória- colega de trabalho</b> .....	<b>183</b>
<b>5.3.5 Seu Raimundo - patrão</b> .....	<b>187</b>
<b>5.3.6 Médico</b> .....	<b>191</b>
<b>5.3.7 Madama Carlota - cartomante</b> .....	<b>195</b>
<b>5.3.8 Mercedes veículo</b> .....	<b>200</b>
<b>5.3.9 Rodrigo S.M. - narrador</b> .....	<b>203</b>
<b>5.3.10 As metáforas a partir da ótica Jakobisiana dos nomes dos personagens Hans e as Marias: o que representam esses nomes?</b> .....	<b>208</b>
<b>5.3.11 Uma síntese das análises realizadas nos nomes em <i>a hora da estrela</i>, de Clarice Lispector</b> .....	<b>212</b>
<b>6 JOGOS FÔNICOS: A SONORIDADE E A PALAVRA</b> .....	<b>222</b>
<b>7 ÚLTIMAS PALAVRAS - POR ENQUANTO...!</b> .....	<b>230</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>248</b>
<b>APÊNDICE A - Ferdinand de Saussure: o genebrino que mudou os rumos da Ciência Da Linguagem</b> .....	<b>253</b>
<b>APÊNDICE B - Roman Jakobson: uma vida dedicada à Linguística, à Arte e à Poética</b> .....	<b>271</b>

## 1 INTRODUÇÃO

“Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou”  
(LISPECTOR, 1998a, p. 11)

“Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever” (LISPECTOR, 1998a, p. 11). Essa foi a epígrafe inserida pelo autor desta pesquisa em sua dissertação de Mestrado defendida, em 2009, na Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP – intitulada “Uma abordagem dialógica de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector” (MELO, 2009). Naquela ocasião, o referido pesquisador percrutava o mesmo objeto de estudo desta Tese, porém a partir da teoria dialógica do ciclo bakhtiano cujo líder e principal nome é o russo Mikhail Bakhtin (1897-1975).

No Resumo da referida dissertação, discorreremos, a partir da teoria supracitada, obra *A hora da estrela* - publicada 1977 no mesmo ano da morte de Clarice Lispector (9 de dezembro/1977). Assim, investigamo-la não apenas como uma manifestação literária, mas, antes de tudo, como um evento linguístico de teor dialógico – interação social. Assim, partindo dos estudos do referido ciclo, a língua está no âmago da estrutura dessa obra de Lispector, portanto pensar o romance é pensar na língua se construindo em um dado estilo. Essas relações dialógicas, segundo Bakhtin, não se restringem ao campo estreito do diálogo face a face, o qual é apenas mais uma forma composicional, das múltiplas em que elas ocorrem (MELO, 2009).

Ademais, ressaltamos que a questão do romance, ocupa um lugar de destaque na obra bakhtiniana, pois para explicar o fenômeno dialógico (interação social). O romance é definido como: plurilinguístico, pluriestilístico e plurivocal. No que concerne a Lispector, nessa obra, entre outros pontos, ela faz reflexões sobre a linguagem e sua manifestação: “Sim, mas não esquecer que para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um segredo secreto que ultrapassa palavras e frases” (LISPECTOR, 1998a, p. 14). Além do mais, ela aborda, através de Rodrigo S.M. - narrador-personagem masculino - a trama de Macabéa, uma jovem nordestina órfã alagoana em meio a uma cidade que lhe era, totalmente, desconhecida. Assim, dialogando constantemente com o leitor: “Desculpai-me mas vou continuar a falar de mim que sou desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino” (LISPECTOR, 1998a, p. 15).

Enfatizamos também que, nessa obra clariceana, há um elemento peculiar na narrativa que corroborou tanto para escolha dela como objeto de pesquisa da dissertação quanto na escolha do aporte teórico bakhtiniano na época da pesquisa. Nela, entrecruzam-se as “falas” de Clarice Lispector/Rodrigo S.M./Macabéa em uma “comunhão” dialógica composicional, ou seja, três discursos que se enunciam sobre o mesmo ponto: o drama da existência. Esse entrecruzar-se de “falas” é uma das peculiaridades da autora nessa obra como pontua Andrade (1987), Gotlib (1995), Moser (2011) e Amaral (2017).

Em síntese, ao término da referida dissertação, os estudos do ciclo bakhtiniano nos fizeram também refletir no transcorrer da investigação que *A hora da estrela* é uma obra marcada por desenganos e desilusões, em que despontam reflexões sobre a condição humana e a força da linguagem nas relações dialógicas sociais às vezes marcadas por uma difícil interação. Uma obra em que extrapola a simples composição romanesca, pois nos leva a refletir o drama humano na relação com o outro, ou seja, uma alteridade não só assimétrica mas também excludente. Sobre esses pontos relativos à escritura estilística da autora, Sousa (2012, p. 22), afirma que “Clarice encontra-se do lado desses autores que vivem a escrita no mergulho que não deixa intervalo e os torna a própria escrita”.

Tais reflexões sobre a linguagem/escrita são realizadas na obra por Rodrigo S.M. Toda essa gama de características reflexivas próprias da autora tanto sobre a escrita quanto sobre a existência a aproxima, grosso modo, do estilo do escritor mineiro João Guimarães Rosa. Essa aproximação é descrita por teóricos, como Bosi (1994), que a insere, didaticamente, no movimento modernista da geração de 1940 na qual o escritor mineiro também é inserto. Porém, enquanto Lispector aborda tais reflexões a partir do mundo urbano; Rosa partir para o universo regional – veredas do sudeste e do centro-oeste. Destacamos que a própria autora não aceitava sua inclusão em nenhum movimento artístico-literário ou mesmo a denominação de escritora. Sublinha isso na célebre entrevista<sup>5</sup> a Júlio Lerne (1939-2007) em 01 fevereiro de 1977 pela TV Cultura<sup>6</sup>:

Eu não sou uma profissional, eu só escrevo quando eu quero. Eu sou uma amadora e faço questão de continuar sendo amadora. Profissional é aquele que tem uma obrigação consigo mesmo de escrever. Ou então com o outro, em relação ao outro. Agora eu faço questão de não ser uma profissional para manter minha liberdade.

---

<sup>5</sup> Destacamos que doravante todas as vezes que fizermos referência à entrevista televisiva da qual Clarice Lispector participara, estaremos referindo àquela realizada no dia 1.02.1977 pela TV Cultura. Tendo como entrevistador o repórter Júlio Lerner (1939-2007).

<sup>6</sup> Todas as falas de Clarice Lispector datadas de 1977 foram retiradas da entrevista que pode ser visualizada através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>

Diante tudo isso, não à toa, naquela ocasião, a leitura de *A hora da estrela* fez-nos despertar para o emprego dos estudos do ciclo bakhtiniano como aporte teórico. Nosso ponto de reflexão foi a “odisseia” às avessas, ou seja, sem glória da protagonista Macabéa, que parte do sertão de Alagoas para morar na cidade do Rio de Janeiro sem mesmo refletir o porquê de tal ato. Ela que, segundo o narrador “[...] vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor” (LISPECTOR, 1998a, p. 23). Noutra passagem, Rodrigo S. M. afirmara “A datilógrafa vivia numa espécie de atordoado nimbo, entre o céu e inferno. Nunca pensara em ‘eu sou eu’ Acho que julgava não ter direito, ela era um acaso” (LISPECTOR, 1998a, p. 36). A dificuldade de interação com o outro que, no decorrer da trama, quase continuamente, estava posta, e é-nos apresentada pelo narrador, fez-nos, também, ratificar a escolha por tal teoria em seus pontos mais diversos: polifonia, plurivocalização, carnavalização, teoria do romance, nas diversas seções da dissertação. Todos esses pontos, quase que exclusivamente, foram estudados tendo a protagonista como motriz das análises.

Salientamos que características próprias da fabulação da autora reforçaram a referida escolha teórica, como pontuam Andrade (1987) e Sant’Anna e Colasanti (2013), a saber: 1ª) a personagem é disposta numa determinada situação cotidiana; 2ª) prepara-se um evento que é pressentido discretamente; 3ª) ocorre o evento, que lhe “ilumina” a vida, 4ª) ocorre o desfecho, onde se considera a situação da vida da personagem. Ademais, segundo Sant’Anna e Colasanti (2012, p. 189): “O romance de Clarice é uma alegoria não só sobre o processo de criação e recriação do indivíduo, mas uma alusão à trajetória de qualquer criatura que queira assumir o embate e a alteridade entre o eu e o outro, entre o eu e o mundo”. E essa relação entre o eu e o mundo na fabulação de Lispector, como bem destacaram os autores, coaduna-se com os ditames do dialogismo do ciclo bakhtiniano.

Destacamos que, ainda no processo de construção da dissertação/2009, outros questionamentos foram se assomando além dos propostos como objetivos motivadores. Questionamentos esses que a teoria empregada, naquele momento, quiçá não desse conta como aporte teórico para eles. Especificamente, emergiram esses pontos tanto a partir das pesquisas biográficas da vida da autora quanto frente às análises da ficção objeto da pesquisa. Especialmente, no que concerne à personagem protagonista – Macabéa cujo nome evoca, homonicamente, o título do livro sacro deutero-canônico do Antigo Testamento 1 Macabeus (de autoria de um judeu palestino desconhecido) escrito, segundo o 1 Macabeus (2017, p. 717), aproximadamente depois de 134 a. C. Logo, percebemos que outro horizonte investigativo descortinava-se ante nossas pesquisas, reafirmando a incoclusibilidade de todo trabalho investigativo, ou seja, a falsa ilusão da chegada ao ponto final.

E isso, por demais, nos regozijou, assim, nos baseamos nas palavras de Sousa (2012) quando afirma que toda obra que Clarice Lispector está construída a partir do impulso que comanda a sua criação: o desejo de conhecer que se manifesta invariavelmente como um mergulho nas forças energéticas da desordem do caos, donde vão se vislumbrando os princípios reguladores que asseguram a estabilidade. Dessa forma, Lispector nos ensina se que interrogar é manter-se vivo – no nosso caso academicamente - em um eterno reconstruir-se em busca de uma resposta, que se esvai ante nossos olhos, deixando-nos sempre sedentos por...

Ademais, ao citarmos a biografia da autora, constatamos que ela era de origem judaica. Origem essa – motivo precípua para fuga da família Lispector da Ucrânia para o Brasil devido aos *progons* – que foi registrada também por autores como Gotib (1995), Torre (2009), Moser (2011), Sousa (2012) e Amaral (2017). Lispector, segundo Moser (2011, p. 193) se pronunciara, certa vez, sobre isso: <sup>7</sup>“Sou judia, você sabe, mas não acredito nessa besteira de judeu ser povo eleito de Deus. Não é coisa nenhuma. Os alemães é que devem ser, porque fizeram o que fizeram, que grande eleição é essa, para os judeus” (LISPECTOR, [s/d], *apud* MOSER, 2011, p. 193).

Com base nisso, ressaltamos que algo ficou da dissertação, que foi despertado pela relação entre os nomes MACABÉA/MACABEUS - na época se nos apresentava não tão elucidativo - entretanto, epistemologicamente, foi sendo amadurecido até o ingresso do pesquisador no Doutorado em 2016. Esse algo não se caracterizava simplesmente nem como biográfico, nem como literário e nem teológico, mas de cunho linguístico, pois sentíamos que algo emergia na relação daqueles que nomes. Não refutamos o elemento biográfico, porque, como ressaltamos, o fato de ser de origem judaica, sendo ela religiosa ou não. Sua relação específica com a religião não se caracteriza como objeto de nosso estudo. O referido texto sacro faz parte do calendário litúrgico do judaísmo – Festa do *Chanucá* (*Hanucá*) também chamada, segundo Mcmurtry (2016), de Festa das luzes (purificação e dedicação do Templo contra a profanação). Conforme ainda o autor (2009), essa festa/celebração ocorre no *Kislev* (9ª mês do calendário religioso mais ou menos entre novembro-dezembro) durante oito dias – por fazer parte de tal calendário de celebrações, acreditamos que ela tenha tido conhecimento do enredo do texto, também não podemos afirma que lera na íntegra o texto.

---

<sup>7</sup> Depoimento colhido por Moser de *Criaturas de papel, temas de literatura & sexo & folclore & carnaval & futebol e televisão & outros temas da vida*, de Edilberto Coutinho.

Ainda sobre o aspecto teologal (litúrgico-devocional) presente em nossa pesquisa, Moser (2011) ratificamos que Clarice Lispector devia conhecer a saga dos macabeus desde a infância, pois viera de uma família de raízes judaicas. A saga dos macabeus, segundo o autor (2011, p. 633), narra a resistência, mas não como um caminho fácil. Segundo o autor, a história do sacrifício de Judas Macabeu contra circunstâncias impossíveis, bem como o clímax de sua “boa morte”. Tudo isso deve ter tocado a autora, inspirando-a a escrever a trajetória de uma vida fadada à desilusão e ao desamparo. Como ela mesma relata na célebre entrevista ao então repórter da TV Cultura Júlio Lerner em 01 de fevereiro de 1977, ou seja, dez meses antes de seu falecimento: “É a história de uma moça que só comia cachorro-quente. A história é de uma inocência pisada, de uma miséria anônima...” (ENTREVISTA/TV CULTURA 1.02.1977). Lembramos, como narra Moser (2011) e Amaral (2017) os Lispectores vieram fugidos de uma Ucrânia arrasada pelos *pogrons* (grosso modo significa perseguição deliberada, aprovada ou tolerada pelo Estado). Moser (2011) afirma que os *pogrons* ocorridos na nas terras dos acentrais de Clarice Lispector não há precedente em toda história.

Dessa forma, ratificamos que o contato/leitura entre a biografia da autora, o 1 livro do Macabeus e a respectiva ficção clariceana, juntamente com os questionamentos advindo da tessitura da dissertação, fez-nos refletir sobre pontos específicos para outra pesquisa acadêmica - a Tese em questão, a qual se propõe não se limitar a essas duas áreas do saber – literatura e teologia. Pois, ressaltamos, como já abordado, que algo parecia emergir dos nomes – de forma sonora e também similarmente - componentes de *A hora da estrela* (do título e dos nomes das personagens nomeados e os não nomeados como também no título) quando confrontamos com o respectivo livro sacro.

Como exposto, o ponto de partida foi a relação homonímica entre o nome da protagonista com o nome do texto bíblico, entretanto não nos circunscreveremos apenas a relação entre esses dois nomes. A leitura do 1 Macabeus aguçou-nos, mais intensamente, que não se tratava de uma questão do acaso homonímico. Salientamos, todavia, que não se pretende traçar uma biografia da autora através de *A hora da estrela* visto que muitas pesquisas se debruçam nesse território. Como também não pretendemos ressaltar o referido texto bíblico para se confrontar com a vida da autora.

Destacamos que, na obra, a protagonista morre, ironicamente, com esperança de um futuro promissor, nas palavras do narrador: “Uma pessoa grávida do futuro” (LISPECTOR, 1998a, p. 79) e ele prossegue afirmando: “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 um ganho. Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara

sentença de vida” (LISPECTOR, 1998a, p. 79). No tocante ao estado emocional de Lispector no período em que estava escrevendo a respectiva obra, Gotlib (1995) lembra que o texto foi escrito no final de percurso, nos últimos anos de vida, em um momento de tensão de um longo, necessário e difícil diálogo com o outro.

Mesmo com todos os pontos em comum entre Macabéa e Clarice Lispector, não pretendemos discutir, nesta pesquisa, se a protagonista é ou não o *alter ego* de sua autora. Nosso interesse central é de caráter linguístico, pois nos baseando nos estudos linguísticos estruturais de Ferdinand de Saussure sobre jogos sonoros e anagramas e os processos metafóricos estudados por Roman Jakobson a fim de observar os nomes que emergem doutros em *A hora da estrela*. Para isso, foi mister o conhecimento não só da linguística estrutural como também das outras áreas do saber citadas anteriormente – literatura e teologia – além do conhecimento da vida de Lispector para fomentar nossos conhecimentos sobre a possível origem dessas palavras que emanam de outras. No caso dessa pesquisa, como já exposto, as palavras emanariam dos nomes tanto do título quanto dos personagens nomeados como também dos não os quais manteriam relação com o 1 livro do Macabeus.

Por analogia, o enredo de ambas as obras possui certas similaridades entre si. Talvez o referido texto sacro/histórico tenha inspirado Lispector para composição dessa que seria sua última obra publicada em vida (ressaltamos que um ano após sua morte, 1978, é lançada *Um sopro de vida – Pulsações*). Mantidas as devidas diferenças contextuais e temporais, tanto a ficção clariceana quanto o respectivo livro bíblico abordam “luta” e morte.

No caso da protagonista clariceana, a luta é às avessas, pois o que a motivou a sair de sua terra natal depois da morte de sua tia, único parente vivo que a ligava a terra natal, não a uniu para as adversidades diárias na cidade grande. O próprio narrador assim descreve o momento em que a encontrou entre a multidão: “É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (LISPECTOR, 1998a, p. 12). Noutra passagem, ele ratifica a essa “nulidade” social da protagonista: “[...] limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela” (LISPECTOR, 1998a, p. 15). Já, o herói do 1 Macabeus – Judas – diferentemente de Macabéa, é assim descrito “Judas, cognominado Macabeu, seu filho, levantou-se em seu lugar. E todos os seus irmãos e quantos haviam aderido a seu pai apoiaram-no, pelejando com alegria os combates de Israel” (1 MACABEUS, 2017, p. 725).

Vale ressaltar, ainda, que a relação homímica, citada anteriormente, entre os nomes Macabéa/Macabeus, mediante ao contexto de ambas as narrativas assume, paralelamente, um teor antagônico uma vez que é fato: a morte é inerente a ambos os personagens em suas



respectivas tramas. Afirmamos antagônico porque a própria etimologia do substantivo “Macabeu”, segundo Auth (2013), Rosa (2010) e Tognini (2009), significa na língua hebraica “martelo”. Metaforicamente, teria a conotação de quebrar as estruturas opressoras ou aquilo que exclui o “Ser” e profana o que considerado “Sacrado”. Ele – Judas Macabeu – lutou contra o opressor de seu povo, conquistou vitórias, morreu em batalha, tornando-se herói da resistência. Sua morte (pranteada por todos seus compatriotas) e resistência são descritas em 1 MACABEUS (2017). Ela- Macabéa – saiu de sua terra, foi oprimida e renegada ao ostracismo, morreu ignota por aqueles que passavam. Sua morte é descrita em (LISPECTOR, 1998a, p. 79-87).

Coadunante ao drama vivido por Macabéa e Judas, desponta-se um dos traços estilísticos da obra de Clarice Lispector – reflexões sobre o estar no mundo -especialmente em *A hora da estrela*. Pois, segundo Bosi (1994), Lispector, na totalidade de suas obras, se abeira do mundo exterior como quem macera a afetividade e afia a atenção para colher atmosferas e buscar significações raras como também numa tentativa de absorver o mundo pelo “eu”.

Ademais, Lispector, como afirmam Andrade (1987) e Bosi (1994), didaticamente insere no período literário da década de 1940 em que os autores fazem reflexões sobre esse “estar no mundo” e os conflitos existenciais. Ainda mais, em suas reflexões, não há uma territorialização direcionada a um determinado momento/período, pois, ainda, como destaca Sousa (2012), o território passará a ser, para a escritora, um horizonte de busca nascido da tensão entre o efeito desterritorializador e a instauração de um espaço nos próprios limites da língua. Nesse contexto, os personagens de *A hora da estrela* revelam muito mais do que o meramente exposto na trama, isto é, são seres imersos em conflitos sociais e em labutas, muitas vezes, opressoras. Nesse contexto, a “saga” da protagonista fez-nos observar as dos outros personagens em uma relação com o referido texto bíblico.

*A hora da estrela* tomou proporções ainda maiores frente ao grande público quando em 1985 é lançado um filme homônimo baseado em sua “saga”. Dirigido pela cineasta paulista Suzana Amaral (1932-2020), a película foi considerada em 2015 pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema – ABRACCINE – como um dos cem melhores filmes brasileiros de todos os tempos. Contou com as magistrais atuações dos atores paraibanos Marcélia Cartaxo e José Dumont que protagonizaram, respectivamente, Macabéa e Olímpico de Jesus – o “par romântico” da ficção clariceana. A atuação de Cartaxo foi tão notável pela aproximação com a personagem a qual representava que lhe rendeu o prêmio O Urso de Prata do festival de cinema de Berlim em 1986. Papel esse que a consagrou definitivamente como uma das grandes atrizes do cinema brasileiro.

Mas, afinal qual o nosso objetivo geral, isto é, aquele que norteia toda tessitura desta investigação? Como exposto, ao ingressar no Doutorado em 2016, o investigador teve contato com a disciplina de *linguagem e psicanálise*. Nela, foram ministradas aulas específicas sobre a linguística estrutural saussuriana. O ponto de partida foi, como não poderia deixar de ser, um debate sobre o Curso de Linguística Geral - CLG.

Dentre os assuntos componentes do Curso, especificamente, chamou-nos atenção o quinto capítulo da segunda parte da linguística sincrônica dedicado às relações sintagmáticas (em presença) e as associativas (em ausência). Essa última pelo seu caráter de teor psíquico despertou-nos o interesse. Além do mais, ao termos contato com os estudos que Roman Jakobson desenvolveu a partir das respectivas relações saussurianas em “Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia” (do livro “Linguística e comunicação”), a saber: polos metafórico (similaridade) e metonímico (contiguidade). O primeiro mantendo relação com as relações associativas saussurianas e o segundo, com as relações sintagmáticas. Os processos metafóricos coadunavam-se bem como que estávamos elaborando como proposta investigativa, pois desejávamos algo a partir da substituição em ausência para realizarmos a analogia entre o texto ficcional e o bíblico.

Contudo, pontuamos que nossa escalada em prol da construção e solidificação de nossa proposta geral investigativa acontecerá em seus contornos definitivos ao permancermos com os estudos fundamentados na linguística estrutural mais especificamente aos jogos sonoros, desenvolvidos por Raymond de Saussure<sup>8</sup> (filho do Mestre Genebrino). Esses jogos se baseam nas relações associativas (*in absentia*), desenvolvidas no CLG, especificamente no quarto grupo associativo. O respectivo grupo toma a analogia da comunidade das imagens acústicas (SAUSSURE, 2012).

Como trataremos sobre a relação analógica dos respectivos jogos sonoros (homofonia), serão abordados, como efeito ilustrativo-analógico as pesquisas saussurianas sobre os anagramas (palavra-tema, hipograma). Os anagramas são estudos desenvolvidos pelo Mestre em uma relação íntima com textos poéticos - gregos, latinos, védicos, germânicos – no período compreendido entre 1906 a 1909, ou seja, quase concomitante aos seus seminários de Genebra *Curso*. Nesses estudos, Saussure, através de seus conhecimentos fonético-fonológicos como também literários, viu emergirem de fragmentos literários (prosa e verso)

---

<sup>8</sup> Artigo intitulado *Jeu de mots, jeu phonique et anagramme dans la réflexion linguistique de Saussure (?)* (Jogo de palavras, jogo fônico e anagrama na reflexão linguística de Saussure), autoria do professor de História das Teorias Linguísticas, da Université Paris-Sorbonne / UMR 7597/França, Pierre-Yves Testenoire. Traduzido por Maria de Fátima Vilar de Melo (2021).

nomes, chamados por ele de *manequins* – palavras – *anagramas* – os quais não estavam na superfície textual, e, sim, dispersos fonologicamente. Com isso, ressaltamos que serão analisados - os nomes referentes das personagens nomeadas as não nomeadas como também o título da obra clariceana.

Ainda em relação aos referidos anagramáticos, ressaltamos que não se trata aqui do anagrama da técnica literária que seria, segundo o dicionário Aulete (2011, p. 47) “Palavra ou frase formada pela permutação das letras de outra palavra ou frase. Exemplo; Amor/Roma”. Nesse caso, seria um tropo de linguagem muito empregado na literatura *stricto sensu* ou belas letras, portanto fruto da intencionalidade do autor. Vale salientar que pelo seu ardor investigativo, Ferdinand de Saussure buscou incansavelmente provas se tais palavras seriam fruto do acaso, intencionalidade de quem escreve como técnica ou ainda intencionalidade/devaneio do leitor. Supõe-se, portanto, que por não obter uma resposta que aplacasse suas inquietações, Saussure não prosseguiu suas pesquisas.

O leitor mais crítico poderia questionar o porquê, na constituição do nosso texto, incluirmos um aporte teórico que não seja precípuo para construção dele? Duas respostas se presentificam: Primeira, por se tratar de uma tese em que o elemento fônico é mola motriz e, nesse ponto, há uma relativa aproximação – dispersão dos elementos fônicos como nas referidas pesquisas de Ferdinand de Saussure há, elencamo-la como proposta analógica para que o leitor observe as convergências e divergências entre o proposto nos jogos fônicos, em Raymond de Saussure baseou-se na quarta categoria das relações associativas do *CLG*, com os anagramas. A segunda resposta trata-se de apresentar uma possibilidade mesmo que ilustrativa de como poderia ser uma pesquisa a qual tomasse como aporte as pesquisas anagramáticas. Pretendemos, por esse viés, ofertar à comunidade acadêmica uma análise que se propõe a ser completada ou refutada, contudo possa abrir horizontes para pesquisas de proposta anagramática. Assim sendo, entedemos a academia como um local aberto a discussões, que, enriquecem o fazer científico.

Em suma, em busca da seleção e da organização de ideias para, por fim, termos mais claramente o objetivo norteador desta investigação: **Detectar a partir dos jogos sonoros e metáforas, da linguística estrutural, respectivamente, saussuriana e jakobsiana nomes que emergem de outros dos personagens e do título na obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, relações com o livro bíblico deuterocanônico 1 Macabeus.** Como o próprio objetivo direciona os aportes teóricos são os jogos sonoros – desenvolvidos a partir das relações associativas saussurianas – os estudos anagramáticos de Ferdinand de Saussure como ilustrativos – processos metafóricos desenvolvidos por Roman Jakobson a partir das relações

associativas também serão utilizadas. Destacamos que se caracteriza como uma pesquisa qualitativa, pois visa coletar informações, aprofundá-las, sem mensuração ou quantificação.

Ademais, salientamos que Clarice Lispector é uma das autoras mais estudadas não só da atual literatura brasileira como também dos autores de língua portuguesa. Suas obras são pesquisadas e analisadas por várias esferas investigativas escolares e principalmente acadêmicas: monografias, dissertações e teses. Também, destacam-se simpósios e congressos no Brasil e no mundo os quais se dedicam a apresentações e a discussões de suas obras (romances, novelas, contos, crônicas, cartas, literatura infantil, entrevistas e novela) assinadas pelo seu ortônimo e também pelos pseudônimos. Esses últimos usados em certos momentos de sua vida profissional – Helen Palmer, Tereza Quadros e Ilka Soares.

O certo é que *A hora da estrela* por ser, exatamente, sua última obra, é estudada por várias áreas do saber: literatura, teologia, linguística, sociologia etc. Pois, sua trama fascina e intriga leitores que a leem tanto por diletantismo quanto aqueles especializados que a vislumbram a partir do viés de sua singularidade fabulatória. Sobre essa admiração desses mais variados leitores, Sousa (2012, p. 340) afirma que: “Na obra de Clarice o que se procura é acima de tudo a descoberta de um estágio que pouco se vai definindo, o estado neutral, que não sendo sensação, parte dela e de um encontro com o pensamento”.

Mas, sendo *A hora da estrela* uma obra bastante investigada tanto no universo acadêmico como fora dele. Qual será, então, o diferencial de nossa pesquisa? Que contribuição pretendemos ofertar àqueles que se debruçam nos estudos da língua-linguagem? O que pretendemos apresentar aos leitores de Clarice Lispector, principalmente, os apreciadores dessa obra? Foram perguntas que nortearam nossas mentes em todo o processo de composição do texto, pois objetivávamos ofertar um trabalho acadêmico de consistência teórica e argumentativa. Todo pesquisador, salvo seus interesses investigativos, faz-se perguntas, grosso modo, como as que nos fizemos.

A contribuição de nossa pesquisa dá-se não pela analogia entre a respectiva obra clariceana com o respectivo livro bíblico, pois como já exposto, há pesquisas acadêmicas, que possuem tal proposta. Pretendemos, por meio dessa analogia, detectar, através dos estudos anagramáticos e metafóricos da linguística estrutural, nomes que evidenciem tal relação.

Complementamos que o fator nome parece ter significativa importância na vida da autora, pois a menina judia ucraniana, desterrada de sua pátria natal. Lá registrada, segundo Moser (2011) como Chaya - *vida* - nome que, como bem ele ressaltara em várias entrevistas, nunca usara, pois ao chegar à terra que a acolheu – nordeste brasileiro, recebe o nome de Clarice – *brilhante, ilustre*. Ele ainda completa que só reapareceria em sua lápide – no

cemitério Comunal Israelita do Caju/Rio de Janeiro - onde está escrito: “Chaya, filha de Pinkhas”. Não só a menina mudara o nome como, quase todos os membros da família – exceção da irmã Tania (1915-2007).

Lembramos que algumas de suas personagens e obras também carregam certo mistério em seus nomes como, respectivamente: Rodrigo S. M. e A paixão segundo G.H – S.M; G.H. Outras não são nomeadas como a Tia beata e o Médico (ambos de *A hora da estrela*) como também muitos personagens de seus contos também não os são. Assim, reforçamos o porquê do interesse em estudar os nomes na referida obra de nossa pesquisa; pois, em nossa concepção, algo há por trás. E *A hora da estrela* desponta para nós como um campo fértil para tal estudo; pois, como outrora exposto, a relação Macabéa/Macabeus e o significado “martelo” aguçou-nos o interesse.

Outro ponto que se assoma à questão dos nomes na fabulação nesta obra de Lispector é a relação dos nomes de Macabéa e de Olímpico. Ela, no primeiro contato com o futuro namorado, falara o seguinte sobre seu próprio nome e a origem dele: “Eu também acho esquisito mas minha mãe botou por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse, até um ano de idade eu não era chamada porque não tinha nome [...]” (LISPECTOR, 1998a, p. 43). Ele, segundo o narrador: “Olímpico de Jesus Moreira Chaves, mentiu ele porque tinha como sobrenome apenas o de Jesus, sobrenome dos que não têm pai. Fora criado por um padrasto [...]” (LISPECTOR, 1998a, p. 44). E a própria autora que, como vimos, de acordo com Moser (2011) tem em seu nome hebraico o significado “vida”, mas ele completa que pode ser também “animal selvagem”. Nisso, vale destacar que a primeira obra dela é intitulada de “Perto do coração **SELVAGEM**”, de 1944, e, a última, que fora publicada, *post mortem*, é “Um sopro de **VIDA** – Pulsações”, de 1978. **SELVAGEM** e **VIDA** são dois pontos que permeiam tanto a significação do nome Chaya, aquele que poderia ter sido e que não foi, pois logo se tornou Clarice, quanto um das características da fabulação da autora: reflexões sobre o ser, o mundo e a existência, identidade do ser, segundo Andrade (1987), Moser (2011), Torre (2009), Sousa (2012), Bosi (1994) e Amaral (2017).

Outro ponto curioso em sua relação com o nome é quando se casa, adota o nome do marido, passando a assinar Clarice Gurgel Valente (casada com o diplomata Maury Gurgel Valente [1921-1994]). Em certo momento, escreve “Todo esse mês de viagem, nada tenho feito, lido, nem nada. Sou inteiramente Clarice Gurgel Valente” (LISPECTOR, [s/d] *apud* GOTLIB, 1995, p. 30). Após se separar, voltar a assinar com o sobrenome que a consagrara “Lispector”.

Assim, nesse contexto, como observado, as pesquisas de Ferdinand de Saussure sobre as relações associativas corroboraram sobremaneira para o desenvolvimento dos jogos fônicos desenvolvidos por seu filho Raymond de Saussure (psicanalista). Também, as respectivas relações sustentam o estudo dos polos metafóricos desenvolvidos por Roman Jakobson. Ilustrativamente, coaduna-se os estudos anagramáticos de Saussure. Tais aportes teóricos buscam corroborar para o encontro de um nome – *anagrama* - de referência com a saga macabaica em outro nome a partir da dispersão fônica.

Estruturalmente, a referida tese é composta por uma introdução, cinco seções teóricas, e uma seção de análise.

Na segunda seção – teor literário-biográfico, expomos, além do elemento literário, as origens familiares, a vida e a obra da autora. No tocante às sua produção literária, enfatizamos também seus traços estilísticos e o momento artístico-literário no qual está inserida didaticamente. Todavia, o ponto nevrálgico, desta, é a exposição da obra objeto da pesquisa - *A hora da estrela*, com destaque a sua estrutura, a seu enredo (conflito, clímax e desfecho) e a seus personagens. Como também, inserção dela dentro do acervo literário nacional. Segundo Levy (2017), foi escrita em manuscritos que totalizam 34 pastas, de tamanhos diversos, numeradas do lado direito a lápis. Um trabalho, completa a autora (2017), que Lispector contou com a ajuda da amiga Olga Borelli na organização dos textos. Ressaltamos, ainda, que frisamos, em especial, a personagem-protagonista Macabéa, pois devido a seu nome despertou o interesse para análise dos outros nomes que compõem o referido texto clariceano. Em suma, uma seção que pretende apresentar ao leitor um panorama geral da autora e de sua obra.

Na terceira – teor teologal, apresentamos o livro bíblico deuterocanônico 1 Macabeus, texto presente no Bíblia dos cristãos católicos e ortodoxos, não figurando na Bíblia de boa parte dos protestantes e nem na a Torá dos judeus. Destacamos que é de autoria de um judeu palestinese não nomeado, versado nas escrituras, ardoroso pela preservação da fé e dos costumes de seu povo. Vimos que a narrativa desse livro engloba quarenta anos (desde a ascensão de Antíoco Epífanes IV ao poder em 175 a. C. até a morte de Simão e o início do governo de João Hircano). Embora não elencado nos textos sagrados judaicos, possui valor tão significativo – histórico - para Israel que lhe valeu uma comemoração em seu calendário religioso - (Festa do *Chanucá* – dedicação e purificação do Templo) no período do *kislev*. Salientamos, nesse livro, a figura de Judas Macabeu, herói dessa narrativa sacro-histórica, abarcando luta e resistência dele em prol aos ideais religiosos e culturais de seu povo contra a dominação do infiel estrangeiro. Salientamos, ao término dessa explanação, que, em louvor à

memória, à luta e à resistência dos judeus, no século XX, foram criadas oficialmente em 1932 as Macabíadas, jogos multidesportivos internacionais e regionais judaicos que, a exemplo das Olimpíadas Internacionais, também ocorrem em quatro em quatro anos. Além disso, abordamos a existência do também livro deuterocanônico 2 Macabeus, todavia destacamos que esse não é a continuidade histórica do primeiro assim sendo não será foco de nossa pesquisa.

Na quarta – Teor linguístico – É dedicada às pesquisas anagramáticas, de Ferdinand de Saussure, realizadas entre 1906-1909. Nela, expomos a trajetória e as incertezas do Mestre no decorrer tais estudos. Incertezas essas que o levaram a “abandonar” suas pesquisas, pois procurava uma palavra abalizada (de um poeta ou crítico literário) que o elucidasse se sua descoberta seria uma técnica literária, uma tradição religiosa, fruto do acaso ou devaneio do leitor. Evidenciaremos, também, a descoberta dos manuscritos, em 1996, na estufa da família Saussure. Manuscritos esses que contêm as pesquisas anagramáticas, as quais foram entregues para classificação ao professor Roberto Godel e, logo após, para copilação do professor Jean Starobinski em *Les mots sous les mots*. Ressaltamos que a copilação de Starobinski (1974) foi/é a base principal de nossa pesquisa relativa aos anagramas por isso justificamos que a titulação de certas subseções são baseadas com as que estão na referida copilação. O objetivo basilar dessa seção é apresentar ao leitor esse outro foco de interesse investigativo de Saussure. Também se acrescentarão ao aporte teórico linguístico, especificamente na seção seis, os *jogos fônicos* sobre o fenômeno de motivação dos nomes próprios, de Raymond de Saussure. Tais estudos recortados do artigo/pesquisas do professor de História das Teorias Linguísticas, da Universidade de Paris-Sorbonne, Pierre-Yves Testenoire.

Na quinta seção – Também de teor linguístico – Nela, analisaremos os nomes na respectiva obra de Clarice Lispector à luz dos estudos anagramáticos de Saussure. Vale salientar que as análises aqui realizadas possuem um caráter ilustrativo pedagógico, pois destacamos que os respectivos estudos do Mestre foram realizados a partir de texto clássicos predominantemente poéticos. Em nossas análises, observaremos como exposto os nomes na respectiva obra clariceana. Contudo, mesmo sendo análises similares, procuramos seguir os passos de Saussure quando realizava a suas. Ressaltamos então se caracteriza com uma contribuição ao mundo acadêmica a fim de que possa servir para uma reflexão da ação epistemológica. Contribuição essa que possa despertar convergências ou divergências das que foram realizadas aqui, um postura em prol da ciência. Também, salientamos que nessa seção também será abordada, discutida e pô-la como aporte teórico de análise sobre o mesmo objeto de interesse os estudos metafóricos, desenvolvidos Roman Jakobson a partir das relações

associativas de Saussure. Destacamos que, nessa seção, o significante é o elemento primaz que evoca outro em uma relação de evocante e evocado em uma atitude de anafonia/homofonia entre eles. No final da seção, há um quadro em que são expostas tal relação: os nomes da referida obra literária com o respectivo texto bíblico. Destacamos que a exemplo dessa seção, todas as demais em seu término, contará com um quadro o qual apresentará os pontos mais relevantes discutidos.

Na sexta - assim como a quarta seção - também é de teor linguístico. Nela, abordaremos, como já anunciamos, os *jogos sonoros*, desenvolvidos por Raymond de Saussure (filho de Ferdinand de Saussure), baseados nas relações associativas de Ferdinand de Saussure. Sobre tais *jogos*, os estudos do professor Pierre-Yves Testenoire serão o ponto focal de abordagem. Em seu texto, Testenoire (n.p.) relata os *jogos fônicos* como patrimônio de Raymond de Saussure. Ainda, segundo Testenoire (n.p.), Raymond de Saussure era psicanalista e apresentava um vasto conhecimento sobre a linguística; citando, dessa forma, vários estudiosos da área. Embora não cite, diretamente, o nome de seu pai, suas pesquisas deixam entrever conhecimentos acurados sobre o *CLG*. Principalmente, assiná-la o professor quando sobre a relação dos lapsos de língua possuem um arcabouço o qual nos fornece uma aproximação direta com as relações associativas dispostas no Curso de Linguística Geral. Ainda mais, acrescenta Testenoire (n.p.), a questão das homofonias também está igualmente no centro de interrogação dos estudos anagramáticos. Essa aproximação faz-nos adentrar nas pesquisas anagramáticas do Mestre, pois como o interesse linguístico de nossa pesquisa é observar nos nomes da respectiva obra clariceana palavras que emergem doutras numa relação o livro 1 Macabeus. Faz-se importante ressaltar que o respectivo assunto elenca-se no texto com a função de clarear as reflexões linguísticas de homofonia/anafonia e trocadilhos os quais constituem o interesse geral de nossa investigação. Procuramos assim no decorrer de nossa pesquisa atingir Clarice Lispector, tantas vezes, anunciou em *A hora da estrela* (1998) atingir o *grand finale*.

Em síntese, nossa pesquisa se propõe a uma análise à luz dos estudos da linguística estrutural: *jogos fônicos/jogos de palavras*; pesquisas anagramáticas e os processos metafóricos. Ratificamos que o elemento literário da pesquisa é representado pela respectiva ficção por isso informações sobre as características estilísticas da autora como também da geração em que ela é, didaticamente, insere - 1945 - são primordiais para nossa investigação a fim de que tenhamos uma visão singular e plural da autora e de sua respectiva obra. No tocante ao elemento teológico - 1 livro dos Macabeus - interessa-nos, pois nos despertou para uma possível relação com os nomes que compõem a respectiva ficção a qual nos instiga a



pistas linguísticas – jogos sonoros, anagramáticos e metafóricos – para as referências judaizantes/macabaicas da autora em sua última ficção. Nesse contexto, justifica-se, assim, a presença de áreas do saber distintas, que contribuirão sobremaneira na tessitura de nossa pesquisa.

Com o objetivo de ofertar ao leitor um conhecimento mais acurado sobre os estudos linguísticos estruturais, que serviram como aporte teórico para nossa investigação. Ofertamos, assim, duas seções de apêndice a fim de complementar a argumentação, a saber: a primeira dedicada a Ferdinand de Saussure. Nela, esplanamos, em linhas gerais, vida e pesquisas desse Mestre, que mudou os rumos das ciências da linguagem. A segunda, seguindo a trilha informativa da primeira, é dedicada a Roman Jakobson.

No tocante às trilhas investigativas, ou seja, os passos de nossa escalada metodológica. Resaltamos que toda pesquisa científica necessita de uma metodologia que norteie seus procedimentos investigativos. A referida pesquisa caracteriza-se como qualitativa, uma vez que não pretendemos mensurar dados estatísticos como fazem as quantitativas. Portanto, pelo fato de nosso objeto de pesquisa ser um texto do acervo da literatura nacional – *A hora da estrela* – é concernente classificá-la como inserta nessa definição. Logo, ratificamos que, metodologicamente, todos os nomes serão analisados, tendo como aporte teórico os estudos da linguística estrutural – anagramas e processos metafóricos, respectivamente, os estudos de Ferdinand de Saussure e os de Roman Jakobson e os *jogos sonoros/jogos de palavras*, abordados por Raymond de Saussure.

Dessa forma, observaremos que, através dos respectivos estudos linguísticos, poderemos encontrar nos nomes – do título e dos personagens nomeados ou não - outros que emergem tanto através da distribuição fônica (como no caso dos anagramas – aqui de forma ilustrativa, mas que procurará contribuir para posteriores pesquisas no campo da distribuição fônica) quanto em uma relação de similaridade (processos metafóricos), ou seja, em ausência, grupos formados por associação mental, mas que não se limitam os termos a apresentarem algo em comum, o espírito capta também a natureza das relações diversas (SAUSSURE, 2012).

Salientamos que a distribuição dos nomes para suas respectivas análises deu-se na seguinte ordem: **O do título – A hora da estrela, da protagonista (Macabéa), Olímpico (namorado da protagonista), Tia Beata (não nomeada), Glória (amiga da protagonista), Seu Raimundo (chefe da protagonista), Médico (anuncia a sentença de morte pela doença), Madama Carlota (cartomante), Mercedes (veículo) e Rodrigo S. M. (narrador).**

No que compete às análises a partir dos anagramas, utilizaremos, portanto, os ditames dos capítulos da compilação de Starobinkis (1974): **Recapitulação, A questão da prova, A proliferação e O dífono e o manequim**. E, após a escolha pelo respectivo aporte, fizemos outra divisão também seguindo o critério de identificação do nome com os ditames elencam determinado capítulo. Ressaltamos que há nomes que poderam ser analisados por ditames elencados em mais de um capítulo:

- a) **Recapitulação:** analisamos o Título, Glória, Médico e Rodrigo S. M.
- b) **A questão da prova:** Olímpico, Rodrigo S. M.
- c) **A proliferação:** Título, Macabéa, Glória, Seu Raimundo, Madama Carlota, Mercedes.
- d) **Dífono e o manequim:** Macabéa.

Pontuamos, também, que o conceito de **anafonia**, segundo (SAUSSURE, [entre 1906 e 1909], *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 21): “[...] forma imperfeita fônica”, foi observado, nas análises de dois nomes, a saber: Macabéa e Médico, respectivamente, para o encontro de seus anagramas: **“maçã” e “décimo”**. Conceito esse também presente nos estudos de Raymond de Saussure, como bem pontua Testenoire (n.p) tornando-se um ponto convergente com os estudos anagramáticos do Mestre. Assim, Testenoire expõe:

Não somente suas pesquisas a respeito das línguas e os textos antigos testemunham uma atenção real dada a esses fenômenos, mas também seus escritos teóricos fornecem variados conceitos — relações associativas, arbitrário relativo, figura vocal, anafonia... — operadores para pensar jogos de palavras de um ponto de vista linguístico. (TESTENOIRE, S/N).

Destacamos que no tocante aos nomes **Hans e as Marias** serão analisados a partir dos processos metafóricos desenvolvidos por Roman Jakobson (1988) uma vez que eles, em uma relação analógica com o texto sacro 1 Macabeus, representam, respectivamente, a relação: “opressor” e “oprimido”. Também, informamos que as análises seguirão a ordem supracitada, ou seja, primeiro o nome Hans, depois as Marias.

Em síntese geral, nosso trabalho, grosso modo, se propõe, então, a uma discussão/reflexão sobre a palavra e a formação histórica do homem. Ressalvamos que, como abordamos, não pretendemos aqui discutir se Clarice Lispector era ou não judia praticante, lera ou não o 1 livro dos Macabeus. Mas, discutir sobre a palavra e o homem, isto é, ela que viera de uma família de raízes, sobretudo do lado paterno, judaicas, tivera acesso a tradições, ritos e conseqüentemente textos que são caros a essa prática religiosa. Adulta, passando por

um longo e doloroso estágio de doença, lança aquela que seria sua obra mais conhecida. Nos nomes componentes desse texto, vimos, através dos aportes teóricos da linguística estrutural, despontar nomes que sugerem, analogicamente, o texto sacro-histórico, que narra a luta, a resistência e a consagração de algo concebido como valioso para a tradição a que ela viera.

Essa atitude de resistência, que o determinado texto narra, poderia tê-la despertado para a construção dessa ficção, que de forma antagonica, nos remete à tragicidade vivida pela protagonista, ela – Macabéa - não consegue soerguer-se, sucumbindo sob as estruturas que a relegam ao ostracismo. Diferentemente, Judas Macabeu, que também luta contra as adversidades, sucumbe em batalha, mas se torna herói. A leitura de ambas as obras despertou-nos para essa analogia antagonica, que se esconde e se nos revela através das palavras – nomes – dessa ficção clariceana.

Talvez, nem ela mesma tivesse consciência de tal relação, detendo-se apenas à sua construção fabulatória no que concerne à saga de sua protagonista. Destacamos que há, pois, um provérbio latino que diz “Nomina sunt odiosa” (os nomes são odiosos). Noutras palavras, não devemos pronunciá-los, isto é, deixá-los em segredo em determinados contextos. Tal máxima latina nos remete ao mundo da intencionalidade, da consciência, todavia também aponta para algo que está além do dito, ou seja, revelado. Clarice Lispector, em *Água viva*, obra de 1973, afirmara “O melhor ainda não escrito. O melhor está nas entrelinhas” (LISPECTOR, 1998b, p. 95). Todavia, voltando à relação dos nomes de *A hora da estrela* com o livro 1 Macabeus, apoiamo-nos em Paz (1982): “A palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade” (PAZ, 1982, p. 37).

Nesse contexto, segundo Paz (1982), toda a aprendizagem principia com o ensinamento dos verdadeiros nomes das coisas e termina com a revelação da palavra-chave que nos abrirá as portas do saber. Assim, a realidade familiar a que Lispector vivera e propiciara o conhecimento sobre tal texto histórico. Ratificamos que se ela o lera ou não, talvez nunca teremos a resposta, mas há pontos análogos entre sua ficção e o 1 Macabeus. Isso nos é “revelado” através dos estudos da linguística estrutural nos nomes componentes de *A hora da estrela* tanto através da dispersão dos fonemas dos nomes noutros quanto na similaridade metafórica.

O que de fato sabemos é que, no ano 2020, comemorou-se o centenário de nascimento da menina CHAYA, que chegara de terras longínquas ao nordeste brasileiro, buscando aquilo que o significado de seu nome indica - VIDA. Recebera em terras brasileiras o nome CLARICE. Nome esse que ela faz jus ao seu significado, como citado, pois, segundo o

dicionário eletrônico dos nomes<sup>9</sup> (2008), “brilhante, luminosa, ilustre”. E assim o foi, tornando-se um dos maiores nomes da literatura nacional e da língua portuguesa. Dessa forma, convidamos o leitor a adentrar em nossas páginas a fim de conosco empreendermos uma viagem, através da linguística, literatura e teologia a esse ícone literário e sua última produção. Para isso, iniciaremos a próxima seção dedicada a essa escritora com os versos *Que mistério tem Clarice*, composição de Caetano Veloso, letra de José Carlos Capinam. A canção *Clarice* é a segunda faixa do lado A do álbum intitulado *Caetano Veloso*, de 1968.

---

<sup>9</sup> Dicionário eletrônico dos nomes próprios:  
<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/busca.php?q=clarice>. Informação recortada em julho de 2021.

## 2 CLARICE LISPECTOR E A *HORA DA ESTRELA*: UMA ESCRITORA, UMA OBRA

[...] *Fez-se modelo das lendas*<sup>10</sup>  
*Fez-se modelo das lendas*  
*Das lendas que nos contaram as avós*  
*Que mistério tem Clarice*  
*Que mistério tem Clarice*  
*Pra guardar-se assim tão firme, no coração*  
*Tem que um dia*  
*Amanhecia e Clarice*  
*Assistiu minha partida [...]*  
 (Clarice - Caetano Veloso e José Carlos Capinam/1968).

Dedicaremos esta seção a uma apresentação detalhada tanto de *A hora da estrela* quanto de sua autora – Clarice Lispector - a fim de dar um maior suporte ao nosso leitor sobre a pesquisa. Última obra publicada em vida por Lispector – outubro de 1977 -, mais especificamente, dois meses antes de seu falecimento, que ocorreria em 09 de dezembro – vitimada por um câncer. Vale destacar que essa obra figura como uma das grandes produções do acervo literário nacional do século XX. Adaptada para o cinema, em 1985, pela cineasta paulista Suzana Amaral (1932-2020), que preservou o título. Essa adaptação contou com a participação dos atores nordestinos Marcélia Cartaxo, 1963, (paraibana) e José Dumont, 1950, (também paraibano) respectivamente nos papéis da protagonista (Macabéa) e de seu namorado Olímpico de Jesus. Por sua brilhante atuação, Cartaxo recebeu o prêmio O Urso de Prata, no festival de Berlim/Alemanha, em 1986.

Sobre Lispector, destacamos que ela é um dos grandes nomes da literatura de língua portuguesa por isso se faz mister situá-la dentro do cenário literário brasileiro, apresentando, portanto, seu inconfundível estilo composicional e sua “visão de mundo” excepcionalmente na respectiva ficção.

Sobre a Clarice, mulher, Andrade (1987, p. 78) destaca o depoimento de Olga Borelli, amiga e confidente de Lispector, segundo ela:

Era uma mulher de grande liberdade. Uma mulher que viveu uma grande solidão. A solidão era a sua maneira de ser livre. Clarice tinha algumas coisas diferentes, que ela provocava, porque não aguentava a rotina. Acordava às três ou quatro da manhã, porque dormia cedo, ia pra cozinha, tomava café. Ia para sala, ficava fumando, pensando, com Ulisses, seu cachorro. Ouvia também a rádio Relógio – uma emissora que só dá notícia e o tempo. A maior parte ela ficava quieta, pensando, fumando. Ela se desvencilhava dos fatos o mais depressa que podia:

<sup>10</sup> Versos da composição “Clarice”, segunda faixa do lado A do álbum intitulado Caetano Veloso (1968). Música de autoria de Caetano Veloso e José Carlos Capinam, interpretada por Caetano Veloso.

‘ – Procuvo viver rapidamente os fatos, porque a meditação profunda me espera’.  
(BORELLI, [s/d] *apud* ANDRADE, 1987, p. 78).

Sobre a Clarice, a autora, Tada (2017) afirma que a literatura brasileira, mesmo sendo recente quando comparada a de outros países, possui uma série de autores que deixaram um belo legado a ser analisado e estudado pelas diversas gerações. Em geral, segundo o autor, a literatura não é uma questão geográfica, mas estética, a qual independe dos fatores que seriam normativos de uma boa pesquisa biográfica. Assim, destaca ainda o autor (2017) que, na obra de Lispector, pode-se notar essa independência territorial e o foco na construção dos dramas, das questões que facilmente poderiam se transportar por todos os continentes. Esse talvez seja o fator que faça com que Clarice Lispector não seja lida apenas no Brasil, onde seus escritos foram primeiramente publicados.

Ademais, sobre essa escritura de Lispector, Lucas (1987) e Sousa (2012) destacam que, enquanto escrita, o texto de Clarice Lispector<sup>11</sup> torna-se mais e mais contemporâneo de uma tendência moderna: o desprezo progressivo do apoio factual para formar a sequência narrativa e a abolição da personagem como agente condutor da ação e do relato, assim como o corporificador do núcleo narrativo, em torno do qual se aglutinam os demais elementos e se realiza a tensão dramática.

E é essa tensão dramática que conduz o leitor a refletir sobre a vida e sua odisseia, atraindo seus inúmeros leitores, como ela mesma frisa em sua obra póstuma intitulada *Um sopro de vida – (Pulsações)*, lançada em 1978: “Eu passo pelos fatos o mais rapidamente possível porque tenho pressa. A meditação secretíssima me espera. Para escrever eu antes me despojo das palavras que me restam” (LISPECTOR, 1999, p. 43).

Nesse sentido, percebemos que a ficção clariceana se interessa pela narrativa que se constrói a partir dos processos interiores das personagens, da introspecção. Processos esses que promovem difíceis relações consigo mesmo e com o mundo que as cerca (SANT’ANNA; COLASANTI, 2013). Reações essas despertadas por um cotidiano não raro hostil; promovendo, dessa forma, um desvelar difícil, ou seja, um conflito assimétrico em que o ser atônito frente a isso se resigna. É o que podemos observar nessas duas passagens de *A hora da*

---

<sup>11</sup> Sobre o “fazer artístico”, Lispector (2018, p. 316) afirma no conto intitulado “Loucura Diferente” que a obra de arte é um ato de loucura do criador. Só que germina como não loucura e abre caminho. É, no entanto, inútil planejar essa loucura para chegar à visão do mundo. [...] A loucura dos criadores é diferente da loucura dos que estão mentalmente doentes. Estes, entre outros motivos que desconheço erram o caminho da busca. São casos médicos para médicos, enquanto os criadores se realizam com o próprio ato de loucura. Noutro momento, Lispector (SANTOS, 2013, p. 233) especificamente falando sobre o ato artístico de escrever, discorre: “[...] escrever é prolongar o tempo, é dividi-lo em partículas de segundos, dando a cada uma delas uma vida insubstituível.”.

*estrela*: a) “[...] ninguém olhava para ela na rua, ela era um café frio” (LISPECTOR, 1998a, p. 27) e b) “[...] talvez a nordestina já tivesse chegado à conclusão de que a vida incomoda bastante” (LISPECTOR, 1998a, p. 32).

Em síntese, Lispector desnuda em sua fabulação aquilo que há no cotidiano que fere e restringe a plena observância da vida em sua plenitude. Seu modo ímpar de ver e entender o mundo é instigante, pois adentra nos mais recônditos questionamentos da alma, refletindo, portanto, sobre o lugar do ser em um esforço incessante de integrar-se ao mundo e interrogar-se nele. Sobre isso pontuam autores como Bosi (1994), Andrade (1987), Amaral (2017), Gotlib (1995), Moser (2015).

Dada a essa postura literária, Andrade (1987) e Bosi (1994) integram, didaticamente<sup>12</sup>, a autora na chamada geração modernista de 45. Geração marcada por uma renovação da ficção através de um experimentalismo, da atividade lúdica com os elementos ficcionais. Essa geração vai abrir caminho para novas representações da realidade, pois, segundo os autores, a partir das descobertas trazidas pela ciência linguística no início do século XX – com a emergência dos estudos do linguista genebrino - a palavra cria a realidade – define-se melhor o fenômeno “ficção”. Andrade (1987) e Bosi (1994) afirmam ainda que, de forma geral, o romance a partir de 45 deixa de ser uma simples representação da realidade para ter um valor em si.

Assim, destacamos que, ao lado de Lispector<sup>13</sup>, destaca-se também, na prosa dessa geração, porém em uma vertente regionalista universal, o mineiro de Cordisburgo João Guimarães Rosa (1908-1967). Evidenciamos que tanto Rosa quanto Lispector, dadas as diferenças temáticas, tiveram a preocupação extrema com a linguagem em seus trabalhos. Salientamos também que na poesia, dessa geração, notabilizou-se o nome do pernambucano João Cabral de Melo Neto (1920-1999), autor entre outras obras de *Morte e vida severina*

---

<sup>12</sup> Contra essa tentativa de circunscrever escritor/poeta, seu estilo, com suas respectivas obras em um dado momento literário, citamos Paz (1982, p. 218) “A inspiração é uma manifestação da “outridade” constitutiva do homem. Não está dentro, em nosso interior, nem atrás, como algo que surgisse subitamente do limo passado; está por assim dizer, adiante: é algo (alguém) que nos convida a sermos nós mesmos. E esse alguém é o nosso próprio ser. Na verdade, a inspiração não está em parte alguma, ela simplesmente não está, nem é algo: é uma aspiração, um ir, um movimento para a frente: para aquele que nós mesmos somos”. Ainda sobre isso, (LEVI-STRAUSS [s/d], *apud* BARTES, 2013, p. 115) afirma “Diga-me como classificas, eu te direi quem és”. No tocante à escritora Clarice Lispector, Moser (2011, p. 18) afirma: “Por ter descrito tanto de sua experiência íntima, ela podia ser convincentemente tudo para todo mundo”.

<sup>13</sup> Ainda sob a égide de uma tentativa de classificação do autor/poeta em um determinado período artístico-literário sistemático, Varga (1981, p. 111) questiona afirmando que o estilo como (expressão da personalidade, da mentalidade, da orientação intelectual) de um autor/emissor. É a concepção expressiva ou genética do estilo. Muitas vezes, foi identificada com a célebre frase de Buffon <<o estilo é o homem>> [...] Alargando, nesta perspectiva, o conceito de emissor e conferindo-lhe uma grandeza coletiva, tenta-se determinar não só agora os estilos de autores e de obras individuais, mas também os estilos próprios aos gêneros, às épocas, às culturas.

(1956). Ademais, baseando-no em Bosi (1994, p. 417-434), tanto Rosa quanto Lispector partem para experiências suprapessoais em suas narrativas.

Tanto Bosi (1994) quanto Andrade (1987) salientam, grosso modo, que, entre outros pontos, Guimarães Rosa e Lispector se aproximam na fabulação também pela busca de uma universalização do romance nacional, através da sondagem do mundo interior. Todavia, em Rosa ainda há a “preocupação” em manter o enredo e o suspense em uma atmosfera regional. Já, em Lispector, ocorre o abandono total da noção da trama romanesca. A fim de mergulhar na própria consciência da personagem perdida no cotidiano.

Sobre a tendência literária do Modernismo de 45, apoiando-nos em Andrade (1987), Bosi (1994), Sant’Anna e Colasanti (2013) elencamos, entre outros pontos, que ela abre os caminhos para três tendências distintas:

- 1) A permanência do testemunho humano;
- 2) A atração pelo trans-real, numa tentativa de justificar a condição humana por sua projeção no mundo mítico da arte,
- 3) A redescoberta da linguagem, como elemento de comunicação e como elemento que instaura o real, cria-o, plasma-o.

Em relação às características do estilo literário clariceano destacadas por Andrade (1987), Bosi (1994), Sant’Anna e Colasanti (2013) destacamos e exemplificamos que<sup>14</sup>:

- a) Já em seu romance de estreia *Perto do coração selvagem*, 1944, segundo os autores, há uma aproximação com os ficcionistas de “vanguarda” da época: James Joyce (1882-1941), Virgínia Woolf (1882-1941) e William Faulkner (1897-1962), pelo uso intensivo da metáfora insólita, entrega ao fluxo da consciência e ruptura com o enredo factual, atitudes que preservará até a última obra (BOSI, 1994). Isso é observado na seguinte passagem de *A hora da estrela*:

Teria dito saudade do futuro? Ouço a música antiga de palavras e palavras, sim, é assim. Nesta hora exata Macabéa sente um fundo enjoo de estomago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas.

---

<sup>14</sup> Como *A hora da estrela* é a obra objeto de estudo de nossa pesquisa, decidimos, portanto, exemplificar as características do estilo clariceano a partir dessa obra.



O que é que estou vendo agora e que me assusta? Vejo que lea vomitou um pouco de sangue, vasto espasmo, enfim o âmago tocando no âmago: vitória. (LISPECTOR, 1998a, p. 85).

b) Caracteriza-se sua fabulação, conforme os autores, pela exacerbação do momento interior, que, a certa altura de seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise. O espírito, perdido no labirinto da memória e da autoanálise reclama um novo equilíbrio, transcendendo do plano do psicológico para o metafísico. Como em:

Silêncio.  
 Se um dia Deus vier à terra haverá silêncio grande.  
 O silêncio é tal que nem o pensamento pensa.  
 O final foi bastante grandiloquente para a vossa necessidade? Morrendo ela virou ar.  
 Ar enérgico? Não sei. Morreu em um instante. O instante é aquele átimo de tempo em que o pneu do carro correndo em alta velocidade toca no chão e depois não toca mais e depois toca de novo. Etc. etc. etc. No fundo ela não passara de uma caixinha de música meio desafinada.  
 Eu vos pergunto:  
 - Qual o peso da luz?. (LISPECTOR, 1998a, p. 86-87).

c) A obra toda de Clarice Lispector, destaca Bosi (1994) e Sant'Anna e Colasanti (2013), é um romance de educação sentimental, pois a autora faz a prospecção do mundo exterior, como quem macera a afetividade e afia a atenção, para colher amostras, em uma tentativa de absorver o mundo pelo “Eu”. Não há etapas de um drama, pois cada pensamento envolve todo o drama: logo, não há um começo definido no tempo, nem um epílogo. Há um contínuo denso na experiência existencial e o reconhecimento de uma verdade que despoja o “Eu” das ilusões cotidianas e o entrega a um novo sentido da realidade. É o que se percebe em:

Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma visão gradual – há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. É visão da iminência de.  
 De quê? Quem sabe se mais tarde saberei. Como que estou escrevendo na hora mesma que sou lido. Só não inicio pelo fim que justificaria o começo – como a morte parece dizer sobre a vida – porque preciso registrar os fatos antecedentes. (LISPECTOR, 1998a, p. 12).

d) A palavra em Clarice Lispector, destacam os autores, articula a experiência metafísica, valendo-se do verbo “Ser” e de construções sintáticas, muitas vezes, anômalas que obrigam o leitor a repensar as relações convencionais praticadas pela sua própria linguagem. É constatável tal assertiva em:

A datilógrafa vivia numa espécie de atordoado nimbo, entre céu e inferno. Nunca pensara em “eu sou eu”. Acho que julgava não ter direito, ela era um acaso. Um feto jogado na lata de lixo embrulhado em um jornal. Há milhares como ela? Sim, e que são apenas um acaso. Pensado bem: quem não é um acaso na vida? Quanto a mim, só me livro de ser apenas um acaso porque escrevo, o que é um ato que é um fato. É quando entro em contato com forças interiores minhas, encontro através de mim o vosso Deus.

Para que escrevo? E eu sei? Sei não. Sim, é verdade, às vezes também penso que eu não sou eu, pareço pertencer a uma galáxia longínqua de tão estranho que sou de mim. Sou eu? Espanto-me com o meu encontro. (LISPECTOR, 1998a, p. 36).

Além das características supracitadas na obra de Lispector, Sant’Anna e Colasanti (2013) e Sousa (2012) em especial assomam a epifania (*epiphaneia*), termo grego que pode ser compreendido em um sentido místico-religioso e também literário. No sentido místico-religioso, Sant’Anna e Colasanti (2013) destacam que é o aparecimento de um divindade e uma manifestação espiritual – e é neste sentido que a palavra surge, descrevendo a aparição de Cristo aos gentios. Já aplicada à literatura, consoante os autores, o termo designa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. Isso é a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes, e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve a personagem (SANT’ANNA; COLASANTI, 2013).

Ademais, sobre a epifania em Clarice Lispector, Sant’Anna e Colasanti (2013) discorrem que essa característica se presentifica em todos os níveis: a revelação é o que autenticamente se narra em seus contos e romances. Seriam assim revelações a partir de experiências rotineiras: uma visita ao zoológico, a visão de um cego na rua, a revelação de dois namorados ou a visão de uma barata em casa. Pode-se encontrar a epifania no seguinte fragmento de *A hora da estrela*, no qual a protagonista se revela ao mundo no seu momento de “dor” e sofrimento:

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. (LISPECTOR, 1998a, p. 79).

Ainda sobre a fabulação em Lispector, Sant’Anna e Colasanti (2013) salienta que suas obras percorrem quatro etapas. Exemplificaremos também a partir de *A hora da estrela*:

- 1) A personagem é disposta numa determinada situação cotidiana, como em:

Por falar em galinha, a moça às vezes comia num botequim um ovo duro. Mas a tia lhe ensinara que comer ovo fazia mal para o fígado. Sendo assim, obediamente adoeci, sentindo dores do lado esquerdo oposto ao fígado. Pois era muito impressionável e acreditava em tudo o que existia e no que não existia também. Mas não sabia enfeitar a realidade. Para ela a realidade era demais para ser acreditada. Aliás a palavra “realidade” não lhe dizia nada. Nem a mim, por Deus. (LISPECTOR, 1998a, p. 34).

- 2) Prepara-se um evento que é pressentido discretamente. Isso se verifica em:

Domingo ela acordava mais cedo para ficar mais tempo sem fazer nada. O pior momento de sua vida era nesse dia ao fim da tarde: caía em meditação inquieta, o vazio do seco domingo. Suspirava. Tinha saudade de quando era pequena – farofa seca – e pensava que fora feliz. Na verdade por pior a infância é sempre encantada, que susto. Nunca se queixava de nada, sabia que as coisas são assim mesmo e – quem organizou a terra dos homens? Na certa mereceria um dia o céu dos oblíquos na terra mesmo. (LISPECTOR, 1998a, p. 35).

- 3) Ocorre o evento, que lhe “ilumina” a vida, observa-se em:

Macabéa nunca tinha coragem de ter esperança. Mas agora ouvia a madama como se ouvisse uma trombeta vinda dos céus – enquanto suportava uma forte taquicardia. Madama tinha razão: Jesus enfim prestava atenção nela. Seus olhos estavam arregalados por uma súbita voracidade pelo futuro (explosão). E eu também estou com esperança enfim. (LISPECTOR, 1998a, p. 77).

- 4) Ocorre o desfecho, em que se considera a situação da vida da personagem, após o evento, com em:

Então – ali deitada – teve uma úmida felicidade suprema, pois ela nascera para o abraço da morte. A morte que é nesta história o meu personagem predileto. Iria ela dar adeus a si mesma? Acho que ela não vai morrer porque tem tanta vontade de viver. E havia certa sensualidade no modo como se encolhera. Ou porque a pré-morte se parece com a intensa ânsia sensual? É que o rosto dela lembrava um esgar de desejo. As coisas são sempre vésperas e se ela não morre agora está como nós na véspera de morrer, perdoai-me lembra-vos porque quanto a mim não me perdoai a clarividência. (LISPECTOR, 1998a, p. 84).

Sobre o estilo literário clariceano, Sant’Anna e Colasanti (2013, p. 203) registram que numa entrevista que concedeu a Clarice Lispector o professor, escritor e crítico literário carioca Alceu de Amoroso Lima (1893-1983) – cujo pseudônimo era Tristão de Ataíde - quando interrogado por ela sobre o que ele pretendia da obra dela, ele respondeu: “- Você, Clarice, pertence àquela categoria trágica de escritores, que não escrevem propriamente seus livros. São escritos por eles. Você é o personagem maior do autor dos seus romances. E bem sabe que esse autor não é deste mundo...” (SANT’ANNA; COLASANTI, 2013, p. 203). Esta observação de Amoroso Lima, pode ser constatada nessas duas passagens recortadas da obra póstuma *Um sopro de vida – (Pulsações)* (1999):

Eu escrevo por intermédio das palavras que ocultam outras – verdadeiras. É que as verdadeiras não podem ser denominadas. Mesmo que eu não saiba quais são as “verdadeiras palavras”, eu estou sempre aludindo a elas. Meu espetacular e contínuo fracasso prova que existe o seu contrário: o sucesso. Mesmo que a mim não seja dado o sucesso, satisfaço-me em saber da existência. (LISPECTOR, 1998a, p. 74).

Como também em:

Eu escrevo para nada e para ninguém. Se alguém me ler será por conta própria e autor-risco. Eu não faço não literatura: eu apenas vivo ao correr do tempo. O resultado fatal de eu viver é o ato de escrever. Há tantos anos me perdi de vista que hesito em procurar me encontrar. Estou com medo de começar. Existir me dá às

vezes tal taquicardia. Eu tenho tanto medo de ser eu. Sou tão perigoso. Me deram um nome e me alienaram de mim. (LISPECTOR, 1998a, p. 16).

Sobre a atuação da autora como colunista de Jornais, Gotlib (1995), Sant'Anna e Colasanti (2013) e Vasquez (2018) destacam que parte dos textos que Clarice Lispector escreveu foram para seções femininas, sob os pseudônimos de Teresa Quadros, Helen Palmer e também como "ghost writer", de Ilka Soares. Evidenciamos que, no jornal carioca *Correio da Manhã*, na seção *Correio feminino*, editada, segundo Gotlib (1995), às quartas e sextas-feiras, ela aparece como Helen Palmer (pouco de tempo antes de sua separação conjugal); anteriormente à separação, no também carioca jornal *Comício*, aparecera como Teresa Quadros e no *Diário da Noite*, como Ilka Soares, de abril de 1960 a março de 1961.

No que concerne à relação com a imprensa, Sousa (2012) destaca que se poderia afirmar que, no fundo, a autora sempre esteve ligada à imprensa; contudo, o autor alerta que é preciso notar que há diversas ordens de colaboração. Tais ligações, numa primeira, ou mesmo, segunda fase, são bem diversas: por um lado, a primeira publicação de contos ou fragmentos de prosa, que iriam posteriormente integrar romances seus, constitui um tipo de colaboração em que claramente marcado; está-se em pleno processo de fundação do nome da autora no cenário literário.

Ademais, Sousa (2012) ainda pontua que algo de semelhante não deixa de acontecer com a colaboração na coluna "Children's Corner" (Revista Senhor), se bem que nessa fase, embora já afastadas ou resolvidas as estratégias da afirmação, não se tenha estabelecido ainda esse estreitamente dialogante que as crônicas do Jornal do Brasil acabarão por firmar. Salienta ainda Sousa (2012) que os fragmentos dessa coluna parecem ser perspectivas como uma dimensão menor de sua prosa. Observa-se a primeira edição em bloco que dá corpo à segunda parte de *A legião estrangeira*. Nesse caso, o menor sustenta-se, sobretudo, na própria categoria da mensurabilidade, porque o que fica claro é a efetiva dimensão literária.

Ainda sobre a colaboração jornalística de Clarice Lispector, Sousa (2012) ressalta que será importante ter em conta as páginas femininas que a autora assinou com os pseudônimos citados anteriormente (Teresa Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares). Para o autor (2012), é bastante evidente que esta colaboração se demarcava, em intenção e concretização, dos textos ditos literários, os quais eram reservados para outros interesses, mas que acabavam beirando no literário. O pseudônimo Teresa Quadros, conforme Sousa (2012), é o que se encontra nas manifestações mais próximas de uma escrita sua, a qual se pode chamar clariceana.

Já, em relação à composição dos contos e dos romances de Lispector, Bosi (1994), por sua vez, evidencia que há na gênese deles uma tal exacerbação do momento interior que, a

certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise, pois o espírito, perdido no labirinto da memória e da autoanálise, reclama um novo equilíbrio. Isso, segundo o autor (1994), se fará não mais na esfera convencional de algo-que-existe-para-o-eu (nível psicológico), mas na esfera de sua própria e irreduzível realidade. Bosi (1994) salienta ainda que o sujeito só “se salva” aceitando o objeto (realidade) como tal; como a alma que, por todas as religiões, deve reconhecer a existência de um “Ser” que transcende para beber nas fontes da sua própria existência. Trata-se, conforme o autor destaca, de um salto psicológico. Essa transcendência do “Ser” pode ser observada em:

Pois não é que quis descansar as costas por um dia? Sabia que se falasse isso ao chefe ele não acreditaria que lhe doíam as costelas. Então valeu-se de uma mentira que convence mais que a verdade: disse ao chefe que no dia seguinte não poderia trabalhar porque arrancar um dente era muito perigoso. E a mentira pegou. Às vezes só a mentira salva. Então, no dia seguinte, quando as quatro Marias cansadas foram trabalhar, ela teve pela primeira vez na vida uma coisa a mais preciosa: a solidão. Tinha um quarto só para ela. Mal acreditava que usufruía o espaço. E nem uma palavra era ouvida. Então dançou num ato de absoluta coragem, pois a tia não a entenderia. Dançava e rodopiava porque ao estar sozinha se tronava: l-i-v-r-e!. (LISPECTOR, 1998a, p. 41).

Assim, consoante Sousa (2012), na obra clariceana, a palavra revela-se incapaz de apreender a realidade e de traduzir o inefável. Com Lispector, o movimento da escrita segue outras direções que não são as do susto e da paralisia face à desordem; pois, segundo o autor (2012), é no mergulho do próprio caos, e para lá da razão, que Clarice Lispector encontra as razões da sua criação, procurando que a sua escrita viva no seio da própria incompreensão.

Logo, conforme Sousa (2012), toda a obra da autora está construída a partir desse impulso que comanda a sua criação: o desejo de conhecer que se manifesta como um mergulho nas forças energéticas da desordem, do caos, donde se vão deslumbrando os princípios reguladores que asseguram a estabilidade, mas que não são necessariamente geradores de harmonia. Pode-se observar em:

Estes sonhos, de tanta interioridade, eram vazios porque lhes faltava o núcleo essencial de uma prévia experiência de – êxtase, digamos. A maior parte do tempo tinha sem o saber o vazio que enche a alma dos santos. Ela era santa? Ao que parece. Não sabia que meditava pois não sabia o que queria dizer a palavra. Mas parece-me que sua vida era uma longa meditação sobre o nada. Só que precisava de outros para crer em si mesma, senão se perderia nos sucessivos e redondos vácuos que havia nela. Meditava batia à máquina e por isso errava ainda mais. (LISPECTOR, 1998a, p. 38).

Dessa forma, segundo Sant’Anna e Colasanti (2013) a narrativa de Lispector seria uma constante alusão ao reflexo de uma verdade impossível de ser configurada, não obstante, insistentemente, projetada aos olhos ávidos de uma visão epifânica. A epifania mostra-se,

nesse sentido, segundo os autores (2013), como o momento de exceção por meio do qual o indivíduo tem uma noção do que poderia ver e ter semelhante à posição do próprio narrador diante da coisa que narra, ou do narrador diante da linguagem.

A linguagem alude, ou seja, é a possibilidade do impossível, o êxito do fracasso, a tentativa de fala diante do silêncio. Segundo os autores (2013), quando a epifania não ocorre, o silêncio cobre a personagem assim o narrador pode chegar a entender alguma coisa, compreender, apanhar o elo que falta, isto é, aludir àquilo que, todavia está ausente. Como nesta passagem final de *A hora da estrela*:

Estou agora me esforçando rir em grande gargalhada. Mas não sei por que não rio. A morte é um encontro consigo. O melhor negócio é ainda o seguinte: não morrer, pois morrer é insuficiente, não me completa, eu que tanto preciso.

Macabéa me matou

Ela está enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça. Desculpai-me esta morte. É que não pude evita-la, a gente aceita tudo porque já beijou a parede. Mas que eis que de repente sinto o meu último esgar de revolta e uivo: o morticínio dos pombos!!!  
Viver é luxo.

Pronto, passou. (LISPECTOR, 1998a, p. 86).

Além do mais, de acordo com Franceschini (2015), Lispector é a ficcionista do tempo por excelência, pelo fato de descrever suas impressões – compactadas no minuto transitório – à exaustão. Isso advém de seu resultado da experiência narrativa em sua obra *Água viva*, 1973, na qual se expõe como uma ficção que elege o “instante-já” como mote de criação. A voz narrativa, portanto, insiste para que a palavra brote no instante criativo, pois o seu tempo é enquanto dura um pensamento. Todavia, segundo Franceschini (2015) não é com a ação desenfreada de quem escreve por pura libertinagem criativa que Lispector se propõe à entrega desse “instante”.

Nesse sentido, a captação desse “instante-já”, configura-se como duração sobrenatural, rompendo assim o tempo real visto que esse não mais existe. Nesse contexto, as palavras, na escritura clariceana, operam como uma teia fina que retém a parte sólida, essencial das coisas, elas deixam que o fluido das puras aparências se adentre nessa teia e ultrapassem-na, indo a uma outra dimensão. Destacamos que a trama de Lispector é, conforme Franceschini (2015, p. 53), tecida com palavras simples que guardam uma grandeza ao mesmo tempo singela e surpreendente. Esse trecho de *Água viva* ilustra bem essa assertiva:

Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço. Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela

sua própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já. (LISPECTOR, 1998b, p. 9-10).

Contudo, destacamos que esse “instante-já” também aparece em *A hora da estrela*, justamente no último afã em que a protagonista busca, pela primeira vez, a felicidade e a realização que lhe foram negadas em seu trajeto de vida. Nesse exato momento de busca, advém a iluminação epifânica de teor irônico ao negar-lhe, uma vez por toda uma possível plena realização. Ela seria, então, metonímia daqueles que são vetados pelas consequências dramáticas da vida a um viver prazeroso do qual nem todos têm direito. Restando-lhes, muitas vezes, a nulidade:

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, 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 a morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida. Tudo de repente era muito e muito e tão amplo que ela sentiu vontade de chorar. Seus olhos faiscavam como o sol que morria. (LISPECTOR, 1998a, p. 79).

Essa identificação metonímica com os “excluídos” da felicidade aproxima o leitor da trama clariceana, tal identificação, destaca Amaral (2017), dá-se, de forma geral, pois cada leitor é, no ato da leitura, coautor do texto que lê. No caso específico de Lispector, há uma demanda “viva” do leitor que não deixa de poder ser relacionada com um traço da carência permanente de suas personagens, sempre em busca de algo que foge, que ilumina e escurece como a própria existência humana. Assim, segundo a autora, nossas mais profundas questões metafísicas são tocadas com intensidade desmedida na trama de Lispector.

Portanto, ratifica Amaral (2017), com uma capacidade ímpar de esticar os limites da linguagem, aumentar a quantidade e a qualidade de seus recursos expressivos para que a linguagem nos ajude a ver a coisa ou as coisas todas de forma bem mais complexas. Em *Água viva*, publicada em 1973, Lispector discorre sobre esse deixar-se enredar pela linguagem:

Como se arrancasse das profundezas da terra as nodosas raízes descomunal, é assim que te escrevo, e essas raízes como se fossem poderosos tentáculos como volumosos corpos nus de fortes mulheres envolvidas em serpentes e em carnavais desejos de realização e tudo isso é uma prece de missa negra, e um pedido rastejante de amém: porque aquilo que é ruim está desprotegido e precisa da anuência de Deus: eis a criação. (LISPECTOR, 1998b, p. 20).

Acrescenta ainda Amaral (2017) que, nos textos de Clarice Lispector, não há o aceite a um binarismo social, ou seja, ela não fazia concessões aos preconceitos sociais, sexuais,

raciais, tanto quanto às classificações rígidas, de qualquer tipo. Ela, segundo a autora (2017), não queria escrever nem dizer nada de confessional, pessoal, queria apenas ser livre para, em seu descompasso com a mediocridade do mundo, na errância atávica que de certa forma se percebe em seus textos, cercar algo maior, que escapa e ao mesmo tempo continua nos desafiando. Assim, discorre Amaral (2017), Clarice Lispector produziu obras em que os excluídos, mancos, alienados, fugitivos, párias sociais, inadaptados em geral, podem ensinar não a partir do que possuem, mas a partir e através da falta, da carência, da incompletude, que é de todos nós, por mais que nossos olhos não ousem enxergar.

Após essa breve exposição sobre a tessitura da trama ficcional dessa escritora intrigante e, ao mesmo tempo fascinante, fica-nos a pergunta: quem é Clarice Lispector? Para respondermos a tal interrogação, consagramos a seção vindoura a uma apresentação, de forma compactada, sobre a vida dessa ficcionista que se tornou um dos ícones da literatura contemporânea nacional.

Ademais, decidimos tecer a vindoura subseção, pelo fato de percebermos vários aspectos de contato entre a o trajeto da protagonista – Macabéa - de *A hora da estrela* com a vida da autora. Destacamos, grosso modo, o fato de ambas serem migrantes; a personagem em seu próprio país – Brasil – de Alagoas para o Rio de Janeiro; a autora da Ucrânia para o Brasil. Como destacam Sant’Anna e Colasanti (2013, p. 203-250) uma entrevista da própria autora a Affonso Romano de Sant’Anna e Marina Colasanti, em 20 de outubro de 1976:

Eu nasci na Ucrânia, mas já em fuga. Meus pais pararam em uma aldeia que nem aparece no mapa, chamada Tchechelnik, para eu nascer, e vieram para o Brasil. Onde cheguei com dois meses de idade. De modo que me chamar estrangeira é bobagem. Eu sou mais brasileira do que russa, obviamente. (LISPECTOR, entrevista 20.10.1976 para SANT’ANNA; COLASANTI, 2013, p. 203).

Outro ponto de contato é que, na obra, são citadas as cidades de Maceió, Rio de Janeiro e Recife. Cidades essas que são representativas na vida da autora, a saber: a protagonista sai de Maceió/Alagoas, Lispector chega com a família da Ucrânia/cidade de Tchechelnik/região da Podólia e se instalam em Maceió. Citamos abaixo uma passagem da ficção:

Nascera inteiramente raquítica, herança do sertão – os maus antecedentes de que falei. Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. Muito depois fora para Maceió com a tia beata, única parenta sua no mundo. (LISPECTOR, 1998a, p. 28).



O narrador – Rodrigo S. M. - no final da trama, revela que é de Recife/Pernambuco; cidade em que Lispector passou sua infância, sendo importante para sua formação e que ela se declarava pernambucana/recifense. A saber:

Apareceu portanto um homem magro de paletó puído tocando violino na esquina. Devo explicar que este homem eu o vi uma vez ao anoitecer quando eu era menino em Recife e o som espichado e agudo sublinhava com uma linha dourada o mistério da rua escura. (LISPECTOR, 1998a, p. 82).

E a própria autora fala sobre sua pertença afetiva à cidade do Recife/Pernambuco:

Sou brasileira, naturalizada, quando por uma questão de meses, poderia ser nata. Comecei a escrever pequenos contos logo que me alfabetizaram, e escrevi em Português, é claro. Criei-me no Recife, e acho que viver no Nordeste ou no Norte do Brasil é viver mais intensamente e de perto a verdadeira vida brasileira que lá, no interior, não recebe influência de costumes de outros países. Minhas crendices foram aprendidas em Pernambuco, as comidas que mais gosto são pernambucanas. E através de empregadas aprendi o rico folclore de lá. (LISPECTOR, 1970<sup>15</sup>, *apud* MOURA; PEREIRA, 2007, p. 3).

Noutra passagem, Moura e Pereira (2007, p. 5) destacam que em uma entrevista quando indagada sobre a influência da capital pernambucana em sua vida, Clarice Lispector respondera: “Recife está todo vivo em mim”. Ela prossegue afirmando: “Meu pai acreditava que todos os anos se devia fazer uma cura de banhos de mar. E nunca fui tão feliz quanto naquelas temporadas de banhos em Olinda, Recife...” (LISPECTOR, 1999b, *apud* MOURA; PEREIRA, 2007, p. 8).

E, por fim, o Rio de Janeiro, cidade em que se desenrola a trama. Essa última Clarice Lispector viveu sua juventude, boa parte de sua vida adulta e seus últimos dias de vida. Sobre essa cidade na trama ficcional, exemplificamos na seguinte passagem: “É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (LISPECTOR, 1998a, p. 12).

E sobre o início da vida da autora no Rio de Janeiro, Gotlib (1995) afirma que de doze para treze anos, em 1935, Lispector mudou-se com a família para o Rio, a bordo de um navio inglês. Lá, como já citado vive, casa-se, tem filho e falece em 1977 às vésperas de seu aniversário em 09 de dezembro.

---

<sup>15</sup> Segundo Fulkeman (2020) no site <https://site.claricelispector.ims.com.br/livro/a-descoberta-do-mundo/> cujo título da matéria é *Clarice*, refere-se à obra *A descoberta do mundo*, de Clarice Lispector, publicada originalmente em 1970. Nela, a autora reúne 468 crônicas publicadas originalmente na coluna semanal que a escritora mantinha no *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973. Foi organizado em ordem cronológica e, conforme sugere o título, aborda temas diversos, sob o impacto de quem observa o mundo pela primeira vez – a descoberta. Ademais, a obra traz momentos tocantes relacionados a memórias de infância em Recife, encontros e desencontros com amigos, relações familiares, livros e filmes de que gostava e, também, figuras que a marcaram.

## 2.1 CLARICE LISPECTOR: UMA ESCRITORA VERDADEIRAMENTE NACIONAL

Nascida Chaya Pinkhasovna Lispector, em hebraico, seu prenome significa “Vida”. Sobre o porquê de seu nome, a autora, certa vez, afirmara em uma entrevista que sua mãe estava doente, como havia na Ucrânia uma crença popular que segundo a qual uma mulher doente poderia se salvar caso engravidasse. Sua mãe tentara e conseguira engravidar, nascendo, assim, Chaya quando a família já estava em fuga. Torre (2009) registra essa passagem e a tristeza de Lispector pelo parcial insucesso da agravidéz como cura somática de sua mãe na seguinte passagem em que a própria Lispector desabafara:

Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que por ter um filho curava mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma determinada missão e eu falhei. Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram por eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu não me perdo. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. Então, sim: eu teria pertencido a meu pai e a minha mãe. Eu nem pode confiar a alguém essa espécie de solidão de não pertencer porque, como desertor, eu tinha o segredo da fuga que por vergonha não podia ser conhecido. (LISPECTOR, 1999, *apud* TORRE, 2009, p. 100).

Como, não viera a cura tão desejada, e após anos de enfermidade, morrera deixando ainda criança a filha caçula. Seu falecimento ocorreu em 1930 em Recife/PE, mesmo sem a cura da mãe, nascera uma das grandes escritoras nacionais quiçá a maior. No Brasil, a menina ucraniana teve o nome mudado, passando a chamar-se de Clarice Lispector, nome esse que marcará toda sua vida literária. Desde seu nascimento, foi uma migrante, pois suas origens, como já citado, remontam à antiga União Soviética, mais precisamente à Ucrânia, que, até pouco tempo, antes do nascimento de Lispector, tinha algumas de suas regiões anexadas à Rússia. Por esse histórico de nascimento em fuga, Torre (2009) afirma que a recém-nascida Chaya pertencia não pertencendo, como uma peregrina que tinha a missão a cumprir, como um estrangeiro em qualquer parte do mundo que vai desenhando o seu devir.

Filha de pais judeus – Pinkhas Lispector (1885-1940) e Mania Krimgold (1889-1930) em terras brasileiras (Maceió/Alagoas), passaram a si chamar respectivamente Pedro Lispector e Marieta Lispector. Lispector tinha duas irmãs: Leah (1911-1989) e Tania (1915-2007). Leah assim como os pais também mudara o nome, passando a chamar-se Elisa Lispector; já Tania, como já citado na introdução, permanecera com o mesmo nome, foi a única que não mudara.

Segundo Moser (2011), seus avós paternos eram Samuel e Eva Lispector, sendo o avô o protótipo do judeu religioso, ou seja, profundo conhecedor dos preceitos judaicos. O autor destaca que mesmo sem ter tido contato com o avô visto que ele morrera jovem, as filhas de Pinkhas foram influenciadas por essa figura. Moser (2011) registra que os avós maternos eram Isaac e Charna Kringold. Diferente do avô paterno, destaca o autor, Isaac não era um judeu estudioso e praticante. Isaac Kringold foi morto fuzilado, por ocasião da Primeira Guerra Mundial, por bandidos saqueadores. O assassinato do avô materno também marcara sobremaneira as netas.

Ademais, registram Gotlib (1995) e Moser (2011) foi, através do lado materno, que os Lispectors vieram ao Brasil, mais precisamente ao Nordeste, pois a tia Zicela Kringold (no Brasil passou a ser Zina Kringold Rabin), casada com o primo Joseph Rabin, mandara chamar a irmã Mania e sua família para Maceió. Mania, que morava com as filhas e o marido em Savran e depois em Teplyk, mediante à situação de caos da Ucrânia, aceitou o convite da irmã e do cunhado, partindo em retirada para a América. Assim, ratifica Moser (2011) que, em meio à fuga, passando pela pequena aldeia de Tchechelnik, nasceu Chaya.

Sobre a perseguição aos judeus que forçou a fuga dos Lispectos da Ucrânia para o Brasil, a revista judaica *Morashá* de Setembro/2020<sup>16</sup> registra que, no início do século XX, a Rússia czarista passava por uma grave crise político-social. O império, que desde o final do século XIX, vivia uma abrupta transição do feudalismo para o capitalismo e uma rápida industrialização. A Ucrânia ainda era governada por uma monarquia autocrática, sistema político arcaico que se chocava com o modelo econômico de capitalismo. Ademais, eram insustentáveis as desigualdades entre a privilegiada e poderosa classe de nobres e o restante da população do Império, composta em sua maioria por camponeses paupérrimos que, até sua emancipação, em 1861, haviam vivido em regime feudal de servidão.

A revista (setembro/2014) aborda que falta de condições de sobrevivência, no campo, levava um número cada vez maior de camponeses a abandonar a zona rural. Nas cidades, eles se juntavam às fileiras das descontentes massas operárias urbanas submetidas a condições de trabalho e de vida extremamente duras. A burguesia também estava insatisfeita com o *status quo*, em especial face aos entraves impostos pelo governo às suas atividades e a falta de acesso à vida política. E, à medida que as ideologias socialistas e liberais iam permeando o

---

<sup>16</sup> REVISTA MORASHÁ. **Maimônides**: os treze princípios da fé judaica. São Paulo: Morashá, 2020. Disponível em: <http://www.morasha.com.br/leis-costumes-e-tradicoes/maimonides-os-treze-principios-da-fe-judaica.html>. Acesso em: 16 jan. 2020.

país, crescia a convicção de que a situação econômica e social só seria resolvida através de radicais mudanças políticas. Morashá (2020) ainda destaca que a situação dos judeus era ainda de maior precariedade se comparada ao resto da população pelo fato de se assomar o sentimento antissemita. Tudo isso provocou a diáspora de muitos de suas terras para outros países como no caso a família de Clarice Lispector.

Segundo Moser (2011), talvez todo esse cenário de horror que os Lispectors viveram na terra natal, fizeram com que a pequena Chaya, mesmo sem ter lembrança do sofrimento da família, a se declarar brasileira e não russa e nem ucraniana. O autor (2011) registra que em uma entrevista Clarice Lispector afirmara “A<sup>17</sup> minha terra não me marcou em nada, a não ser pela herança. Eu nunca pisei na Rússia” (LISPECTOR, 1974, *apud* MOSER, 2011, p. 27).

Moser (2011) ainda completa que ela se referiu a suas origens eslavas não mais do que um punhado de vezes, e pontua que quando ela o fez foi de maneira vaga. Sobre uma dessas vezes, destacamos a célebre entrevista que ela dera, em 1977, ao repórter Júlio Lerner (1939-2009), da TV Cultura. Fato interessante que ela pediu que a entrevista só fosse ao ar quando ela falecesse. Tal pedido foi respeitado, sendo exibida a entrevista 10 meses após seu falecimento. Nessa entrevista, Lerner pergunta a Lispector sobre seu sobrenome e suas origens, ela respondeu:

É um nome latino, não é? Eu perguntei a meu pai desde quando havia Lispector na Ucrânia. Ele disse que há gerações e gerações anteriores. Eu suponho que o nome foi rolando, rolando, rolando, perdendo algumas sílabas e foi formando outra coisa que parece “Lis” e “peito”, em latim. É um nome que quando escrevi meu primeiro livro, Sérgio Milliet (eu era completamente desconhecida, é claro) disse assim: “Essa escritora de nome desagradável, certamente um pseudônimo...”. Não era, era meu nome mesmo. (LISPECTOR entrevista concedida à TV Cultura em 1.02.1977).

A situação da Ucrânia tendia, cada vez mais a piorar, pois, segundo Moser (2011), doze anos após de os Lispectors saírem de sua terra, Josef Stalin (1878-1953) começou a impor a fome sistemática aos camponeses do país, matando mais pessoas do que o quantitativo de mortos, durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), somadas as vítimas dos dois lados do conflito. Ademais, destaca o esse autor que, por ocasião da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), Adolf Hitler (1889-1945) matou 5,3 milhões de ucranianos.

Mais, especificamente, sobre o contexto histórico dos problemas que acarretaram o êxodo dos ucranianos para outros países tanto na época da fuga dos Lispectors quanto após,

---

<sup>17</sup> Informação recortada de *Clarice, um mistério sem muito mistério*, Correio do amanhã, 2 de novembro de 1971.

Moser (2011) relata que, em 1922, como resultado da guerra polaco-soviética, a Ucrânia<sup>18</sup> foi dividida entre a Polônia – sua parte ocidental – e a URSS – suas regiões central e oriental. A partir de 1920, a expansão industrial dos soviéticos teve um impulso gigantesco. Na primeira década de sua existência, destaca o autor, a produção industrial da URSS já tinha quadruplicado. Esse processo desestabilizou a economia ucraniana, eminentemente agrícola.

No início da década de 30, ressalta Applebaun (2019), Stalin implantou um rigoroso programa de aceleração da produção de alimentos na URSS, estabelecendo quotas, cada vez maiores, a serem atingidas pelos agricultores. Parcela expressiva das safras de grãos era exportada para o Ocidente. Simultaneamente, o programa de coletivização confiscava a produção, destinando aos camponeses parcelas cada vez menores do seu próprio trabalho. Os militares e a polícia secreta garantiam a aplicação dos confiscos: os que resistiam eram presos, deportados e submetidos a trabalho escravo.

A situação na Ucrânia tornava-se, cada vez mais insustentável, em especial para os judeus, pois, segundo Moser (2011), a partir do final de dezembro de 1918, começou a grande onda de “pogroms”. Palavra que em iídiche (língua híbrida falada por judeus) tem muitos significados, mais especificamente: perseguição religiosa aprovada por autoridades locais. Consoante o autor, os pogroms na Ucrânia foram ataques sem paralelos na história.

Ademais, Moser (2011) evidencia que a crueldade assolou as cidades ucranianas, fazendo vítimas brutais, no caso os judeus. O autor destaca que um relato da época discorria:

o bando invade a cidade, espalha-se pelas ruas, grupos separados invadem as casas dos judeus, matando sem distinção de idade, sexo todo mundo que encontrava pela frente. As mulheres eram estupradas antes de serem assassinadas, e os homens obrigados a ceder tudo que está em casa antes de serem mortos. (MOSER, 2011, p. 51).

Entretanto, a situação na Ucrânia tendia a piorar drasticamente na década posterior, os Lispectors já a salvos no Brasil, sua terra na natal passava cada vez mais por situações “dramáticas” causadas ainda por questões políticas. Applebaum (2019) registra que os sinais des uma catástrofe de caráter genocida chamada de Holodomor (“Deixar morrer de fome” em ucraniano) ou Genocídio Ucraniano já dava seus sinais no início da primavera de 1932. De acordo com a autora (2009), os camponeses começavam a passar cada vez mais fome. Relatórios da polícia secreta e cartas dos distritos produtores de grãos em toda a União Soviética – do norte do Cáucaso, da região do rio Volga e até a Sibéria Ocidental –

---

<sup>18</sup> Daí, segundo Applebaum (2019, p. 30), a palavra Ucrânia significar tanto em polonês quanto em russo “terra da fronteira”, pois pertencera tanto ao império Russo entre os séculos XVIII e XX, e, antes mesmos, as terras foram da Polônia, ou melhor, da comunidade Polaco-Lituana.

descreviam crianças com estômagos inchados por falta de alimentação; famílias comendo grama, capim e sementes de carvalho, camponeses abandonando suas casas à procura de alimentos. A escassez, a fome e a repressão ganhavam contornos cada vez mais fortes principalmente nos campos ucranianos.

Para exemplificar a situação de fome a que a Ucrânia estava submetida pela política de Joseph Stalin, Applebaum (2019) relata que, em março de 1932, uma comissão de saúde pública encontrou cadáveres estirados na rua de um vilarejo próximo à cidade de Odessa. Todavia, nenhum dos habitantes desse vilarejo tinha força suficiente para cavar-lhes uma sepultura condigna. Noutras cidades, as autoridades tentavam esconder dos visitantes externos os altos índices de mortalidade. Negavam veementemente o que acontecia, mesmo que os fatos se desenrolassem à vista dos visitantes.

Applebaum (2019) recolheu alguns relatos de vítimas e descendentes de outras já falecidas. Tais relatos eram descritos através de metáforas, pois, segundo a autora, foi a forma que os entrevistados encontraram para ratificar os horrores acometidos:

Tetiana Pavlychka recordou-se de que a irmã Tâmara ‘Tinha uma barriga grande e inchada, e seu pescoço era longo e fino como o pássaro. As pessoas não pareciam gente – assemelhavam-se mais a fantasmas famintos’. Outro sobrevivente lembrou-se de que sua mãe ‘parecia uma jarra cheia de água cristalina. Todas as partes de seu corpo à mostra [...] podiam ser perfuradas pelo olhar, como se fosse um saco plástico cheio de água’ Um terceiro descreveu seu irmão deitado, ‘vivo, mas completamente inchado, com o corpo brilhante como se fosse de vidro’. Vivíamos “zonzos”, outro recordou: ‘Tudo parecia encoberto por nevoeiro. Nossas pernas doíam muito, como se alguém tentasse arrancar os tendões delas’. Um último não conseguia tirar de sua mente a visão de uma crinaça sentada, balançando o corpo para frente e para trás, para frente e para trás, e entoando uma “canção” sem fim e à meia-voz: ‘Comer, comer, comer’. (APPLEBAUM, 2019, p. 302-303).

Mediante a todo esse contexto, discorre Applebaum (2019), o resultado foi catastrófico, pois se estima que de 3,9 milhões de ucranianos pereceram de fome entre 1932-1933, ratificando-se assim a nomeclatura genocida Holodomor. Entretanto, a autora (2019) salienta ainda que a fome foi apenas metade da história. Pois, enquanto camponeses morriam no interior, a polícia secreta soviética lançava simultaneamente um ataque contra as elites intelectuais e políticas ucranianas. À medida que a fome se alastrava, uma campanha de calúnias e de repressão concomitantemente foi desencadeada contra professores, curadores de museus, escritores, artistas, clérigos, teólogos, funcionários públicos e burocratas da Ucrânia. Assim, qualquer um que tivesse ligação com a República Popular da Ucrânia que promovesse a língua ou a história ucraniana, que exercesse carreira independente ou artística era passível

de ser vilificado publicamente, encarcerado, enviado para campos de trabalhos forçados – *kulaks* - ou executados.

Destacamos que talvez por todo um histórico vivido por sua família na Ucrânia e pela acolhida em terras brasileiras, a menina Chaya, mais adiante a mulher e escritora Clarice Lispector se sentisse brasileira. Assim, destaca Moser (2011) após a fuga, Pinkhas, Mania e as filhas nunca mais voltariam a sua terra natal. O autor ressalta que o mais perto que Clarice Lispector chegaria de seu local de nascimento foi em Varsóvia/Polônia, onde seu marido seria embaixador brasileiro – Maury Valente Gurgel – nos anos de 1960. Segundo o autor (2011), àquela altura ela já era uma escritora famosa, e o governo soviético ofereceu-lhe a oportunidade de visitar seu lugar de nascimento. Moser pontua que ela enfaticamente recusou afirmando: "Naquela terra eu literalmente nunca pisei: fui carregada de colo (...). Senti o apelo. A Rússia me tinha também. Mas eu pertenco ao Brasil" (LISPECTOR, 1999b *apud* MOSER, 2011, p. 71-72).

Essa pertença ao Brasil lhe marcou tanto que, em especial o Recife, meses antes de morrer, conforme destaca Moser (2011), Clarice Lispector fez sua última viagem à capital pernambucana para dar uma palestra em uma universidade. Ela insistiu em se hospedar no hotel São Domingos, que ficava na esquina de sua antiga casa na Praça Maciel Pinheiro no bairro da Boa Vista, onde, em sua infância, morava a maior parcela de judeus da cidade (cerca de 350 famílias). Bem anteriormente a essa última visita, na entrevista em 1976 para Sant'Anna e Colasanti (2013), falando sobre a infância no Recife em que, mesmo com todas as privações financeiras e a doença progressiva da mãe, se sentia muito despreocupada e rica nessa praça:

Era como eu me sentia. Inclusive, eu morava em um andar de um prédio na praça Maciel Pinheiro, que hoje está tombado, porque é muito bonito e velho mesmo... [...] Ah, morávamos lá, e eu descia do andar, ficava na porta da escada e, a toda criança que passasse, conforme fosse, porque meu instinto me guiava, eu perguntava: "Quer brincar comigo?". Algumas aceitavam, outras não, e a outras, ainda, eu não perguntava. (LISPECTOR, 1976 entrevista 20.10.1976 para *apud* SANT'ANNA; COLASANTI, 2013, p. 205).

Todavia, qual seria a real data de nascimento da menina Chaya Pinkhasovna Lispector? Gotlib (1995) e Moser (2011) ressaltam que há muitas divergências sobre a exatidão dessa data, pois, vale destacar, que a família Lispector veio ao Brasil como imigrante, fugindo da fome e dos horrores da antiga União Soviética sobre a Ucrânia. Nesse sentido, cogita-se que vieram sem documentos oficiais, o que torna difícil a exatidão, ficando as informações a partir de relatos dos membros da família e da própria autora.

Gotlib (1995) discorre que quando a família chega ao Rio de Janeiro, o pai solicita ao juiz uma “justificação de idade” da filha e para isso, segundo a autora, ele declara que tem uma filha de nome Clarice Lispector, nascida na Rússia, cidade de Tchechelnik, no dia 10 de dezembro de 1920, provando assim a existência da filha caçula. Contudo, destaca ainda a autora (1995), parece que não vestígios de uma certidão de identidade de Clarice Lispector, tirada na Ucrânia, a partir da tradução de um suposto original russo, feita pelo tradutor juramentado no Recife. A tradução desse possível original russo, destaca ainda Gotlib (1995), aparece em dois documentos, cujos dados, não coincidem: uma foi para apresentada na época da sua matrícula no Ginásio Pernambucano e a outra para um cartório no Rio de Janeiro.

Conforme Gotlib (1995), a primeira traz a data de 10 de dezembro de, 1920, mas declara que, no original ucraniano, consta 14 de novembro de 1920. Já, a segunda tem como data de nascimento 10 de outubro, porém, ressalva Gotlib (1995), essa seria a única fonte que traz a data de outubro. Gotlib (1995, p. 58-61) e Moser (2011, p. 63) evidenciam que todos os outros documentos e relatos da família e até da própria Lispector vigora a data de dezembro. Quando entrevistada por Sant’Anna e Colasanti em 1976 (2013, p. 203), Lispector destaca que, por ocasião da chegada ao Brasil (Maceió) em 1920, contava com dois meses de idade: “[...] onde cheguei com dois meses de idade [...]. Eu sou mais brasileira do que russa, obviamente” (LISPECTOR, 1976 entrevista 20 de outubro de 1976 para SANT’ANNA; COLASANTI, 2013, p. 203).

Destacamos que, após a acomodação da família no Nordeste brasileiro, Pinkhas, agora Pedro Lispector, segundo Gotlib (1995) e Mose (2011), manda chamar da Ucrânia seu irmão Salomão Lispector casado com Mina Svilichowsky. Salomão e a esposa atendem o convite de Pedro Lispector e vêm se instalar no Brasil de onde criam seus (4) quatro filhos. Essa tia era recordada, várias vezes, por Clarice Lispector, de forma carinhosa: “a querida tia Mina”. Essa tia fora primordial para sua formação.

Acrescenta Gotlib (1995, p. 59) que, nas últimas décadas de vida, Lispector adota diferentes datas de nascimento, apesar de alguns documentos seus continuem fiéis ao ano de 1920 e embora alguns críticos adotem, durante longo tempo, o de 1925. Clarice Lispector registra as datas de 1921, 1926, 1925. Também em relação ao seu próprio nome, narra Gotlib (1995) que Lispector assinava de maneiras variadas, pois quando após o casamento com o marido diplomata, passa a assinar Clarice Valente Gurgel outras como Clarice Lispector Valente Gurgel, e também como Clarice Gurgel Valente e Clarice G. Valente. Todavia, resume a autora que o nome que predominará será justamente o de solteira: Clarice Lispector. Casou-se em 1943 e separou-se em 1959, em 10 de setembro 1948 nasce em Berna/Suíça seu



primeiro filho, Pedro Valente Gurgel. Seu segundo filho, Paulo Valente Gurgel nasce a 10 de fevereiro de 1953 em Washington/EUA. Após a separação, vem morar com os filhos no Rio de Janeiro de onde passa a ter uma intensa publicação tanto ficcionais quanto em revista, entrevistas e traduções. Destacamos que no que concerne à ficção, também escreveu literatura infantil.

Cada vez mais envolta em suas publicações após a separação, Lispector em uma crônica denominada *As três experiências*, de 1968, discorre sobre os (3) três grandes motivos de sua existência, a saber: amar o próximo, escrever e criar os filhos. Assim ela elenca-as:

Há três coisas para as quais eu nasci e para as quais eu dou minha vida. Nasci para amar os outros, nasci para escrever, e nasci para criar meus filhos. O “amar os outros” é tão vasto que inclui até perdão para mim mesma, com o que sobra. As três coisas são tão importantes que minha vida é curta para tanto. Tenho que me apressar, o tempo urge. Não posso perder um minuto do tempo que faz minha vida. Amar os outros é a única salvação individual que conheço: ninguém estará perdido se der amor e às vezes receber amor em troca. E nasci para escrever. A palavra é meu domínio sobre o mundo. Eu tive desde a infância várias vocações que me chamavam ardentemente. Uma das vocações era escrever. E não sei por quê, foi esta que eu segui. Talvez porque para as outras vocações eu precisaria de um longo aprendizado, enquanto que para escrever o aprendizado é a própria vida se vivendo em nós e ao redor de nós. É que não sei estudar. E, para escrever, o único estudo é mesmo escrever. Adestrei-me desde os sete anos de idade para que um dia eu tivesse a língua em meu poder. E no entanto cada vez que eu vou escrever, é como se fosse a primeira vez. Cada livro meu é uma estreia penosa e feliz. Essa capacidade de me renovar toda à medida que o tempo passa é o que eu chamo de viver e escrever. Quanto aos meus filhos, o nascimento deles não foi casual. Eu quis ser mãe. Meus dois filhos foram gerados voluntariamente. Os dois meninos estão aqui, ao meu lado. Eu me orgulho deles, eu me renovo neles, eu acompanho seus sofrimentos e angústias, eu lhes dou o que é possível dar. Se eu não fosse mãe, seria sozinha no mundo. Mas tenho uma descendência, e para eles no futuro eu preparo meu nome dia a dia. Sei que um dia abrirão as asas para o voo necessário, e eu ficarei sozinha. É fatal, porque a gente não cria os filhos para a gente, nós os criamos para eles mesmos. Quando eu ficar sozinha, estarei seguindo o destino de todas as mulheres. (LISPECTOR, 2018c, p. 104).

Salientamos que tanto ao estilo literário quanto a certas incertezas biográficas fazem de Clarice Lispector uma autora ímpar dentro do cenário literário nacional. Em relação ao estilo, ela mesma discorre em sua entrevista histórica a Júlio Lerner, que fora denominada por alguns críticos como hermética. Sobre tudo isso ratifica Moser (2011) que os pontos de divergências não são triviais, ao começar que seu próprio nome, Clarice Lispector, já chegou a ser considerado como um pseudônimo, e seu nome original só fora conhecido após sua morte. Ademais, salienta o autor (2011) que o lugar onde exatamente ela nasceu e quantos anos tinha também eram pontos pouco claros. Sua nacionalidade era questionada, e a identidade de sua língua nativa era obscura.

Para completar, Moser (2011) destaca que muitos críticos e biógrafos a consideram como uma católica devota, devido à presença de elementos católicos em suas obras, embora

na verdade fosse judia. Um exemplo dessa presença do elemento católico em sua obra dá-se em *A hora da estrela* quando a protagonista é indagada pelo namorado sobre o motivo de seu nome:

- E se me permite, qual é mesmo a sua graça?
- Macabéa.
- Maca, o quê?
- Béa, foi ela obrigada a completar.
- Me desculpe mas até parece doença, doença de pele.
- Eu também acho esquisito mas minha mãe botou ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse, até um ano de idade eu não era chamada porque não tinha nome, eu preferia continuar a nunca ser chamada em vez de ter um nome que ninguém tem mas parece que deu certo. – Parou um instante retomando o fôlego perdido e acrescentou desanimada e com pudor: - Pois como o senhor vê eu vinguei... pois é... [...] (LISPECTOR, 1998a, p. 43).

Por fim, ressaltamos que o interesse que move nossa pesquisa é a possível relação entre os nomes - do título, dos personagens nomeados como também os não nomeados em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector - com o livro bíblico deuterocanônico do Antigo Testamento 1 Macabeus. Para tal, empregamos os estudos metafóricos e anagramáticos da linguística estrutural, respectivamente, de Jakobson e de Saussure.

## 2.2 A HORA DA ESTRELA, SUA COMPOSIÇÃO E SUA ESTRUTURA

*A hora da estrela* e *Um sopro de vida – (Pulsações)* foram as duas últimas composições literárias de Clarice Lispector, destacamos que a primeira foi lançada ainda em vida em 1977; já, a segunda foi lançada *post mortem*, em 1978. Nessa última, Lispector destaca a finitude humana como um presságio de sua própria morte através das seguintes palavras “Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida. Viver é uma espécie de loucura que a morte faz. Vivam os mortos porque neles vivemos” (LISPECTOR, 1998b, p. 13).

Sobre o processo de escritura de “A hora da estrela” e “Um sopro de vida (Pulsações)”, Gotlib (1995) e Vidal (2017) destacam que ambas foram escritas à mão em diversos papéis; pois, segundo Gotlib (1995), devido à doença que já se avançava (câncer), ela não mais escrevia à máquina. Acrescenta ainda as autoras que, para a organização final de *A hora da estrela*, contou com a ajuda da amiga e secretária Olga Borelli a fim de organizar e ordenar os manuscritos para publicação, que sairia em outubro. Como já citado, em relação a “Um sopro de vida (Pulsações)” sua publicação sairia no ano seguinte. Ademais, lembra Gotlib (1995) que o mesmo processo de escrita, em notas, deu-se também em dois contos: “A

bela e a fera ou a ferida grande demais” e “Um dia a menos”. Borelli, salienta Gotlib (1995), começara a ajudar Lispector, desde a composição de “Água viva”, em 1973. Com a morte da escritora, a amiga teve que organizar sozinha “Um sopro de vida – (Pulsações)”, trabalho esse que durou seis meses.

Mais precisamente há dez meses antes do seu falecimento, ocorrido a 9/12/77, Clarice Lispector dá uma entrevista ao jornalista da TV Cultura Júlio Lerner (1939-2007). Nessa entrevista, ela relatara que estava escrevendo uma novela cuja personagem principal é uma nordestina órfã, pobre e humilhada, que sai de Alagoas para o Rio de Janeiro. Segundo as palavras da própria autora, “É a história de uma moça que só comia cachorro quente. É a história de uma inocência pisada, de uma miséria anônima” (LISPECTOR, 1977, em entrevista<sup>19</sup> à TV Cultura, em fevereiro de 1977 ).

Já, em relação à produção ficcional de Lispector atrelada à própria vida da autora, Tada (2017) afirma que a vida dessa autora foi cheia de mudanças, ou seja, uma história pessoal nada retilínea e, possivelmente, bem menos interessante do que sua própria obra, devido ao sofrimento humano latente ao migrante. Destaca que (2017) que, para fins ilustrativos, pode-se dividir a vida de Lispector em três grandes fases as quais influenciaram sobremaneira sua composição, são elas: a primeira seria o período de solteira; a segunda seria o período de seu casamento com Maury Valente Gurgel; a terceira seria a fase que contempla desde seu divórcio até a sua morte.

Desses três momentos, o que mais importa, segundo o autor (2017), para a compreensão de sua obra é o último, no qual a autora se deixa confundir mais com sua literatura. É dessa geração que se destaca *A hora da estrela*, em 1977. Lembramos que tanto a protagonista dessa obra quanto a autora sofreram as agruras da migração – Clarice Lispector: da União Soviética (Ucrânia) ao Brasil; Macabéa: do sertão de Alagoas, passando por Maceió até o Rio de Janeiro (capital). Duas vidas: uma real e a outra ficcional, nas quais se encontram o desamparo e o sentimento de não pertencimento ante um mundo de injustiças.

Ademais, Tada (2017) comenta que Lispector nunca foi uma grande acadêmica, pois, em seus livros, não são feitas grandes referências ao alto mundo da fina cultura, pelo contrário, destaca o autor (2017), são expostas sempre cenas cotidianas. Cenas essas que expressam de maneira relevante muito mais a cosmovisão de uma mãe de dois filhos, que vivia cuidando de sua casa, do que de uma bacharela em Direito, que não chegou a exercer tal profissão.

---

<sup>19</sup> Como já citado, essa referência encontra-se no site: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>

Ainda sobre essa terceira fase, Tada (2017) lembra que morando sozinha no Rio de Janeiro, Lispector tem contato com a cultura emergente do Brasil através de algumas amizades como também o passado de sua própria família – mesmo não tendo lembranças do sofrimento da fuga, marcara lhe sobremaneira. Anteriormente ao divórcio, quando acompanhou o marido na diplomacia por diversos países, esteve inserida numa esfera social burguesa, porém não há como negar que o fato de a vida de Lispector ter tido diversos locais e países como pano de fundo a influenciou.

Porém, ressalva Tada (2017) que não há como negar o fato de que Lispector nunca se sentiu europeia e, tendo chegado ao Brasil em sua mais tenra infância, não chegou a receber influência da cultura ucraniana. Recebeu sim, segundo o autor (2017), aquilo que é comum que um filho receba de seus pais, mas se entende que nesse caso o processo é indiferente ao local geográfico no qual a família está instituída. Assim, ainda destaca Tada (2017) que sobre o fato de sua nacionalidade, Lispector escrevera em carta<sup>20</sup> ao presidente da república – Getúlio Vargas em 03/06/42, requerendo a nacionalidade, pois se sentia brasileira e não da terra de sua origem. Ela também afirma que pretende se casar com um brasileiro e ter filhos. Isso lhe fomenta, mais ainda, o desejo da tão desejada naturalização. Ela afirma que:

Uma russa de 21 anos de idade que está no Brasil há 21 anos menos alguns meses. Que não conhece uma só palavra de russo, mas que pensa, fala, escreve e age em português, fazendo disso sua profissão e nisso pousando todos os projetos de seu futuro, próximo ou longínquo. (LISPECTOR, 2002, *apud* TADA, 2017, p. 26).

Salientamos que a resposta do presidente foi o deferimento do pedido de naturalização e onze dias após a escritura da carta Lispector enfim realiza o desejo de ser brasileira. Desejo esse realizado, no mesmo ano de seu casamento, 1943, escreve seu primeiro romance *Perto do coração selvagem* - 1944. Segundo Andrade (1987) e Bosi (1994), a crítica não lhe poupou elogios. Bosi (1994, p. 423-424) destaca que o professor, crítico literário e membro da ABL (Academia Brasileira de Letras) Álvaro de Barros Lins (1912-1970) afirmou que a respectiva ficção mostra-se filiada à escola do espírito e da técnica de James Joyce (1882-1941) e Virgínia Woolf (1882-1941) e também poderia acrescentar o nome de Willian Faulkner (1897-1962). Já Andrade (1987) acrescenta que por essa primeira publicação, Clarice Lispector recebeu vários prêmios como “O golfinho de Ouro” (Rio de Janeiro).

Bosi (1994) destaca que Lispector se manterá fiel às suas características ficcionais que se presentificarão em todas as suas obras, inclusive as duas últimas. Em *A hora da estrela*, são

---

<sup>20</sup> O referido fragmento foi recortado da carta intitulada de *O direito de ser brasileira*, do site <https://correioims.com.br/carta/o-direito-de-ser-brasileira/>.

presentes o uso intenso da metáfora insólita e a entrega ao fluxo da consciência. Sobre essa obra, Amaral (2017) diz que é o testamento literário e também para muitos o ponto mais alto de sua produção.

Ressaltamos, como já exposto, que Clarice Lispector, didaticamente, insere na geração moderna de 1945 na qual a introspecção, o experimentalismo linguístico e a reflexão do estar no mundo são características marcantes do estilo dos autores desse período. Também, ela em suas obras se apropriou sobremaneira dessas características, as quais, destacamos, lhe deram uma identidade ímpar dentro do cenário literário nacional. *A hora da estrela* surge como uma produção única dentro do acervo da autora, pois, além de trazer tais características, aborda um tom especial: a questão da miserabilidade tanto social, que afeta a existência humana.

Sobre essa miserabilidade social presente em *A hora da estrela*, Gotlib (1995) salienta que essa é uma das razões pelas quais esta obra segue a trilha do romance regional do modernismo dos anos de 1930, que, tem certas áreas do Nordeste, como espaço da fome e da miséria. Lispector, segundo a autora (1995), lança sua personagem – Macabéa – já no cenário agressivo da grande capital, pois como tanto brasileiros que assim tentam melhorar de vida. Nesse caso, para nós a protagonista seria a metonímia singularizada dos excluídos vivendo à mercê das migalhas sociais de um sistema excludente e cruel. Como o próprio narrador destaca: “Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa” (LISPECTOR, 1998a, p. 14).

Contudo, ressaltamos que a trilha social do romance de modernista de 1930 nessa última obra de Lispector não a introduz nessa geração moderna, a qual, segundo Bosi (1994) conta com grandes nomes na prosa literária nacional: José Américo de Almeida (1897-1980), Rachel de Queiroz (1910-2003), Graciliano Ramos (1892-1953), Jorge Amado (1912-2001), Érico Veríssimo, José Lins do Rego (1901-1957) e Dyonélio Machado (1895-1985) entre outros.

Evidenciamos que o próprio substantivo “nordestina” é empregado pela autora na voz do narrador, em *A hora da estrela*, tem um tom pejorativo: “[...] bem, é verdade que também eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina” (LISPECTOR, 1998a, p. 13). Isso torna ação do narrador contrastante, pois no final da obra, ele ao ver a morte da protagonista, declara que morou no Recife: “Apareceu portanto um homem magro de paletó puído tocando violino na esquina. Devo explicar que este homem eu o vi uma vez ao anoitecer quando eu era menino em Recife [...]” (LISPECTOR, 1998a, p. 82).

Ressaltamos, portanto, que esse “preconceito” do narrador sobre as origens nordestinas da protagonista seria não seu, mas a representação de um preconceito latente no cenário social brasileiro.

Destacamos ainda que sobre a classificação de *A hora da estrela* mais especificamente sobre a que gênero narrativo pertenceria essa ficção, a própria autora, na já citada entrevista ao repórter Júlio Lerner, de fevereiro de 1977, classifica-a como novela: “[...] Depende. Podem ser longos e eu vegeto nesse período ou então, para me salvar, me lanço logo noutra coisa, por exemplo, eu acabei uma novela [...]” (LISPECTOR, 1977, entrevista realizada a 01/02/1977). Contudo, há autores como Gotlib (1995) que a classificam como romance: “O romance foi escrito no final de percurso – nos últimos anos de vida, e em momento de tensão de um longo, necessário e difícil diálogo com o outro [...]” (GOTLIB, 1995, p. 464).

Exporemos aqui uma breve distinção do professor de literatura e crítico literário Massud Moisés (1928-2018) sobre os conceitos de romance e novela, respectivamente. Em relação ao romance, Moisés (1975) destaca que o nome desse gênero narrativo remonta há vários séculos, esse gênero surge como entendemos, hoje em dia, nos meados dos séculos XVIII e XIX. Séculos esses que consolida, na Europa, o movimento artístico-literário denominado Romantismo. Moisés (1975) prossegue afirmando que o romance substitui, em certo ponto, o épico, pois se constitui como uma leitura mais próxima ao leitor médio. Leitor esse que, não raro, não se detinha à leitura da epopeia devido à grandiloquência de sua arquitetura literária. Mesmo assim em ambos se encontram características comuns como a presença de personagens e também de um elemento narrado.

Destacamos a partir de Moisés (1975) que, quanto à escritura, o romance e o épico diferenciam-se por ser o romance escrito em prosa e a epopeia, em versos narrativos. Outro aspecto que pretendemos informar é o fato de que além de uma linguagem mais acessível do que a epopeia, o romance possui uma pluralidade dramática, isto é, uma série de dramas, ou seja, conflitos dramáticos os quais compõem a ação de um enredo. Tal pluralidade não exige a ligação com célula narrativa principal.

Já a novela, Moisés (1975) descreve-a como um gênero narrativo de natureza histórica e que, essencialmente, ocupa uma situação de relevo menor que o do conto (narrativa ficcional mais curta) e o romance. Ela é, segundo o autor, identificada, com as manifestações populares de teor de aventura e de fuga. Teor esse realizado com o mínimo de profundidade e o máximo de anestésico.

Diante desse exposto, defende ainda Moisés (1975) que a novela raramente atingiria o nível de requintamento conseguido por outras formas de narração ficcional. Também,

evidencia Moisés (1975) que uma das marcas cruciais da novela é o tempo marcado pelo relógio ou pelas convicções sociais, ou seja, toda narrativa flui dentro de uma ordem horizontal, linear, que pressupõe encadeamento de fatos segundo sua causalidade rigorosa e inflexível. Todavia, o passado também possa vir apontado pelo narrador ou por alguma personagem.

Salienta o autor (1975) que essa pretensa sucessividade cronológica da novela é uma ilusão, pois tudo se passa num plano em que os dias, semanas, os meses; não obstante sua efêmera importância no final de contas. Tudo essa ordem temporal parece significar muito na construção desse gênero, que, segundo o autor (1975), é acelerado e precipitado. Assim, a novela, defende ele, seria a sucessão de cenas dialogadas e também de movimento.

Em síntese, Moisés (1975, p), afirma que enquanto o romance possui uma complexidade narrativa com várias células ligadas à principal; a novela não passa de uma sucessão de cenas de relato linear, cujo ritmo é determinado pelos eventos, que constam dos apontamentos cronológicos. Então, na novela a narrativa parte, diferentemente do romance, de um único plano, ou seja, sem a complexidade daquela.

Salientamos que a classificação da respectiva obra de Clarice Lispector quanto pertencente ao romance ou a novela existe e é um ponto de questionamento investigativo. Contudo não se constitui como foco de nossa pesquisa por isso no decorrer de nossa composição, nos apoiamos<sup>21</sup> em outras nomenclaturas como: obra, ficção, narrativa etc. Destacamos que, no prefácio de sua narrativa, Lispector ao fazer suas dedicatórias, classifica-a, com um tom melancólico, como “coisa”: “Pois que dedico esta coisa aí ao antigo Schumann e sua doce Clara que são hoje ossos, ai de nós” (LISPECTOR, 1998a, p. 9).

Evidentemente ao chamar sua obra de “coisa”, a autora (1998a) não está indicando uma possível classificação literária, mas um prenúncio de uma trajetória de vida marcada pelo infortúnio e o desamparo: “Sou obrigado a procurar uma verdade que me ultrapassa. Por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem?” (LISPECTOR, 1998a, p. 21) como também: “Ela nascera com maus antecedentes e agora parecia uma filha de um não-sei-o-quê com o ar de se desculpar por ocupar espaço” (LISPECTOR, 1998a, p. 27). E o arremate do dissabor da vida já preanunciado, através do vocábulo “coisa”, na respectiva dedicatória, pode ser comprovado pelo desamparo da protagonista no final da narrativa em sua iminência de morte: “Tanto estava viva que se mexeu devagar e acomodou o corpo em posição fetal.

---

<sup>21</sup> O emprego aqui do verbo no presente do indicativo aponta que desde as primeiras páginas de nossa pesquisa, empregamos tais nomenclaturas para nos referir à *A hora da estrela*, e não apenas no corpus textual.

Grotesca como sempre fora. Aquela relutância em ceder, mas aquela vontade do doce nada. Era uma maldita e não sabia” (LISPECTOR, 1998a, p. 85).

Em relação a sua estrutura, *A hora da estrela* não possui divisão e nem nomeação de capítulos, dando a impressão de a obra de ter sido composta em apenas um fôlego de inspiração. Possui uma dedicatória escrita pela própria autora, destacamos a autoria de Lispector nessa seção pelo fato de que tessitura da trama narrativa, a autora elegeu um narrador masculino – Rodrigo S. M. - para ser o cicerone da “saga” da jovem retirante nordestina. Fazem-se presentes na dedicatória nomes de pessoas, seres mitológicos, músicas, cores, reflexões diante da própria vida, a saudade de sua antiga pobreza material. Esses elementos são dedicados e, ao mesmo tempo, ela se dedica a alguns deles, havendo assim uma reciprocidade entre ela e eles: “Dedico-me à cor rubra muito escarlate como o meu sangue de homem em plena idade e portanto dedico-me a meu sangue [...]” (LISPECTOR, 1998a, p. 9).

Desde a dedicatória, o leitor já entrever que a reflexão sobre o próprio ato de escrever e também sobre a existência não se esquivam na composição da obra: “Meditar não precisa de ter resultados: a meditação pode ter como fim apenas ela mesma. Eu medito sem palavras e sobre o nada: O que atrapalha a vida é escrever” (LISPECTOR, 1998a, p. 10) como também: “Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de um livro inacabado porque lhe falta resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo me dê” (LISPECTOR, 1998a, p. 10).

Intrigante também, na construção da trama, é o fato de em 14 (quatorze) páginas registrarem a presença da palavra “Explosão” entre parênteses de forma aparentemente descontextualizada do contexto oracional. Isso nos atira e evoca para uma interpretação que excede o meramente registável, indo em direção a uma reflexão metáfora-existencial como ela mesma se refere na obra *Água viva*, 1973: “O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas” (LISPECTOR, 1998b, p. 95).

É observável essa presença vocabular nas páginas: 24, 28, 42 (única ocorrência grafada com inicial maiúscula), 43, 60, 61, 62, 66, 71, 75, 76, 77, 78 e 79, totalizando assim 14 (quatorze) páginas nas quais se registram 16 (dezesseis) vezes, ressaltamos que, nas 66, 77 e 78, ocorrem 2 (duas) vezes e, na página 62 aparece determinada com o adjetivo “pequena” como também aparece em uma das ocorrências da 66. Essa ocorrência determinada pelo adjetivo induz a óbvia interpretação de uma ocorrência de menor proporção. Seguem duas ocorrências do respectivo vocábulo “explosão”, selecionamos a primeira e a última ocorrência, respectivamente das páginas 24 e 79:



Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Tanto que (explosão) nada argumentou em seu próprio favor quando o chefe da firma de roldanas avisou-lhe com brutalidade (brutalidade essa que ela parecia com sua cara de tola, rosto que pedia tapa), com brutalidade que só ia manter no emprego Glória, porque quanto a ela, errava demais na datilografia, além de sujar invariavelmente o papel. Isso disse ele. Quanto à moça, achou que se deve por respeito responder alguma coisa e falou cerimoniosa a seu escondidamente amado chefe:

- Me desculpe o aborrecimento. (LISPECTOR, 1998a, p. 24-25).

Como destacamos, a última ocorrência do respectivo vocábulo dá-se na página 79. Nela, o contexto é adverso à primeira; pois, enquanto naquela, há um contexto angustiante (desemprego e brutalidade); nessa, perpassa a ideia de um destino promissor, mesmo que ilusório, para a protagonista, a qual vislumbraria quiçá uma felicidade nunca desfrutada por ela: “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!” (LISPECTOR, 1998a, p. 79). Assim, ratificamos, através dessas duas passagens, que a repetição da palavra “explosão” nos contextos supracitados, certo ponto paradoxal, pois transpassam uma reflexão, que ultrapassa o meramente contextual indo em direção à reflexão do estar no mundo. A palavra “explosão”, nessa obra, com sua repetição paradoxalmente misteriosa, diz mais do que sua própria natureza sonora poderia indicar.

Como evidencia Portella (2017), a opção de Clarice Lispector foi a opção da linguagem, na certeza de que ela é o verdadeiro lugar da existência. A linguagem, para Lispector, é energia, atividade, trabalho, produtividade do sentido: não somente as palavras e as frases, mas um “sentido secreto”, que é mais do que elas. E este “sentido secreto” só se dá por inteiro no nível do silêncio. Não a mudez opaca e doente, mas a forma dilacerada do grito.

Ainda sobre a já citada entrevista ao repórter Júlio Lerner, da TV Cultura, em fevereiro de 1977, quando interrogada por ele sobre a obra que estaria escrevendo, Lispector anuncia que ela teria 13<sup>22</sup> (treze) nomes, ou seja, títulos. Elencaremos, a seguir, os treze títulos, fazendo relações com passagens da narrativa. Serão elencados seguindo a ordem exposta pela autora:

---

<sup>22</sup> Evidenciamos que, mesmo sendo 13 (treze) a totalidade dos títulos, *A hora da estrela* é o principal deles, pois está inserido tanto na capa da narrativa quanto dentre os outros, no interior do livro. Dentre os demais, ele se ocupa a segunda posição da lista. Os demais se encontram apenas no interior do livro. A lista dos títulos se encontra mais precisamente antes da dedicatória da autora. Também, seria *A hora da estrela* o título principal por ser o que carrega uma conotação mais irônica no tocante às aspirações da protagonista em pró de um futuro promissor, mas que se deparará com um vaticínio fatídico e não com uma realização plena tão almejada por ela.

**1ª - A culpa é minha:** Esse título noutros pontos tem relação íntima com o sentimento que o narrador Rodrigo S. M. sente no final da narrativa quando, a protagonista agonizando em sua iminência de morte, desperta nele a reflexão de culpa frente ao destino drástico dela:

Qual foi a verdade de minha Maca? Basta descobrir a verdade que ela logo já não é mais: passou o momento. Pergunto: o que é? Resposta: não é. Mas que não se lamentem os mortos: eles sabem o que fazem. Eu estive na terra dos mortos e depois do terror tão negro ressurgi em perdão. Sou inocente! Não me consumam! Não sou vendável! Ai de mim, todo na perdição e é como se a grande culpa fosse minha. Quero que me lavem as mãos e os pés e depois – depois os untem com óleos santos de tanto perfume. Ah que vontade de alegria. Estou agora me esforçando para rir em grande gargalhada. Mas não sei por que não rio. A morte é um encontro consigo. (LISPECTOR, 1998a, p. 86).

O sentimento de culpa acirra-se tanto que o narrador passa a identificar-se tanto com a personagem e o sofrimento dela que ele também falece:

Deitada, morta, era tão grande como um cavalo morto. O melhor negócio é ainda o seguinte: não morrer, pois morrer é insuficiente, não me completa, eu que tanto preciso.  
Macabéa me matou  
Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça. Desculpai-me esta morte. É que não pude evita-la, a gente aceita tudo porque já beijou a parede. Mas eis que de repente sinto o meu último esgar de revolta e uivo: o morticínio dos pombos!!!  
Viver é luxo.  
Pronto, passou. (LISPECTOR, 1998a, p. 86).

Acrescentamos que, segundo Rodrigo S. M., Macabéa era calada por não ter o que dizer (LISPECTOR, 1998a). Silêncio esse gerado às estruturas sociais que a tolhiam, fazendo-a quase que inerte ao mundo circundante. Assoma o narrador que ela não era nem de longe débil mental, era à mercê e crente como uma idiota (LISPECTOR, 1998a). Essa suposta idiotice destacada por Rodrigo S. M. fazia-a com que tomasse atitudes esdrúxulas como pedir desculpas sem um motivo aparente. Esse comportamento reforça a assertiva que o próprio narrador declara que ela não se dava conta de que vivia numa sociedade técnica (tecnocrática) onde ela era um parafuso dispensável (LISPECTOR, 1998a). Tal descartabilidade evidencia que o mundo funcionava bem sem sua presença, sendo ela quiçá um “peso” para uma sociedade dinâmica e competitiva. Maca, então, era uma vida que se desculpa pelo simples fato de existir e se arrepende daquilo que não sabe. Como não passagem “Outra vez ouvira: ‘Arrepende-te em Cristo e Ele te dará felicidade’. Então ela se arrependera. Como não sabia bem de quê, arrependia-se toda e de tudo” (LISPECTOR, 1998a, p. 37).

Ademais, acrescentamos que a própria protagonista, não raro, pedia, desculpas como se o seu viver fosse um estorvo aos outros, ou seja, desculpa-se pelo próprio fato de estar viva mesmo sem ter consciência do que pedia ou por que pedia. Vale salientar que o narrador

outrora afirmara que ela não tinha consciência de quem ela era ou o que ela era “Essa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é cachorro. Daí não sentir infeliz. A única coisa que queria era viver. Não sabia para quê, não se indagava” (LISPECTOR, 1998a, p. 27). Podemos verificar um exemplo disso em um difícil diálogo como o namorado. Difícil porque enquanto ele fala sobre suas aspirações futuras, ela se mantém monossilábica ou apenas se contenta em repetir o que Olímpico profere, por não ter o que dizer, não havendo, dessa forma, progresso na conversação:

[...]

Ele: - Por que esse espanto? Você não é gente? Gente fala de gente.

Ela: - Desculpe mas não acho que sou muito gente.

Ele: - Mas todo mundo é gente, Meu Deus!

Ela: - É que não me habituei.

Ele: - Não se habituou com quê?

Ela: - Ah, não sei explicar.

Ele: - E então?

Ela: - Então o quê?

Ele: - Olhe, eu vou embora porque você é impossível!

Ela: - É que só sei ser impossível, não sei mais nada. Que é que eu faço para conseguir ser possível?

Ele: - Pare de falar porque você só diz besteiras! Diga o que é do teu agrado.

Ela: - Acho que não sei dizer.

Ele: - Não sabe o quê?

Ela: - Hein?

Ele: - Olhe, até estou suspirando de agonia. Vamos não falar em nada, está bem?

Ela: - Sim, está bem, como você quiser. [...] (LISPECTOR, 1998a, p. 48).

**2ª - A hora da estrela:** Esse título, como já exposto, é o principal, não só porque se presentifica na capa, mas por carregar a expressão mais irônica. A simbologia da estrela está presente tanto na menção às atrizes do cinema de Hollywood (Greta Garbo e principalmente Marilyn Monroe), as quais são para Macabéa protótipos de suas aspirações, quanto ao final de sua “saga” no Rio de Janeiro, quando é atropelada por um veículo da Mercedes-Benz, o qual tem como símbolo uma estrela. Quando atropelada, ferida de morte, vomita uma estrela de mil pontas. Antagonicamente, percebemos o “brilho” fulgurante do sucesso das estrelas de Hollywood e o elitismo clássico do veículo da Mercedes-Benz contrastando com a opacidade ignóbil de Macabéa. A saber, respectivamente as referidas passagens:

Nada dizia porque Glória era agora a sua conexão com o mundo. Este mundo fora composto pela tia, Glória, o Seu Raimundo e Olímpico – e de muito longe as moças com as quais repartia o quarto. Em compensação se conectava com o retrato de Greta Garbo quando moça. Para minha surpresa, pois eu não imaginava Macabéa capaz de sentir o que diz um rosto como esse. Greta Garbo, pensava ela sem se explicar, essa mulher deve ser a mulher mais importante do mundo. Mas o que ela queria mesmo ser não era a ativa Greta Garbo cuja trágica sensualidade estava em pedestal solitário. O que ela queria, como eu já disse, era parecer com Marilyn. Um dia, em raro momento de confissão, disse a Glória quem gostaria de ser. E Glória caiu na gargalhada:

- Logo ela, Maca? Vê se te manca!. (LISPECTOR, 1998a, p. 64).

### A segunda passagem da estrela:

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 instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho. (LISPECTOR, 1998a, p. 79).

### A última passagem:

Aí Macabéa disse uma frase que nenhum dos transeuntes entendeu. Disse bem pronunciado e claro:  
 - Quanto ao futuro.  
 Terá tido ela saudade do futuro? Ouço a música antiga de palavras, sim, é assim. Nesta hora exata Macabéa sente um fundo enjoo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas. (LISPECTOR, 1998a, p. 85).

Ratificamos que essa tão sonhada realização de seus sonhos através do advento de sua hora não chegou nem muito menos chegará, por isso esse título destaca-se dos demais por sua carga conotativa a qual, no final da trama, revela-se como uma descrença em um dia melhor:

Acho com alegria que ainda não chegou a hora da estrela de cinema de Macabéa morrer. Pelo menos ainda não consigo adivinhar se lhe acontece o homem louro e estrangeiro. Rezem por ela e que todos interrompam o que estão fazendo para soprar-lhe vida, pois Macabéa está por enquanto solta no acaso como a porta balançando ao vento no infinito. Eu poderia resolver pelo caminho mais fácil, matar a menina-infante, mas quero o pior : a vida. Os que me lerem, assim, levem um soco no estômago para ver se é bom. A vida é um soco no estômago. (LISPECTOR, 1998a, p. 83).

**3ª - Ela que se arranje:** O narrador, em certas passagens, anuncia que a vida da protagonista é algo parco, por isso pretende não se envolver demais com sua trajetória, deixando-a ao léu frente às adversidades da vida:

Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples. Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim mesmo, é trabalho de carpintaria. (LISPECTOR, 1998a, p. 14).

E ele prossegue:

Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome. Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência. Limito-me a humildemente – mas sem trazer estardalhaço de minha humildade que já não seria humilde – Limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela. Ela deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal, só tinha até o terceiro ano primário. (LISPECTOR, 1998a, p. 15).

Também é destacado, nesse título, o desamparo vivido pela protagonista tanto na sua vida ainda no nordeste quanto no Rio de Janeiro. Isso é evidenciado, através da solidão, que vivenciava em ambas as localidades: “Para adormecer nas frígidas noites de inverno enroscava-se em si mesma, recebendo-se e dando-se o próprio calor” (LISPECTOR, 1998a, p. 24).

**4ª - O direito ao grito:** O narrador, através desse título, discorre que a mudez da protagonista é antes de mais nada um mecanismo social de coletivização, pois ela representaria muito mais do que um ser individualizado, mas toda uma coletividade excluída do direito de erguer sua voz frente às estruturas sociais opressoras:

Grito puro e sem pedir esmola. Sei que há moças que vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela. Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. (LISPECTOR, 1998a, p. 13).

**5ª Quanto ao futuro:** Com esse título, o narrador deixa entrever uma falta de perspectiva futura na migração da protagonista, que mesmo deixando sua terra em pró de um futuro mais promissor, encontra uma realidade atroz que a conduz para um desfecho não menos distante da miserabilidade que outrora vivera em sua terra natal. Assim, a atrocidade do destino vai se construindo até o chamado *gran finale* irônico de sua vida:

História exterior e explícita, sim, mas que contém segredos – a começar por um dos títulos, “Quanto ao futuro”, que precedido por um ponto final e seguido de outro ponto final. Não se trata de capricho meu – no fim vislumbro o final que, se minha pobreza permitir, quero que seja grandioso. (LISPECTOR, 1998a, p. 13).

**6ª - Lamento de um blue:** Em várias passagens, ocorre o lamento sobre a insipiente vida da protagonista com os seus desatinos tanto do presente quanto os de seu passado em Alagoas. Esse título corrobora todo seu sofrimento e a impotência também do narrador em tentar salvar a vida de sua personagem: “Macabéa por acaso vai morrer? Como posso saber? E nem as pessoas ali presentes sabiam. Embora por via das dúvidas algum vizinho tivesse pousado junto do corpo uma vela acesa. O luxo da rica flama parecia cantar glória” (LISPECTOR, 1998a, p. 82). Ademais, a palavra “blue” no referido título sugere uma relação

direta com a música estadunidense de origem afrodescendente, originária do final do século XIX, de som triste e melancólico. Na referida ficção clariceana, aparece, logo após o atropelamento da personagem, um homem de paletó tocando uma música ao violino. Esse aparecimento perpassa à trama um tom melancólico:

Apareceu portanto um homem magro de paletó puído tocando violino na esquina. Devo explicar que este homem eu o vi uma vez ao anoitecer quando eu era menino em Recife e o som espichado e agudo sublinhava com uma linha dourada o mistério da rua escura. Junto do homem esquelético havia uma latinha de zinco onde barulhavam secas as moedas dos que o ouviam com gratidão por ele lhes planger a vida. Só agora entendo e só agora brotou-se-me o sentido secreto: o violino é um aviso. Sei que quando eu morrer vou ouvir o violino do homem e pedirei música, música, música. (LISPECTOR, 1998a, p. 82).

**7ª - Ela não sabe gritar:** Com base nesse título, o narrador, de forma metafórica, expõe a falta de imposição da protagonista frente ao mundo que a circunda. O direito ao grito é vetado àqueles que se encontram em uma situação de marginalização, ou seja, excluídos do sistema, vivendo na periferia social, seu direito é apenas de se calar ante às sociais estruturas perversas. Macabéa seria, nesse contexto, uma representante dessa classe proscrita:

O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares dela. É dever meu, nem que seja de pouca arte, o revelar-lhe a vida. Porque há o direito ao grito. Então eu grito. Grito puro e sem pedir esmola. Sei que há moças que vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela. Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém. Aliás – descubro eu agora – também eu faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar. (LISPECTOR, 1998a, p. 14-15).

**8ª - Uma sensação de perda:** Rodrigo S. M. anuncia que, em dados momentos, Macabéa sente-se tocado por uma falta, a qual ela não sabia explicar. Exemplo disso, quando em diálogo em um com namorado Olímpico de Jesus, relata que ouvira uma determinada canção que lhe tocou profundamente:

- Sabe o que mais eu aprendi? Eles disseram que se devia ter alegria. Então eu tenho. Eu também ouvi uma música linda, eu até chorei.  
- Era samba?  
- Acho que era. E cantada por um homem chamado Caruso que se diz que já morreu. A voz tão macia que até doía ouvi. A música chamava-se “Una Furtiva Lacrima”. Não sei por que eles não disseram lágrima.  
“Uma Furtiva Lacrima” fora a única coisa belíssima na sua vida. Enxugando as próprias lágrimas tentou cantar o que ouvira. Mas a sua voz era crua e tão desafinada como ela mesma era. Quando ouviu começara a chorar. Era a primeira vez que chorava, não sabia que tinha tanta água nos olhos. Não chorava por causa da vida que levava: porque, não tendo conhecido outros modos de viver, aceitara que com ela era “assim”. (LISPECTOR, 1998a, p. 51).

**9ª - Assovio no vento escuro:** O respectivo título destaca, de forma metafórica, a quase nulidade da protagonista nas relações humanas, mais precisamente nas conversações. O assovio seria sua tentativa de integrar-se na sociedade por meio da interação verbal. Prova disso era o hábito que ela tinha de ouvir a rádio relógio com a esperança de colher informações para repeti-las em suas conversas no dia seguinte, mesmo que essas informações sejam desconexas com os assuntos abordados:

Todas as noites ligava o rádio emprestado por uma colega de moradia, Maria da Penha, ligava bem baixinho para não acordar as outras, ligava invariavelmente para a Rádio Relógio, que dava “hora certa e cultura”, e nenhuma música, só pingava em som de gotas que caem – cada gota de minuto que passava. E sobretudo esse canal de rádio, aproveitava intervalos entre as gotas de minuto para dar anúncios comerciais – ela adorava anúncios. Era rádio perfeita pois também entre os pingos do tempo dava curtos ensinamentos dos quais talvez algum dia viesse precisar saber. Oi assim que aprendeu que o Imperador Carlos Magno era na terra dele chamado Carolus. Verdade que nunca achara modo de aplicar essa informação. Mas nunca se sabe, quem espera sempre alcança. Ouvira também a informação de que o único animal que não cruza com o filho era o cavalo.  
- Isso, moço, é indecência, disse ela para o rádio. (LISPECTOR, 1998a, p. 37).

**10ª - Eu não posso fazer nada:** O narrador, no decorrer da trama, em algumas passagens, se declara cansado da narrativa e anuncia que não pode mudar o destino da protagonista: “Estou absolutamente cansado de literatura; só a mudez me faz companhia. Se ainda escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte. A procura da palavra no escuro” (LISPECTOR, 1998a, p. 70). Embora noutras não se demonstra cansado, mas também não intervir nos desdobramentos da personagem-principal, como em:

Via-se perfeitamente que estava viva pelo piscar constante dos olhos grandes, pelo peito magro que se levantava e abaixava em respiração talvez difícil. Mas quem sabe se ela não estaria precisando de morrer? Pois há momentos em que a pessoa está precisando de uma pequena mortezinha e sem nem ao menos saber. Quanto a mim, substituo o ato da morte por um seu símbolo. Símbolo este que pode se resumir num profundo beijo mas não na parede áspera e sim boca-a-boca na agonia do prazer que é morrer. Eu, que simbolicamente morro várias vezes só para experimentar a ressurreição. (LISPECTOR, 1998a, p. 83).

**11ª - Registro dos fatos antecedentes:** Esse título tem uma relação direta sobre a onisciência do narrador sobre a vida pregressa da retirante protagonista: “Ela nascera com maus antecedentes e agora parecia uma filha de um não-sei-o-quê com o ar de se desculpar por ocupar espaço” (LISPECTOR, 1998a, p. 27). Noutra assertiva, continua o narrador:

Nascera inteiramente raquítica, herança do Sertão – os maus antecedentes de que falei. Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. Muito depois fora para Maceió com a tia beata, única parenta sua no mundo. Uma outra vez se lembrava de coisa esquecida. Por exemplo a tia lhe dando cascudos no alto da cabeça porque o cocuruto de uma cabeça devia ser, imaginava a tia, um ponto vital. Dava-lhe sempre

com os nós dos dedos na cabeça de ossos fracos por falta de cálcio. Batia mas não era somente porque ao bater gozava de grande prazer sensual – atia que não se casara por nojo – é que também considerava de dever seu evitar que a menina viesse um dia a ser uma dessas moças que em Maceió ficavam nas ruas de cigarro aceso esperando homem. Embora a menina não tivesse dado mostras de um futuro vir a ser uma mulher não parecia pertencer à sua vocação. (LISPECTOR, 1998a, p. 28).

**12<sup>a</sup> - História lacrimogênica de cordel:** A palavra cordel presente no referido título tem uma relação direta com um gênero literário muito apreciado no Nordeste brasileiro. Segundo os dicionários Luft (2000) e Aulete (2011), seria um cancionista popular nordestino impresso, exposto à venda em feiras e mercados, dependurados em cordel (barbante). Vale salientar que a protagonista nascera no sertão alagoano, vai para Maceió e de lá, após a morte da tia, para a capital fluminense. Também evidenciamos que o narrador relata que vivera em Recife (capital de Pernambuco). A própria autora vivera no Nordeste brasileiro no eixo Maceió-Recife, por isso tanta evidência a essa região brasileira nessa. Lispector, que não tinha como característica literária o regionalismo, pois em sua ficção, como destaca Bosi (1994), ela anuncia, no cenário nacional, o romance de teor introspectivo, parece homenagear, com essa última ficção, a região em que vivera sua infância e adolescência, em uma espécie de inventário artístico. Também se faz presente nesse título a palavra “lacrimogênica” a qual modifica em certa parte o teor introduzido pelo vocábulo “cordel”, salientando que não será uma obra meramente pictórica, e sim dolorosa. Ademais, verificamos que Macabéa, não raro, na trama é denominada de “nordestina”. Uma passagem disso é:

Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe?. (LISPECTOR, 1998a, p. 14).

**13<sup>a</sup> - Saída discreta pela porta dos fundos:** Findada a “saga” da protagonista na capital fluminense através do fatídico atropelamento, só resta agora ao narrador sair de cena, pois já não há o que narrar uma vez que a nordestina fora “devorada” pelo sistema opressor, o qual não acolhe a todos. A miserabilidade de Macabéa não é apenas material, mas social, ou seja, excluída do centro social, impotente contra o sistema, seu fim é uma questão de horas, não havendo a quem se lamenta em uma tentativa de socorro esse fim iminente: “E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa, Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?! Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos. Sim” (LISPECTOR, 1998a, p. 87).



### 2.3 A HORA DA ESTRELA, “A SAGA” MELANCÓLICA DE UMA MIGRANTE SEM LUME

Como abordado na subseção 2.2, *A hora da estrela* foi a última obra publicada em vida por Clarice Lispector, pois fora publicada meses antes de seu falecimento em 1977, período em que Lispector atravessava uma grande turbulência relativa à sua saúde. Paralelamente à escritura dessa obra, a autora escrevia também *Um sopro de vida – (Pulsações)*, que fora lançada *post mortem*, em 1978.

Sobre a trama de *A hora da estrela*, a autora cria um narrador masculino chamado de Rodrigo S. M. que nos apresenta a “odisseia” de uma jovem de 19 anos de idade, órfã e oriunda do sertão alagoano para o Rio de Janeiro. Macabéa é o nome da protagonista que, segundo o narrador, vive no limbo entre o céu e o inferno (LISPECTOR, 1998a). Esse narrador, segundo Andrade (1987), à maneira de Machado de Assis (1839-1908), em seu célebre *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, 1881 (livro que introduz no Brasil o romance realista), esquadrinha, inúmeras vezes, o próprio texto, ironizando o estilo e a sua construção de sua narrativa:

Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples. Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria, como em: ‘Sim, mas não esquecer que para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evolva um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases’.

(LISPECTOR, 1998a, p. 14).

O sarcasmo, a ironia e o desprezo iniciais de Rodrigo S. M., em determinados momentos, evolui para ataques pessoais à moralidade de sua protagonista: “Quero neste instante falar da nordestina. É o seguinte: ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduzira-se a si. Também eu, de fracasso em fracasso, me reduzi a mim mas pelo menos quero encontrar Deus” (LISPECTOR, 1998a, p. 18). Ademais, afirma Gotlib (1995) *A hora da estrela* é uma obra metalinguística que sofisticadamente se conta a si mesmo, através do narrador que conta os passos da criação da trama, do caos à delimitação progressiva dos personagens.

No decorrer da trama, o narrador envolve-se tanto com a protagonista que ele passa por um processo de identificação com ela:

Será que o meu ofício doloroso é o de adivinhar na carne a verdade que ninguém quer enxergar? Se sei quase tudo de Macabéa é que já peguei uma vez de relance o olhar de uma nordestina amarelada. Esse relance me deu ela de corpo inteiro. (LISPECTOR, 1998a, p. 57).

Tal identificação, no final da narrativa, culmina não apenas com a morte de Macabéa, mas também com a do próprio narrador:

Ah que vontade de alegria. Estou agora me esforçando para rir em grande gargalhada. Mas não sei por que não rio. A morte é um encontro consigo. Deitada, morta, era tão grande como um cavalo morto. O melhor negócio é ainda o seguinte: não morrer, pois morrer é insuficiente, não me completa, eu que tanto preciso. Macabéa me matou. (LISPECTOR, 1998a, p. 86).

Macabéa, não raro, era chamada pelo narrador pela redução de seu nome - Maca. Rodrigo S. M. relata que ela nascera no sertão alagoano, onde ela nascera raquítica e franzina, e, quando tinha dois anos, morrera os pais por febres ruins, após a morte deles, fora morar com uma tia beata em Maceió/Alagoas. Seus pais não são denominados como também a tia, a qual é tachada por sua beatice. O sofrimento da vida fizera com que a protagonista nem se lembra mais dos nomes dos pais como se fosse algo perdido em sua memória, algo que não tivesse o direito de ter, discorre o narrador “A nordestina não acreditava na morte, como já disse pensava que não – pois não é que estava viva?. Esquecera os nomes da mãe e do pai, nunca mencionados pela tia” (LISPECTOR, 1998a, p. 37). Lembrava-se ela de que a tia dava-lhe fortes cascudos na cabeça de fracos ossos. Segundo o narrador, a tia batia-lhe e ao bater na sobrinha tinha grande prazer sensual (LISPECTOR, 1998a).

Após a morte dessa parenta começa a “saga” da protagonista, pois partira para o Rio de Janeiro, mesmo sem ter um porquê dessa migração. Vale salientar que a narrativa ficcional inicia-se já com a personagem perdida na capital fluminense, ou seja, todo o passado nordestino é relatado pelo narrador como lembranças do passado da protagonista. Assim, ele discorre sobre seu encontro com Macabéa (destacamos que ela não tinha conhecimento sobre a existência dele):

Como irei dizer agora, esta história será o resultado de uma visão gradual – há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. É visão da iminência de. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei. Como que estou escrevendo na hora mesma que sou lido. Só não inicio pelo fim que justificaria o começo [...] É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina [...]. (LISPECTOR, 1998a, p. 12).

Segundo o narrador, Macabéa nunca desconfiara que vivia em uma sociedade técnica em que ela era apenas um parafuso dispensável, ou seja, solto dentro da estrutura social, pois o mundo funcionara muito bem sem ela, era nesse contexto algo ínfimo: “Não se trata apenas

de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira. Material poroso [...]” (LISPECTOR, 1998a, p. 13).

No tocante à cronologia da obra, não há uma clara datação do período em que ela transcorre. O narrador, logo no início, informa que há dois anos e meio vem aos poucos descobrindo os porquês da vida (LISPECTOR, 1998a). Essas suas interrogações, segundo ele, deram-se quando, nessa época, ele encontrou, numa rua da capital carioca, o olhar perdido de uma moça nordestina. Outra questão importante é que ele informa que está escrevendo, no mesmo momento em que está sendo lido, dessa forma, seria uma história atemporal, isto é, algo que não ficou no passado, mas que se desenrola no presente sem si findar.

Nesse ponto, seria uma metáfora em relação àqueles que migram e são excluídos pelo sistema, ou seja, não acolhidos. Essa atemporalidade marcada por Rodrigo S. M. é evidenciada em “Como a nordestina há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa” (LISPECTOR, 1998a, p. 14). Rodrigo S. M. caracteriza-se como um narrador onisciente, pois ele sabe tudo sobre sua personagem visto que ele se coloca como criador da vida que está narrando:

Será essa história um dia o meu coágulo? Que sei eu. Se há veracidade nela – e é claro que a história é verdadeira embora inventada – que cada um a reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro – existe a quem falte o delicado essencial. (LISPECTOR, 1998a, p. 12).

Dessa forma, o narrador convoca o leitor a observar o quanto de Macabéa existe em cada um. Não sendo, como já observado, uma história individual. Mas plural, por isso o presente, o passado e o futuro são expostos sem uma determinação limítrofe concisa. Supõe-se que a trama, possivelmente, se passa entre os anos de 1940 ou 1950. Isso se deixa entrever pelo fato de Maca admirar as atrizes de Hollywood Greta Garbo e Marilyn Monroe. A primeira seria para ela um modelo a ser colocado no pedestal, pois tem uma sensualidade solitária; já, a segunda representava seu ideal de sensualidade que ela gostaria de ser também. Contou esse anseio à Glória, que desdenhou “Logo ela, Maca? Vê se te manca!” (LISPECTOR, 1998a, p. 64). Outra ponto indicador de tempo, é a referência ao mês de maio, mas precisamente ao dia 7, mesmo assim não é indicado o ano “ – Ah mês de maio, não me largues nunca mais! (Explosão), foi a sua íntima exclamação no dia seguinte, 7 de maio, ela que nunca exclamava. Provavelmente porque alguma coisa finalmente lhe fora dada. Dada por si mesma, mas fora dada” (LISPECTOR, 1998a, p. 42).

Na cidade grande, vai morar na fétida rua do Acre em que dividira o quarto com mais quatro companheiras: Maria da Penha (que lhe emprestara um rádio), Maria Aparecida, Maria

José e Maria apenas, amigas que não se incomodavam com a tosse seca da nordestina, pois chegavam cansadas após uma labuta diária, como afirma o narrador, em empregos, mesmo sendo anônimos (trabalhavam com balconistas nas lojas Americanas), eram áduos. A miserabilidade da protagonista era tanta que nem suprimentos básicos ela conseguira comprar: “Deitada, não sabia. Às vezes antes de dormir sentia fome e ficava meio alucinada pensando em coxa de vaca. O remédio então era mastigar papel bem mastigadinho e engolir” (LISPECTOR, 1998a, p. 31).

Ela também não sabia porque era datilógrafa, mesmo errando no português, sentia-se bem, pois a tia, em Maceió, pagara um curso de datilografia por isso, às vezes, se sentia alguém no mundo. Sua infância fora tão miserável que, em certa ocasião, pedira à tia para criar um cão, negado o pedido, pois a tia achava que seria mais uma boca para alimentar. Diante dessa recusa, ela pensara que, na vida, só tivera o direito de criar pulgas, marcando sua infância com a escassez e a privação de direitos: “[...] o fantasma suave e terrificante de uma infância sem bola nem boneca. Então costumava fingir que corria pelos corredores de boneca na mão atrás de uma bola e rindo muito” (LISPECTOR, 1998a, p. 33).

Na capital fluminense, arranjara um namorado também nordestino – paraibano – Olímpico de Jesus Moreira Chaves. Ele mentira a ela sobre seu verdadeiro sobrenome, pois só tinha o de “Jesus”. O narrador destaca que tal sobrenome é destinado àqueles que não têm pai (LISPECTOR, 1998a). Olímpico, segundo o narrador, fora criado por um padrasto, no sertão da Paraíba, que lhe ensinara a tirar proveito das pessoas e também lhe ensinara a pegar mulheres. Olímpico se encantava com os negócios públicos e deseja seguir a carreira política – deputado. Rodrigo S. M. antecipa na narrativa um fato que é apenas citado, que Olímpico no futuro se tornará deputado (LISPECTOR, 1998a). Olímpico fora para o Rio de Janeiro, diferente da namorada, tinha um motivo, matara um homem por desafeto. Estava lá para se esconder e iniciar uma nova vida. O narrador salienta ainda que esse episódio era guardado com muito sigilo pelo paraibano (LISPECTOR, 1998a). Rodrigo S. M. ainda discorre que, mesmo diante de tantas barbáries, Olímpico tinha mais salvação do que Macabéa, mesmo ele tendo o palavreado sebo, próprio para quem abre a boca e fala pedindo e ordenando os direitos do homem (LISPECTOR, 1998a). Já, Macabéa, ao contrário de Olímpico, era fruto do cruzamento de “o quê” “com o quê”. Na verdade, discorre o narrador, ela parecia ter nascido de uma ideia vaga de qualquer dos pais famintos (LISPECTOR, 1998a). Ela não tinha um ideal, ele, discorre Rodrigo S. M. roubava sempre que podia e até do vigia das obras onde era sua dormida (LISPECTOR, 1998a).

Macabéa sentia-se orgulhosa, ela datilógrafa e Olímpico metalúrgico. Ele e ela não sabiam como se namora, andavam na chuva e ao relento. Olímpico de Jesus não tinha satisfação em namorar Macabéa. Olímpico, afirma o narrador, talvez visse que ela não tinha a força da raça, era um subproduto. Mas quando ele viu Glória, colega de Macabéa, sentiu logo que ela tinha classe (LISPECTOR, 1998a). Glória era, realmente diferente de Macabéa, era toda contente consigo mesma: dava-se grande valor. Essa diferença atraiu Olímpico que largou Maca por Glória. Nas palavras do narrador, Glória era uma safadinha esperta mas tinha força de coração. Penalizava-se com Macabéa mas ela que se arranje, quem mandava ser tola (LISPECTOR, 1998a). Rodrigo S. M. completa ainda que Glória tinha um traseiro alegre e fumava cigarro mentolado para manter um hálito bom nos seus beijos intermináveis com Olímpico. Ela era muito satisfatona (LISPECTOR, 1998a).

A protagonista, por sua vez, fora marcada pelo sofrimento e privação do passado, que lhe marcaram tanto o corpo como o próprio modo de ser, por isso dava tanto valor as coisas ínfimas as quais as pessoas não notavam ou não davam valor: [...] o apartamento ficava na esquina de um beco e entre as pedras do chão crescia o capim – ela o notou porque sempre notava o que era pequeno e insignificante. Pensou vagamente enquanto tocava a campainha da porta: capim é tão fácil e simples (LISPECTOR, 1998a). Macabéa e Glória trabalhavam juntas em uma firma de roldanas cujo diretor era Sr. Raimundo, que tinha uma letra linda a qual Macabéa admirava e procurava imitar. Sr. Raimundo chamava atenção de Macabéa por saber de palavras difíceis como “efemérides” e ler um livro denominado “Humilhados e ofendidos<sup>23</sup>” (LISPECTOR, 1998a).

Sobre os anseio e desejos da protagonista, o narrador destaca que ela tinha predileção por filmes de terror ou de musicais. Tinha predileção por mulher enforcada ou que levava um tiro no coração. Assim, ele destaca que ela própria era suicida embora nunca lhe tivesse ocorrido de se matar (LISPECTOR, 1998a). Assoma-se ainda uma atitude antitética, pois ela que aparentava ser assexuada, às noites estranhamente em sexo. Quando acordava pedia perdão e sentia culpa por ter sonhado, mas rezava mecanicamente três ave-marias. Sobre essa reza, o narrador discorre que esse ato mecânico adviera porque ela não sabia quem era Deus e, portanto, Ele não existia (LISPECTOR, 1998a, p. 34). Ainda sobre seus desejos de ordem sexual, evidenciamos que ela era doida por soldados quando via um pensava estremeendo: será que vai me matar? Outro ponto de interrogação sobre o comportamento de Maca era o

---

<sup>23</sup> Na narrativa, não é revelada a autoria desse livro; mas, possivelmente, trata-se da obra escrita pelo russo Fiodor Dostoiévski (1821-1881) publicado em 1861.

gosto que ela tinha em ficar triste, não desesperada, mas triste. Esse gosto levou o narrador a tachá-la de neurótica (LISPECTOR, 1998a).

O narrador destaca que a única vantagem que Macabéa tinha sobre as outras pessoas era a capacidade de engolir pílulas sem tomar água. Ação que era repreendida por Glória: “Um dia a pílula te cola na parede da garganta que nem uma galinha de pescoço meio cortado, correndo por aí” (LISPECTOR, 1998a, p. 63). Muito pouco a fazia feliz, gostava de colecionar propagandas de revistas e comer goiabada com queijo. Sobremesa essa que, muitas vezes, em Maceió, a tia tinha predileção de lhe privar (LISPECTOR, 1998a). Quanto à religião, Macabéa não era religiosa, mesmo tendo sido criada por uma tia beata e ter tido seu nome posto em homenagem a Nossa senhora da Boa Morte. Ela não pensava em Deus, pois para ela Deus não pensava nela; contudo destaca o narrador que, mesmo assim, ela rezava indiferentemente. Sim. “[...] o misterioso Deus dos outros lhe dava às vezes um estado de graça. Feliz, feliz, feliz” (LISPECTOR, 1998a, p. 63). Essa graça que Rodrigo S. M. narra que “[...] às vezes a graça a pegava em pleno escritório. Então ela ia ao banheiro para ficar sozinha. De pé e sorrindo até passar (parece-me que esse Deus era muito misericordioso com ela: dava-lhe o que lhe tirava). Em pé pensando em nada, os olhos moles” (LISPECTOR, 1998a, p. 63).

Glória a convidara, certa vez, para uma festa em sua casa. Lá, Macabéa comera muito, passou mal, mas com receio de desperdiçar a comida com o vomito, não vomitou. No dia seguinte, passou mal. Glória, então, indicou-lhe um médico barato. Esse médico, segundo o narrador era muito gordo e suado tinha um tique nervoso que o fazia de quando em quando ritmamente repuxar os lábios (LISPECTOR, 1998a). Não médico não tinha objetivo nenhum com a medicina, muito menos em atender pobres, achava a pobreza uma coisa feia. Quando estava atendendo Maca, achou que a magreza dela seria proveniente de um regime. Ao descobrir que ela só comia cachorro quente e, às vezes, pão com mortadela, se recusou a sentir pena dela. Diagnosticou-lhe uma possível tuberculose pulmonar, ela não sabia o que era isso, então sorriu para ele e disse muito obrigada (LISPECTOR, 1998a). pensando que ele estava sendo gentil.

O namoro, que nunca se consumara de fato, pois, como já abordado, eles eram insipientes no amor, findara uma vez que Glória tomara Olímpico de Maca. Macabéa não guardara rancor da traição da colega. Vendo-a triste, Glória aconselha-a procurar uma cartomante chamada madama Carlota, segundo Glória, ela quebra qualquer feitiço, pois também ela precisara dos serviços dessa cartomante. A essa ocasião, Sr. Raimundo já anunciara que iria dispensar dos trabalhos da alagoana. Sem namorado e prestes a perder seu

emprego, aceita o dinheiro emprestado da colega a fim de pagar pelos serviços da cartomante, pedi licença de trabalho, afirmando que iria ao dentista, pois estava com dor e parte em direção à casa da madama.

Ao chegar à casa da madama, foi recebida pela própria, que afirmara que seu guia espiritual já a tinha avisado sobre a ida de Maca. Ao sentar na sala de estar, ela viu uma moça saindo dos fundos da cartomante com os olhos vermelhos de tristeza. Após alguns minutos, a madama chamou Macabéa, que entrou assustada, ao ver o assombro na face da alagoana, a madama tentou acalmá-la dizendo que era toda de Jesus. Carlota, segundo Rodrigo S. M. era uma ex-prostituta, que no passado sustentava seus amantes e apanhava dele à medida que o tempo passou, não tendo mais os atrativos para ser prostituta tornou-se caftina. O narrador a descreve como rechonchuda, pintada com vermelho vivo e com a face oleosa, parecendo um bonecão de louça de tão enfeitada. Ela tinha problemas com a polícia porque vivia dando golpes nas pessoas, fato que ela negava, pois se considerava uma grande cartomante e, por isso, segundo ela, não precisava dar golpes.

Quando começou a atender Macabéa, ela contou seu passado no mangue (prostíbulo) o que deixou Maca mais assustada então prometeu que iria tomar cuidado com as palavras para não assustá-la. Carlota pediu que Maca separa-se um monte de cartas. Separadas as cartas, foi interpretá-las e observou que a alagoana tivera um passado muito triste de muito sofrimento ao começar pela criação perversa que a tia lhe dera. Acrescentou que o presente também é horrível, pois ela perdeu o emprego e perderá o namorado. Espanta-se tanto com a vida da cliente “[...] coitadinha de vozezinha. Se não puder, não me pague a consulta, sou uma madama de recursos” (LISPECTOR, 1998a, p. 76). Todavia, não habituada a receber benefícios de graça, Macabéa recusa a “gentileza” de Carlota. Logo após, a madama tem um êxtase de iluminação e diz que tem grandes novidades para Macabéa, e que sua sorte irá mudar:

[...] a partir do momento em que você sair de minha casa! Você vai se sentir outra. Fique sabendo, minha florzinha, que até seu namorado vai voltar e propor casamento, ele está arrependido! E seu chefe vai lhe avisar que pensou melhor e não vai mais lhe despedir. (LISPECTOR, 1998a, p. 76).

A madama continua profetizando um possível futuro de realizações para Macabéa, diz que ela receberá uma boa quantia em dinheiro e um estrangeiro rico de olhos claros, dono de um carro importado, chamado Hans irá propor-lhe casamento. Segundo o narrador, Ao ouvir as palavras de felicidade, Macabéa começou a tremelicar toda por causa do lado penoso que há excessiva felicidade (LISPECTOR, 1998a). O narrador prossegue afirmando que “[...]”

ficou tão aturdida sem saber se atravessaria a rua, pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras” (LISPECTOR, 1998a, p. 79).

Vale destacar que a madama, que nunca errara, trocara os destinos, pois a jovem, que Macabéa vira sair da casa de Carlota, chorosa, é para ela toda essa felicidade. Para Maca, restara a iminência da morte, pois estando em êxtase com toda aquela previsão, ao atravessar a rua não vira o veículo e fora atropelada por um Mercedes amarelo. Ferida de morte, agora lhe restara apenas a grande cena de sua vida, sua própria morte. Agonizando aparece um homem de paletó puído, oriundo de Recife/PE, tocando um violino. Diante da cena, Rodrigo S. M. enuncia que “[...] a morte é um encontro consigo mesmo” (LISPECTOR, 1998a, p. 86). Nesses últimos momentos, ele diz que ela está tão grande quanto um cavalo morto. Acrescenta ainda o narrador que nesta agonia “[...] ela vomita uma estrela de mil pontas” (LISPECTOR, 1998a, p. 85). A identificação que o narrador tivera com sua personagem no transcorrer da trama foi tão intensa que ele morre junto com ela “Macabéa me matou” (LISPECTOR, 1998a, p. 86). Enfim, ela agora está livre de nós e de si mesma. Contudo, é intrigante perceber que a última frase da obra, “Não esquecer que por enquanto é tempo de colher morangos. Sim.” (LISPECTOR, 1998a, p. 87), deixa entrever um sentimento de reflexão ante ao sofrimento da vida, pois mesmo diante da dor, a vida prossegue e todos têm sua hora de findar o brilho de sua estrela.

Macabéa morre, justamente, quando está se firmando como indivíduo no mundo, ou seja, atitudes pequenas mais de grande significância começam a se delinear em sua parca vida “Já que ninguém lhe dava uma festa, muito menos um noivado, daria uma festa para si mesma. A festa consistiu em comprar um batom sem necessidade um batom novo, não cor-de-rosa como que usava, mas vermelho vivante” (LISPECTOR, 1998a, p. 62). Reage à agressão verbal de Glória:

- Me desculpe eu perguntar: ser feia dói?
- Nunca pensei nisso, acho que dói um pouquinho. Mas eu lhe pergunto se você é feia sente dor.
- Eu não sou feia!!!, gritou Glória. (LISPECTOR, 1998a, p. 62).

E, por fim, resolve ir à casa da cartomante em busca de um futuro mais aprazível. Tendo assim uma “explosão” (palavra essa tão repetida em toda a narrativa) de atitude em busca de vida, que lhe fora negada em plenitude em todo seu percurso existencial. Catastroficamente, não encontra essa plenitude desejada; Macabéa, segundo o narrador, morre grávida de futuro (LISPECTOR, 1998a). Futuro esse incerto, pois, mesmo que ela sobrevivesse ao atropelamento, morreria; porque, como outrora exposto, no consultório, soubera, de forma lacônica, pelo médico que ela estava doente de tuberculose, com a saúde



frágil e abalada devido à má alimentação. Portanto, possivelmente não sobreviveria já que estava “condenada” à morte pela fatídica doença, o atropelamento fora assim uma antecipação de um fim, que já se delineava.

Destacamos que a morte, de certa forma, unira Macabéa e Olímpico, pois ambos migraram de suas terras (respectivamente Alagoas e Paraíba) devido à perda de alguém. Ela perdera seu único elo com o mundo - a tia beata; ele, após a morte da mãe, resolvera também migrar. Todavia, Olímpico difere-se dela por ter cometido um homicídio “Aliás, matar tinha feito dele homem com letra maiúscula. Olímpico não tinha vergonha, era o que se chamava no Nordeste de ‘cabra safado’” (LISPECTOR, 1998a, p. 46).

Ao término da trama, fica-nos a interrogação sobre o verdadeiro significado da “estrela”, que aparece tanto no título quanto a que é vomitada, na hora da morte, por Maca. Teria ela realmente relação direta com a marca do carro - Mercedes, que a atropelou ou seria uma relação direta às raízes judaizantes da própria autora, lembrando a migração de sua família e a de seu povo, dispersos tanto pelo mundo quanto na longínqua Ucrânia: estrela de Davi (presente entre outros pontos na bandeira de Israel)?

Nesta seção, procuramos fornecer ao leitor informações mais acuradas tanto sobre a escritora Clarice Lispector quanto à sua obra “A hora da estrela” para este fim, dividimo-la em três subseções, a saber: a primeira - 2.1- intitulada “Clarice Lispector: uma escritora, uma obra”. Nela, centramo-nos na vida da mulher e escritora Clarice Lispector, entre outros pontos destacamos a fuga de sua família da Ucrânia ao Brasil e também seu lugar no cenário literário nacional; a segunda - 2.2 - “A hora da estrela, sua composição e sua estrutura”. O cerne desta é o estudo mais detalhada da respectiva ficção clariceana em que procuramos evidenciar os pontos principais de sua composição e, na terceira e última - 2.3 – “A hora da estrela, ‘a saga’ melancólica de uma migrante sem lume”. Nesta última, procuramos apresentar os pontos principais do enredo, com destaque à saga de sua protagonista.

Antes de partirmos para a segunda seção, a qual tratará sobre o livro bíblico 1 Macabeus; apresentaremos um breve esquema contendo os principais pontos de “A hora da estrela”:

**Quadro 1** – Resumo dos principais pontos de *A hora da estrela* abordados nessa seção

<b>Fevereiro de 1977 - entrevistada pelo repórter Júlio Lerner, da TV Cultura</b>
<b>“A hora da estrela” lançada em outubro de 1977</b>
<b>Escrita em notas de papéis</b>
<b>Escreve concomitantemente “Um sopro de vida – (Pulsações)”</b>

<b>“A hora da estrela”, obra com teor também social (migração)</b>
<b>Narrador masculino Rodrigo S. M. (onisciente)</b>
<b>Relação imbricada entre Clarice Lispector – Rodrigo S. M. – Macabéa</b>
<b>Narrador: sentimento contraditório pela protagonista: ora irônico ora identificado com ela</b>
<b>A morte se delineia desde a dedicatória</b>
<b>Macabéa, migrante nordestina</b>
<b>Sem divisão de capítulos</b>
<b>Tempo cronológico: Nordeste: passado; Rio de Janeiro: presente.</b>
<b>Locais: Alagoas – Rio de Janeiro</b>
<b>Narrador: pernambucano</b>
<b>Protagonista: alagoana</b>
<b>Macabéa: 19 anos, órfã e desamparada</b>
<b>Pais da protagonista não nomeados</b>
<b>Tia beata também não nomeada e solteira</b>
<b>Macabéa: invisível socialmente</b>
<b>Macabéa migra para a capital fluminense – morando na rua do Acre</b>
<b>Divide o quarto com quatro companheiras</b>
<b>Ocorrência da Palavra “Explosão” 16 (dezesesseis) vezes no texto</b>
<b>Macabéa: chamada várias vezes de “nordestina” pelo narrador</b>
<b>Olímpico de Jesus: namorado ambicioso da protagonista</b>
<b>Olímpico de Jesus: também nordestino (Alagoas)</b>
<b>Macabéa: datilógrafa; Olímpico: metalúrgico</b>
<b>Glória: colega de trabalho, rouba-lhe o namorado</b>
<b>Sr. Raimundo: chefe de Macabéa</b>
<b>Procura um médico que diagnostica uma tuberculose pulmonar</b>
<b>Vai a uma cartomante – Madama Carlota (ex-prostituta, caftina e golpista)</b>
<b>Macabéa morre atropelada por um mercedes guiado por um estrangeiro: Hans</b>
<b>Morrendo vomita uma estrela de mil pontas</b>

<b>O narrador morre com ela</b>
<b>Qual a real simbologia da “estrela” na obra?</b>
<b>Última frase: “Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos. Sim” (LISPECTOR, 1998a, p. 87)</b>

Fonte: O autor (2021)

### 3 LIVRO DOS 1 MACABEUS: LUTA E RESISTÊNCIA CONTRA A PROFANAÇÃO

*[...] Não tenhais medo do seu número, nem vos desencorajeis ante seu ímpeto. Lembrai-vos de como vossos pais foram salvos no mar Vermelho, quando o Faraó os perseguia com seu exército. Clamemos, pois, agora, ao Céu, suplicando-lhe que se mostre benigno para conosco: que se recorde da Aliança com os nossos pais e esmague, hoje, este exército que está diante de nós. Então saberão todos os povos que existe Alguém que resgata e salva Israel*  
(1 MACABEUS, 2017, p. 728)

Na seção anterior, discorremos sobre a vida e a obra da escritora Clarice Lispector. No tocante à produção literária de Lispector, centramos nossas pesquisas em sua narrativa última “A hora da estrela”, de 1977, por ser essa obra objeto de nossa pesquisa. Dedicamo-la, portanto, duas subseções da seção precedente (2), denominadas respectivamente, (2.2) *A hora da estrela*, sua composição e sua estrutura e (2.3) “A hora da estrela, ‘a saga’ melancólica de uma migrante sem lume”.

Tais subseções foram denominadas de acordo com o que cada uma se propõe a abordar: a primeira, a apresentar ao leitor as peculiaridades estruturais dessa obra clariceana, e, a segunda, centrada na apresentação da narrativa da trama, mais especificamente na “saga” da protagonista alagoana - Macabéa. Ao passo que o início da seção e a primeira subseção intitulada “Clarice Lispector: uma escritora verdadeiramente nacional”, possuem um teor mais biográfico sobre essa autora eslavo-brasileira.

Como o interesse que nos interroga e nos move no construto desta pesquisa é analisar as relações linguísticas: anagramáticas e metafóricas dos nomes na obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector com o livro bíblico 1 Macabeus do Antigo Testamento (A.T.). Pois, interrogamo-nos que tanto o título da respectiva ficção quanto os nomes dos personagens possuem relação com o texto bíblico citado. Assim, salientamos que, para nossa pesquisa, a relação homonímica entre o nome da protagonista clariceana – Macabéa – com o título do respectivo livro bíblico Macabeus não seria, meramente, uma simples coincidência homonímica; havendo, assim, algo que está por trás da denominação dada pela autora. Foi, justamente, essa “coincidência” que nos inspirou a enveredarmos nessa investigação a qual tem como aporte teórico os estudos linguísticos: os anagramas de Ferdinand de Saussure e os processos metafóricos Roman Jakobson.

Ainda sobre o nome da protagonista, autores como Gotlib (1995) abordam que pode ser a catarse de um sofrido passado judeu, assim evidenciando as raízes judaicas de Lispector. Todavia, nossa pesquisa não se limita apenas à relação entre esses dois nomes –

Macabéa/Macabeus -, ou seja, analisaremos todos os nomes presentes na obra – o do título e os dos personagens os nomeados e os não – com o livro bíblico em questão.

Nesta seção, faz-se primordial que exponhamos uma apresentação do referido texto bíblico, destacando pontos como seu histórico, sua estrutura e sua narrativa. Salientamos que o livro dos Macabeus narra a saga dos judeus ante a profanação e opressão do inimigo estrangeiro, dessa forma a narrativa possui como temas: luta e resistência. Dois livros do Antigo Testamento recebem o nome de Macabeus, respectivamente 1 e 2, mesmo que tenham em comum os pontos citados, Aquino (2018), Bortolini (2018), Harrington (1985) e Rosa (2010) não são narrativas sequenciadas, ou seja, o 2 Macabeus é diferente do primeiro, narrando apenas algumas partes do primeiro. Rosa (2010), em linhas gerais assim os define:

1 Macabeus: livro histórico que abrange um período de 40 anos: de 175 até 135 antes de Cristo. Conta as lutas empreendidas pelos macabeus nos anos de 166-161 contra os generais sírios, em defesa de Jerusalém. “Macabeu” quer dizer “martelo”. Eram 5 irmãos, filhos do sacerdote Matatias (ROSA, 2010, p. 157-158).

2 Macabeus: Este livro foi escrito aproximadamente no ano 100 antes de Cristo. Tem uma finalidade mais edificante do que histórica. Mostra a crença na imortalidade da alma (ROSA, 2010, p. 159-160).

Como “A hora da estrela”, de Clarice Lispector trata, grosso modo, da “saga” de uma jovem retirante nordestina em um ambiente hostil – Rio de Janeiro - a ela. Também, o livro 1 Macabeus trata de uma saga (neste caso uma luta literalmente), por isso o escolhemos como texto integrante de nossa pesquisamos.

Tal recorte é fundamental para a qualidade desta investigação a fim de que possamos construir um texto com mais propriedade. Obviamente, ficaria comprometida a qualidade desta se optássemos pela escolha dos dois textos sagrados – 1 e 2 Macabeus – uma vez que não conseguiríamos dispensar igual atenção investigativa aos dois. Ademais, selecionamos, ao nosso ver, aquele mais concernente, tematicamente, à ficção literária escolhida. Estando o segundo livro dos Macabeus no rol de nosso interesse investigativo para uma futura pesquisa em que pretendemos dar continuidade a esta. Ratificamos que nos sentimos à vontade por tal recorte pelo fato de serem textos não sequenciados tematicamente.

### 3.1 DE QUE TRATA O 1 LIVRO DOS MACABEUS?

Como já citado, o texto bíblico essencial para nossa pesquisa é o deutero-canônico<sup>24</sup> católico 1 Macabeus (Antigo Testamento). Livro esse que possui 16 (dezesseis) capítulos e está situado depois do livro de Ester e antes de seu homônimo, o II Macabeus. Como já exposto, nosso interesse com o respectivo livro bíblico é linguístico – anagramático e metafórico, ou seja, interessa-nos na medida em que analisaremos sua relação com os nomes, que compõem obra *A hora da estrela*, de 1977, da escritora eslavo-brasileira Clarice Lispector (1920-1977). Assim, destacando influências desse texto sagrado com a nomeação nessa obra clariceana, revelando palavras que estão sob outras. Essas que não estão expressas acusam muito mais do que as expressas: a influência de um passado judaizante da autora.

Bortolini (2018), Bright (2003), Engel (2016), Harrington (1985) e Kessler (2009) destacam que os dois livros dos Macabeus tomam o seu título do nome, Macabeus, sobrenome de Judas, o chefe da revolta contra Antíoco IV (dominador sírio). De acordo com Bortolini (2018), Bright (2017), Harrington (1985) e Tognini (2009), o significado do nome é incerto; uma explicação frequente é a que faz derivar de “maqabah” – martelo -. Judas, segundo os autores, não é absolutamente o único herói destes livros, e 1 Macabeus abrange todo o movimento macabaico até a ascensão de João Hircano I (Sumo sacerdote e membro da dinastia dos Asmoneus que governou a Judeia entre cerca 135 a 134 a. C.).

Bortolini (2018) e Harrington (1985) lembram que embora 1 Macabeus tenha sido escrito em hebraico, só nos veio às mãos a sua versão em grego. Ademais, salientam esses autores que o 2 Macabeus foi escrito em grego e também discorrem sobre a existência de dois livros apócrifos denominados de Macabeus – 3 e 4. O primeiro apócrifo (3) é um relato pseudo-histórico de uma perseguição aos judeus no reinado de Ptolomeu IV (Egito; 221-204 a. C.), seria, portanto, uma obra de um judeu alexandrino e data dos primórdios da era cristã. Já o segundo (4) foi escrito por um judeu imbuído de ideias estoicas, ele, por sua vez, queria provar que a razão é a guiada pela piedade e é capaz de controlar as paixões.

Em síntese, 1 Macabeus, consoante Bortolini (2016), Engel (2016), Harrington (1985) e Tognini<sup>25</sup> (2009) é um texto religioso que relata religião, patriotismo, luta, resistência contra

---

<sup>24</sup> Segundo Bortolini (2018, p. 48-49), a Igreja Católica Apostólica Romana, diferentemente dos protestantes, entende como deutero-canônicos aqueles livros do Antigo Testamento ou parte deles que foram escritos em grego. Para os católicos, esses livros também são inspirados por Deus, receberam, contudo, esse nome por terem sido aprovados em um segundo momento para o Cânon Bíblico. Também aceitam os livros deutero-canônicos em suas Bíblias, a Igreja Anglicana e as Ortodoxas (Copta, Siríaca, Grega e Russa) como também algumas correntes judaicas: etíope e egípcia. Harrington (1985, p. 51-52) acrescenta que mesmo o reformador protestante Martinho Lutero afirmou que tais livros são bons e úteis para a leitura.

<sup>25</sup> Enéas Tognini (1914-2015) é um autor protestante que foi vice-presidente e fundador da Igreja Batista do Povo, presidente da Sociedade Bíblica do Brasil (SBB), fundador e diretor presidente da Faculdade Batista do

a dominação e a profanação em uma empreitada abençoada por Deus. Seria, então, um convite para reavivar a fé, lutando contra a tirania, ou seja, um povo fraco que se fez forte frente à opressão. Nesse contexto, entende-se que não há fraco quando se está revestido da proteção Divina como aborda os versículos de 1 Macabeus que elencam a epígrafe deste capítulo:

Por isso disse Judas aos seus: Não tenhais medo do seu número, nem vos desencorajeis ante seu ímpeto. Lembrai-vos de como vossos pais foram salvos no mar Vermelho, quando Faraó os perseguia com seu exército. Clamemos, pois, agora, ao Céu, suplicando-lhe que se mostre benigno para conosco: que se recorde da Aliança com os nossos pais e esmague, hoje, este exército que está diante de nós. Então saberão todos os povos que existe alguém que resgata e salva Israel. (1 MACABEUS, 2017, p. 728).

Assim, como evidenciam os versículos macabaicos supracitados a religião e os costumes judaicos, de acordo com Rosa (2010), alicerçados ao longo de muitas gerações, foram profundamente abalados. Todavia, Deus não abandonou seu povo e suscitou heróis – no caso aqui específico Judas Macabeus - que reorganizaram o povo e expressaram junto com ele, de diversas formas, a esperança no Deus de Israel, Deus maior do que tudo o que era proposto pelos dominadores.

Essa resistência, segundo Auth (2013), dá-se contra a helenização<sup>26</sup> imposta pelos reis selêucidas, resistência essa que culminou com o confronto armado no tempo dos Macabeus. Matatias e seus filhos, da tradição sacerdotal, tomaram distância para melhor se organizar a fim de reconquistar o seu espaço e a autonomia de suas tradições culturais e religiosas.

### 3.2 PONTOS FUNDAMENTAIS SOBRE 1 MACABEUS

Segundo Auth (2013), Bortolini (2018), Engel (2016), Harrington (1985) e Rosa (2010) o 1 macabeus abrange o período de 175 a 134 a. C, ou seja, do começo do reinado de Antíoco IV até a morte de Simão, o último filho de Matatias. Por outras palavras, é a história da revolta dos Macabeus até o estabelecimento da dinastia dos Asmoneus.

Harrington (1985) evidenciou ainda que o elogio dos romanos prova que o livro foi escrito antes 63 a. C., ano no qual Pompeu tomou Jerusalém e de remate, 1 Mc 16,23,

---

Povo, atual Seminário Teológico Batista Nacional Enéas Tognini, presidiu a Convenção Batista Nacional de 1983 a 1995. Salientamos que citamos esse autor a fim de expor ao nosso leitor que o referido livro Bíblico embora não figure na Bíblia da maioria das denominações protestantes, possui uma atenção especial deles por tratar-se de um texto que narra a luta de um povo armado tanto literalmente quanto pela fé da Palavra de seu Deus.

<sup>26</sup> Segundo o Minidicionário Luft (2000, p. 365), helenização é relativo a helenismo significa dar ou difundir a cultura grega como também a língua desse povo.

modelada na fórmula que encerra cada reinado em Reis, indica que o autor escreveu depois da morte de João Hircano I (134-104 a. C.). Uma data nos começos do reinado de Alexandre Janeu (103-76 a. C.) é o que parece ser mais provável; o livro foi escrito durante os promissores anos do rei, para glorificar os antepassados da dinastia.

Sobre o autor desse livro Auth (2013), Bortolini (2018), Harrington (1985) e Rosa (2010) discorrem que é um autor desconhecido, o que se pode falar sobre ele é que se tratava de um judeu palestino, muito versado nas Escrituras, que escreveu em hebraico – linguagem sagrada – e se interessava de modo notável pelos acontecimentos contemporâneos. Os autores completam ainda que ele era um ardente partidário dos Asmoneus, e estava convencido de que só eles seriam capazes de conduzir Israel pelo bom caminho. Expõem ainda que o autor do 1 Macabeus imitou conscientemente as formas literárias dos livros históricos mais antigos, a saber: Juízes, Samuel e Reis. A sua história é, igualmente, fragmentária; ocupa-se de certos episódios ao invés de fornecer uma visão seguida dos acontecimentos.

Todavia, como se dá essa resistência judaica frente à helenização imposta? Auth (2013) e Tognini (2009) relatam que o choque entre essas duas culturas deu-se, entre outros pontos, pelo fato de que na cultura helenista, a vida presente merecia ser vivida intensamente, pois a morte não era vista como uma libertação feliz. Os helenistas preocupavam-se sobremaneira com a plena afirmação do “eu”, tinham uma visão mais individualista da vida e rejeitavam a mortificação da carne e todas as formas de abnegação que pudessem diminuir a satisfação total dos sentidos. Em contraste a essa visão, os autores destacam que o judaísmo era estruturado sobre os princípios da comunidade constituída pela família patriarcal, o clã e a tribo. Possuía, dessa forma, o apreço pela vida, contudo orientado pela disciplina, leis e normas as quais tinham um fim em si mesmas, mas visavam à felicidade de todos em uma convivência mais igualitária.

Outro ponto de crucial diferença entre as duas culturas, discorrem Auth (2013) e Tognini (2009) era a tradição religiosa, pois os gregos admitiam o politeísmo, enquanto o judaísmo era monoteísmo. Na tradição grega, a religião não interferia na moral e na ética da vida pessoal, familiar e social. Já, na tradição religiosa judaica, a adesão a Deus exigia fidelidade e coerência com os princípios éticos e morais da Lei de Moisés.

Diante de toda essa contenda, Auth (2013) salienta que a insatisfação por parte da população mais fiel às tradições culturais e religiosas, dentro do judaísmo, foi crescendo de tal forma que a família sacerdotal de Matatias liderou uma resistência aberta a essa helenização imposta.



### 3.3 O REINO DOS SELÊUCIDAS: ORIGEM E SUA TIRANIA

Sobre o histórico desse reino, Auth (2013), Rosa (2010) e Tognini (2009) expõem que, após a morte de Alexandre Magno, a região e os países ao norte de Israel ficaram com o general Seleuco Nicator (313 a. C.), que fundou a dinastia dos selêucidas. Ele estabeleceu Antioquia da Síria como capital do império. Sobre a morte de Alexandre, o preâmbulo do 1 Macabeus relata:

Depois de ter saído da terra de Cetim, Alexandre, o Macedônio, filho de Filipe, que já tinha dominado a Hélade, venceu Dario, rei dos persas e dos medos, e tornou-se rei em seu lugar. Empreendeu, então, numerosas guerras, apoderou-se de fortalezas e eliminou os reis da terra. Avançou até as extremidades do mundo e tomou os despojos de uma multidão de povos, e a terra silenciou diante dele. Assim, exaltado, seu coração se elevou. E recrutou um exército sobremaneira poderoso, submetendo províncias, nações e soberanos, que se tornaram seus tributários. Depois disso tudo, caiu doente e percebeu que ia morrer. Convocou então seus oficiais, os nobres que tinham com ele convivido desde a mocidade e, estando ainda em vida, repartiu entre eles o reino. Alexandre havia reinado por doze anos quando morreu. Seus oficiais tomaram o poder, cada qual no lugar que lhe coube. Todos cingiram o diadema após a morte e, depois deles, seus filhos, durante muitos anos. E multiplicaram os males sobre a terra. (1 MACABEUS, 2017, p. 719).

Seleuco e seus descendentes, segundo os autores, cobiçaram estender seu território até o Egito, ameaçando o reino dos Ptolomeus. Em 198 a. C., esse sonho tornou-se realidade: estabeleceram seu domínio na região da Judeia, na famosa batalha de Panion, com Antíoco Magno III no poder. O mapa<sup>27</sup> abaixo ilustra a divisão do Império deixado por Alexandre Magno a seus diádocos (sucessores), Vê-se a herança de Seleuco.

---

<sup>27</sup> Mapa extraído do site: [http://www.searaagape.com.br/periodointertestamentario\\_selucidaseptolomeus.html](http://www.searaagape.com.br/periodointertestamentario_selucidaseptolomeus.html).

**Figura 1** – Divisão do Império de Alexandre Magno após a sua morte



Fonte: Seara Agape

Nesse contexto, abordam os autores, quando invadiu Jerusalém, Antíoco Magno III (223-187 a. C) encontrou um país insatisfeito com o rigor imposto pelos Ptolomeus do Egito, impedindo qualquer forma de organização. Por isso, segundo os autores, os judeus de Jerusalém apoiaram a luta e ficaram do lado dos selêucidas, sem saber o que lhes renderia no futuro. Antíoco III ficou sabendo e retribuiu aos judeus concedendo a eles privilégios; ajudou na reconstrução da cidade e do Templo e permitiu que seguissem suas leis e costumes.

Todavia, discurrem os autores, por causa de sua grande cobiça de estender seu território sobre a Europa, Antíoco III enfrentou o emergente império romano. Foi derrotado em 190 a. C. na batalha de Magnésia, perdeu território, foi desarmado e teve de entregar seu filho Antíoco IV como refém. No desespero de saldar suas dívidas, passou a saquear os templos e palácios dos países que lhes restaram. Encontrou a morte quando se apoderava do tesouro do templo de Naneia, no ano 187 a. C. Seu filho Seleuco Filopátor IV (187-175) sucedeu-o no trono, procurando sanar as dívidas do seu pai, tentou saquear o Templo de Jerusalém, mas teve o mesmo fim que ele. Foi morto por seu ministro, e seu irmão subiu ao trono.

### 3.4 ANTÍOCO EPÍFANES IV, O MAIOR DOS TIRANOS

Sobre Antíoco Epífanes<sup>28</sup> IV, Auth (2013), Rosa (2010) e Tognini (2009) afirmam que ele é o filho menor de Antíoco III e irmão de Seleuco IV, a quem sucedeu no trono. Ocasionalmente o declínio dos selêucidas, provocou divisões internas entre os dirigentes de Israel, resultando assim na revolta dos Macabeus. Os autores afirmam que como ele necessitava pagar os tributos a Roma, utilizou do cargo de sumo sacerdote para obter vantagens econômicas: mantinha-se no poder religioso quem oferecesse mais por esse cargo.

Segundo Rosa (2010), Epífanes quis destruir a cultura religiosa do povo de Israel, procurando impor, assim, a cultura e os costumes gregos. Mandou construir, ao lado do Templo, na colina ocidental, na cidade alta conhecida como Acra, um ginásio de esportes e um templo para o culto a Júpiter. Isso tudo é relatado em 1 Macabeus “Construíram, então, um em Jerusalém, uma praça de esportes, segundo os costumes das nações, restabeleceram seus prepúcios e renegaram a Aliança sagrada. Assim associaram-se aos pagãos e venderam para fazer o mal” (1 MACABEUS, 2017, p. 719).

Destaca ainda Rosa (2010) que os gregos como o imperador Antíoco IV, consideravam a cultura e a religião judaica, demasiadamente, fechadas, com costumes considerados estranhos e antiquados, com a circuncisão, a guarda do sábado, os jejuns alimentares (abstenção de carnes de certos animais). Para os gregos, a religião deles era superior; limitava-se a alguns rituais nos templos, que muitas vezes refletiam a vida social do devoto de uma divindade (banquetes, orgias sagradas, competições esportivas), mas tudo se restringia ao templo, isto é, a religião pouco interferia na vida social e pública do cidadão grego.

Dessa forma, discorrem Rosa (2010) e Tognini (2009) a estratégia do imperador era a de atingir principalmente a elite jovem judia, com eventos voltados ao culto do corpo perfeito, através de jogos olímpicos abertos com um culto a uma divindade grega. Essa estratégia parece, segundo os autores, surtiu certo efeito entre os jovens que “restabeleciam seus prepúcios e renegavam a Aliança sagrada”.

Com isso, lembram Rosa (2010) e Tognini (2009) a religião e os costumes judaicos, alicerçados ao longo de muitas gerações foram profundamente abalados. Mas, destacam os autores, Deus não abandonou seu povo suscitando heróis que organizaram e expressaram de diversas formas a esperança no Deus de Israel, maior do que tudo o que era proposto pelos

---

<sup>28</sup> Segundo Mcmurtry (2016, p. 115), o nome Epífanes (Epifânio), como Antíoco denominava a si mesmo, significa “manifestação de Deus”. Portanto, ele se sentia “um deus visível”, ou seja, uma manifestação ou vinda de Deus em carne, literalmente. Constituindo assim, um sacrilégio ao Deus de Israel e ao seu povo. O autor ressalta ainda que, nas moedas em sua homenagem, mandadas serem cunhadas por ele mesmo, havia a inscrição “Theos Epiphanies” (Deus Manifesto).

dominadores. Opondo-se à helenização do Império, surgiram os hasssideus, ou judeus piedosos, que se refugiavam nas montanhas ou longe dos centros urbanos e procuraram manter viva a fé e os costumes judaicos, conforme a Lei de Deus. Lembram os autores que tais oposições ao domínio grego suscitaram, por parte do Imperador Antíoco IV, uma forte perseguição religiosa contra os judeus. Mandou proibir o culto ao Senhor de Jerusalém e no Templo, perseguiu as mães ou qualquer pessoa que promovesse a circuncisão: “Quanto às mulheres que haviam feito circuncidar seus filhos, eles, cumprindo o decreto, as executavam com os mesmos filhinhos pendurados a seus pescoços, e ainda com seus familiares e com aqueles que haviam operado a circuncisão” (1 MACABEUS, 2017, p. 721).

Também, relata Rosa (2010), o imperador destituiu o sábado como dia de descanso, bem como as proibições judaicas relativas a alimentos, impôs sacrifícios, no Templo de Jerusalém de animais tidos pelos judeus como impuros, como o porco:

O rei prescreveu, em seguida, a todo o seu reino, que todos formassem um só povo, renunciando cada qual a seus costumes particulares. E todos os pagãos conformaram-se ao decreto do rei. Também muitos de Israel comprazeram-se no culto dele, sacrificando aos ídolos e profanando o sábado. Além disso, o rei enviou, por emissários, a Jerusalém e às cidades de Judá, ordens escritas para que todos adotassem os costumes estranhos a seu país e impedissem os holocaustos, o sacrifício e as libações no Santuário, profanassem sábados e festas, contaminassem o Santuário e tudo que é santo, construíssem altares, recintos e oratórios para os ídolos e imolassem porcos e animais impuros. Que deixassem, também incircuncisos seus filhos e se tornassem abomináveis por toda sorte de impurezas e profanações, de tal modo que olvidassem a Lei e subvertessem todas as observancia. (1 MACABEUS, 2017, p. 721).

E, por fim, salienta Rosa (2010), o imperador proibiu a leitura da *Torah* (Torá), contudo, segundo O autor, o ponto máximo da perseguição foi a tentativa de destruir a fé judaica com a instalação do culto aos deuses gregos no templo de Jerusalém. Nesses termos, quem não agisse segundo as normas do rei sofreria sanções:

Quanto a quem não agisse conforme a ordem do rei, esse incorreria em pena de morte. Nesses termos, ele escreveu a todo o seu reino, nomeou inspetores para todo o povo e ordenou às cidades de Judá que oferecessem sacrifícios em cada cidade. Muitos dentre o povo aderiram a eles, todos os que eram desertores da Lei. E praticaram o mal no país, reduzindo Israel a ter de se ocultar onde quer que encontrasse refúgio [...] Quanto aos livros da Lei, os que lhes caíam nas mãos eram rasgados e lançados ao fogo. Onde quer que se encontrasse, em casa de alguém, um livro da Aliança ou se alguém se conformasse à Lei, o decreto real o condenava à morte. Na sua prepotência assim procediam, contra Israel, com todos aqueles que fossem descobertos, mês por mês, nas cidades. No dia vinte e cinco de cada mês, ofereciam-se sacrifícios no altar levantado sobre altar dos holocaustos. (1 MACABEUS, 2017, p. 721).

Em síntese, segundo Auth (2013), Bortolini (2018), Bright (2003), Rosa (2010), Tognini (2009) foi o acúmulo das “ofensas”, a abominação das aflições que se completou

com a instalação de um altar e sacrifícios ao deus Zeus Olímpico, que levou a emergir uma reação contra o domínio e imposição estrangeiros a Israel, sua cultura, sua fé (monoteísta). Assim, surge a figura do sacerdote Matatias e seus filhos dentre eles Judas Macabeus, líder da resistência patriótica e da purificação religiosa do Templo de Jerusalém.

### 3.5 SACERDOTE MATATIAS: A VIDA PELA ALIANÇA DO PAÍS

Sobre a importância do sacerdote Matatias e sua família na revolta de resistência ao domínio estrangeiro, Auth (2013, p. 53), Rosa (2010, p. 154) e Tognini (2009, p. 100-102) destacam que, para não renegarem a fé judaica, muitos judeus fugiram para cidades estrangeiras, engrossando, assim, as fileiras dos judeus na diáspora. Outros, segundo os autores, foram martirizados, entretanto não abandonaram a fé e seus costumes. Quando tudo parecia estar anunciando o fim de Israel e de sua religião, apareceu a família sacerdotal de Matatias e seus filhos (Judas Macabeu, Jônatas e Simão) como relata 1 Macabeus 15-28:

**A prova do sacrifício de Modin:** Os emissários do rei, encarregados de forçar à apostasia, vieram à cidade de Modin para procederem aos sacrifícios. Muitos israelitas aderiram a eles, mas Matatias e seus filhos conservaram-se reunidos à parte. Tomando então a palavra, os emissários do rei disseram a Matatias: “Tu és ilustre e de prestígio nesta cidade, apoiado por filhos e irmãos. Aproxima-te, pois, por primeiro, para cumprir a ordem do rei, como o fizeram todas as nações bem como os chefes de Judá e os que foram deixados em Jerusalém. Assim, tu e teus filhos sereis contados entre os amigos do rei e sereis honrados, tu e teus filhos, com prata e ouro e copiosos presentes. A essas palavras replicou Matatias em voz alta: “Ainda que todas as nações que se encontram na esfera do domínio do rei lhe obedecem, abandonando cada um o culto dos seus antepassados e conformando-se às ordens reais, eu, meus filhos e meus irmãos continuaremos a seguir a Aliança dos nossos pais. Deus nos livre de abandonar a Lei e as tradições. Não daremos ouvido às ordens do rei, desviando-nos de nosso culto para a direita ou para a esquerda. Mal terminou ele de proferir essas palavras, um judeu apresentou-se, à vista de todos, para sacrificar sobre o altar de Modin, segundo o decreto do rei. Ao ver isso, Matatias inflamou-se de zelo e seus rins estremeceram. Tomado de justa ira, ele arremessou-se contra o apóstata e o trucidou sobre o altar. No mesmo instante matou o emissário do rei, que forçava a sacrificar, e derribou o altar. Ele agia por zelo pela Lei, do mesmo modo como havia procedido Fineias para com Zambri, filho de Salu. A seguir clamou Matatias em alta voz através da cidade. “Todo o que tiver o zelo da Lei e quiser manter firme a Aliança, saia após mim!”. Então fugiu, ele e seus filhos, para as montanhas, deixando tudo o que possuíam na cidade (1 MACABEUS, 2017, p. 722-723).

Rosa (2010, p. 155) destaca que a recusa do sacerdote Matatias e de sua família em atender as ordens reais, tornou-os um “perigo” para o estado grego. O resultado, destaca o autor, foi o ataque do exército do rei contra essa família e todos os judeus que aderiram à causa. Dessa forma, conhecendo os costumes judaicos, os gregos atacaram em dia de sábado (sabiam ser o dia sagrado dos judeus). Morreram, por esse ataque, muitas pessoas por se

negarem a lutar no dia santo: “Morramos todos em nossa retidão. O céu e a terra são testemunhas de que nos matais injustamente”. Assim mesmo aquele os atacaram, em operação de guerra, em dia de sábado. “E pereceram eles, suas mulheres, seus filhos seu gado, ao todo cerca de mil pessoas” (1 MACABEUS, 2017, p. 723).

Matatias, destacam Auth (2013), Bortolini (2018), Harrington (1985), Rosa (2010) e Tognini (2009), foi líder de seu povo por pouco tempo, pois morreu no ano 166 a. C. e foi enterrado em Modin, entretanto deixou aos seus filhos o exemplo de zelo e o zelo a Deus. Isso é evidenciado nos versículos nos quais discorrem sobre o testamento e morte dele “Aproximando-se os dias de sua morte, disse Matatias a seus filhos: Trinfam agora a insolência e o ultraje e é o tempo da destruição e da cólera enfurecida. Agora, pois meus filhos, tende o zelo da Lei e dai as vossas vidas pela Aliança de nossos pais” (1 MACABEUS, 2017, p. 724). E o texto bíblico conclui sobre a morte desse sacerdote: “Ele morreu no ano cento e quarenta e seis, e foi sepultado no sepulcro de seus pais em Modin. Israel inteiro o pranteou veemente” (1 MACABEUS, 2017, p. 724).

Rosa (2010) destaca que com a morte de Matatias, seu filho Judas cujo sobrenome “Macabeus” (sobrenome que acabou dando nome à revolta) empreendeu a luta de resistência iniciada pelo pai, obteve várias vitórias contra o exército de Antíoco Epífanes IV: “Judas, cognominado Macabeu, seu filho, levantou-se em seu lugar. E todos os seus irmãos e quantos haviam aderido a seu pai apoiaram-no, pelejando com alegria os combates de Israel” (1 MACABEUS, 2017, p. 725).

### 3.6 JUDAS MACABEU: O HERÓI DA RESISTÊNCIA

Sobre a missão de Judas Macabeu, Tognini (2009), Auth (2013) e Bortolini (2018) relatam que desde que assumiu o lugar do pai, ele enfrentou muitas lutas e obteve diversas vitórias. A primeira batalha, discorrem, os autores, contou com um número superior a 6 mil homens. Tal batalha foi contra Apolônio, governador da região de Gofna e comandante do exército selêucida situado na Samaria. Apolônio manifestou-se para abafar a revolta dos macabeus, entretanto Judas e seu exército confrontaram-se com ele na subida de Lebna. O texto bíblico destaca “Judas matou Apolônio, tomou sua espada e ficou combatendo com ela todos os dias” (1 MACABEUS, 2017, p. 725).

Auth (2013) destaca que o Macabeu enfrentou, sucessivamente, diversas represálias de comandantes selêucidas: o comandante Seron, em Bet-Horon em 166 a.C. e Lísias, em Emaús em 165 a.C. e mais tarde em Betsur. Sobre essa última vitória, o autor salienta que foi muito

importante, pois vencendo o general de Antíoco Epífanes IV – Lísias, possibilitou a entrada dos Macabeus em Jerusalém. Eles conquistaram a cidade e o Templo, mas não a fortaleza de Acra:

Vendo a derrocada de suas tropas e a intrepidez que se manifestava nos soldados de Judas, dispostos a viver ou a morrer corajosamente, Lísias retomou o caminho de Antioquia, onde se pôs a recrutar mercenários estrangeiros, pretendendo voltar à Judeia com forças ainda maiores.

Então Judas e seus irmãos disseram: ‘Nossos inimigos estão destroçados. Subamos agora para purificar o lugar santo e celebrar a sua dedicação. Todo o exército se reuniu e subiram ao monte Sião. Contemplaram o Santuário desolado, o altar profanado, as portas incendiadas, os arbustos crescendo nos átrios como se num bosque ou sobre uma das montanhas, e os aposentos destruídos. E, rasgando as vestes, fizeram grande lamentação. Cobriram-se de cinzas, caíram coma face por terra e, tocando as trombetas para dar os sinais, elevaram gritos ao céu.

Entrementes, Judas ordenou a alguns homens que ficassem atacando os que estavam na fortaleza, até que ele completasse a purificação do santuário. A seguir escolheu sacerdotes sem mácula, observantes da Lei, os quais purificaram o lugar santo e removeram para lugar impuro as pedras da contaminação. (1 MACABEUS, 2017, p. 729).

Acrescenta Auth (2013) que Judas teve de enfrentar ainda muitas campanhas militares defensivas e expedições ofensivas, não só contra os selêucidas, mas também contra outros povos vizinhos: idumeus e amonitas ao sul e os habitantes do além Jordão da região de Galaad. Todas essas lutas, salienta Auth (2013), estão descritas nas passagens do 1 Macabeus: 5: 3-13 e 5: 24-36. O autor acrescenta que Simão, irmão de Judas, nesse mesmo tempo, avançava ao norte em direção a Arco (Ptolomaida), Tiro e Sidônia. Igualmente vitorioso, Simão tomou consigo os hebreus da Galileia e de outras regiões e os conduziu a Jerusalém. Judas uniu-se a Simão e juntos fizeram cerco à cidadela de Acra, em Jerusalém. Contudo, precisaram desistir do cerco e se instalar em Bet-Zacarias, onde combateram contra Lísias. Não foram bem sucedidos, pois, nessa batalha, morreu Eleazar, filho mais novo de Matatias, irmão dos Macabeus. Nesse contexto, Judas, então, foi constrangido a retornar ao seu refúgio em Gofna. Lísias e Antíoco retornaram a Jerusalém, abstendo-se de interferir no campo religioso e nos serviços litúrgicos do Templo. Contudo, lembra Auth (2013), o sumo sacerdote Alcino continuava em nome do rei a oferecer sacrifícios, por, diversas vezes, ele instigou os reis a se oporem a Judas Macabeu:

[...] Confiou depois a região a Alcino, deixando com ele um exército para apoiá-lo, e voltou para junto do rei. Alcino pôs-se a lutar para conseguir o sumo sacerdócio, com ele fazendo causa comum todos os perturbadores do seu povo: assegnorearam-se da terra de Judá e provocaram grande calamidade em Israel. Mas Judá viu que toda a maldade de Alcino e de seus partidários contra os israelitas ultrapassava a dos pagãos. E saiu a percorrer todos os confins da Judeia, exercendo a vingança contra os desertores e impedindo-os de fazer incursões pelo país. (1 MACABEUS, 2017, p. 738).

Ademais, discorrem Auth (2009), Bortolini (2018), Rosa (2010) e Tognini (2009) a paz ainda estava muito distante, Judas Macabeu enfrentou outras batalhas, a saber: contra o general Báquides, em Cafarsalama, perto de Gabaon (1 Mc 7: 19-32), e contra o general Nicanor, em Adasa (1 Mc 7: 39-49). Não se envolveu, segundo os autores, com a campanha de Báquides, que veio de Damasco para abafar os rebeldes judeus em Arbela, junto ao mar da Galileia, de onde seguiu pela Samaria e pela Judeia, até chegar a Jerusalém (1 Mc 9:1-4). O alvo de Báquides eram os rebeldes de Judas. Judas enfrentou na batalha de Elasa.

Expõe Auth (2009, p. 56) que a aliança que Judas havia feito com Roma (1 Mc<sup>29</sup> 8: 17-32, 2017, p. 739-740) de nada adiantou. Judas foi morto, justamente, nessa batalha e seu exército dispersou-se. Os seus restos mortais foram levados por Jônatas e Simão para a cidade de Modin. Nos versículos que se seguem, é narrada a coragem do Macabeu frente a iminente morte:

Judas estava acampado em Elasa, tendo consigo três mil homens escolhidos. Estes, ao verem aquela multidão de soldados, tão numerosos, ficaram tomados de pavor, e fugiram muitos deles do acampamento, não restando mais que oitocentos homens. Judas ao ver o seu exército esfacelado justamente quando a batalha urgia, sentiu partir-se o coração porque não tinha mais tempo reagrupa-los. Consternado, mesmo assim dirigiu-se aos que tinham permanecido: “Levantemo-nos e subamos contra nossos adversários, a ver se podemos enfrenta-los!”. Mas eles tentavam dissuadi-lo dizendo: “ Não conseguiremos! Salvemos, pois, agora, as nossas vidas! Depois voltaremos, nós e nossos irmãos, e então lhes daremos combate. Somos poucos demais! Judas, porém, replicou: “Longe de mim fazer tal coisa, fugir diante deles! Se é chegada a nossa hora, morramos valorosamente pelos nossos irmãos, sem deixar qualquer motivo de censura à nossa glória”. (1 MACABEUS, 2017, p. 741).

Na passagem seguinte, o autor sagrado discorre sobre a morte e os funerais de Judas Macabeu:

Então, ao ver Judas que Báquides e a força do seu exército estavam na ala direita, agruparam-se em torno dele todos os mais valentes. E a ala direita foi por eles destroçada, perseguindo-os Judas até ao monte de Azara. Mas os da ala esquerda, ao verem desbaratada a ala direita, atiraram-se no encaço de Judas e dos seus, acoçando-os pelas costas. Recrudescu a batalha e, de ambos os lados, muito caíram mortos. Também Judas pereceu, e os restantes fugiram.

**Funerais de Judas Macabeu:** Jônatas e Simão recolheram Judas, seu irmão, e o sepultaram no túmulo de seus pais em Modim, chorando sobre ele. E todo Israel fez por ele intensa lamentação, guardando luto por muitos dias e dizendo: “Como pôde cair o herói, aquele que salvava Israel?” O resto das ações de Judas, de suas guerras, dos feitos heroicos que realizou, enfim, da sua grandeza, não foi posto por escrito. Seria matéria demais. (1 MACABEUS, 2017, p. 741, grifo nosso).

Rosa (2010) discorre que quando Judas morreu, seu irmão Jônatas recebeu o legado de continuar a luta pela libertação do povo de Deus (Israel). Foi, justamente, nesse período que

---

<sup>29</sup> Informamos que de acordo com a lista de abreviaturas da Bíblia de Jerusalém, a abreviatura referente a 1 Macabeus é 1 Mc (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2017, p. 16)



morreu também, segundo o autor, um dos maiores tiranos que Israel conheceu – Antíoco Epífanes IV. Como seu pai, Antíoco foi morto também enquanto tentava despojar um templo persa no ano 164 a. C. Sua é descrita em (1 MACABEUS, 2017).

### 3.7 JÔNATAS E SIMÃO MACABEUS: A CONTINUAÇÃO DO LEGADO DE LUTA DA FAMÍLIA

Sobre os irmãos de Judas - Jônatas e Simão, Auth (2013), Bortolini (2018), Rosa (2010) e Tognini (2009) discorrem que, após a morte do irmão, eles levaram adiante o projeto libertário o qual vim do pai e pelo qual o irmão tanto lutou a ponto de dar a própria vida.

Tognini (2009) discorre que com a morte do Macabeu e o triunfo de Báquides, Alcino voltou ao sumo sacerdócio. Houve fome em toda a Judeia e os amigos de Judas foram duramente perseguidos. Jônatas, afirma o autor, apelidado de “o astuto”, o quinto filho e mais jovem filho de Matatias, dirigiu o movimento revolucionário quando o irmão morreu. Nesse período, os judeus se estabeleceram no deserto de Tecoa, Báquides fortificou-se em Jericó, Emaús, Beth-Horon, Betel e outras cidades de Judá. Alcino destruía as grandes muralhas que cercavam o templo quando foi acometido de paralisia e morreu em grandes tormentos. Diante disso, Báquides voltou a Antioquia, depois de assinar um armistício com Jônatas. Judá descansou durante 2 anos.

Segundo Tognini (2009) o partido helenista, novamente, maquinou planos contra Jônatas e convidou Báquides para encetar a luta na Judeia. Lembrando-se de suas derrotas, contrariado, ele mandou executar dezenas desse partido, pondo fim às pretensões dos helenistas. Ademais, completa Rosa (2010), Jônatas aproveitando a disputa de dois pretendentes ao império grego – Demétrio e Alexandre Balas -, conseguiu de Balas a nomeação como sumo sacerdote da sua nação e amigo do rei, como está em 1 Macabeus 10, 20 “O rei Alexandre a seu irmão Jônatas, saudações! Fomos informados a seu respeito de que és um homem poderoso e valente, e que merece a nossa amizade. Por isso agora te constituímos, hoje, sumo sacerdote da tua nação”. Jônatas, lembra Rosa (2010), foi vítima de suas próprias intrigas, foi executado por Trifon, general de Balas. Seu irmão Simão o sepultou em Modin e o sucedeu.

Já, Simão (o último filho de Matatias), aborda Rosa (2010) conseguiu grande autonomia para Judeia, mas continuou usando os títulos conseguidos por seu irmão Jônatas, a saber: sumo sacerdote e amigo do rei. Os judeus, aparentemente, aceitaram a situação: “[...] vendo o povo a fidelidade de Simão e a glória que ele se propusera conquistar para a nação,

constituíram-no seu chefe e sumo sacerdote, por ter ele realizado todas estas coisas, pela justiça e fidelidade [...]” (1 MACABEUS, 2017, p. 757).

Em síntese, segundo Rosa (2010), foi no tempo de Simão que o antigo reino de Israel conseguiu certa autonomia e estabilidade política. Ele estendeu as fronteiras do país, tomou Acra (a cidadela grega próxima ao Templo, reduto dos gregos em Jerusalém em 141 a. C.), transformando-a no palácio dos Macabeus. Mas, salienta Rosa (2010), seu reino durou pouco, pois foi assassinado pelo seu genro Ptolomeu de maneira trágica, no transcurso de um banquete com todos os seus filhos, exceto João Hircano, que o substituiu. Segundo Rosa (2010), João Hircano deu início a um reino e uma dinastia mais estável, mas não diferentes das dos reis que procuraram sobrepujar Israel.

Consoante Rosa (2010), toda a saga de revoltas, guerras, conquistas e libertação do povo de Israel, quase, no final do período do Antigo Testamento, está documentada com detalhes nos dois livros dos Macabeus – como já observado outrora. Assim, discorre o autor, a história das lutas macabaicas foi registrada em quatro livros, mas somente os dois primeiros foram conservados e utilizados pelos cristãos; por isso, apenas eles é que se encontram nas Bíblias católicas, são, para essa igreja, considerados canônicos.

Ademais, discorre ainda Rosa (2010), os livros 1 Mc e 2 Mc não são sequentes nem complementares em suas histórias. Cada um tem um objetivo preciso: 1 Mc descreve com detalhe o levante macabeu que conduziu à retomada do Templo e sua purificação. Já, 2 Mc, evidencia Rosa (2010), procura demonstrar a tentativa de implementação da reforma helenística por parte dos gregos contra a Lei e o Templo, destacando a luta de vários judeus (como Judas e seus irmãos) e o exemplo deixado por alguns que escolheram dar suas vidas pela causa judaica (mártires).

### 3.8 UM BREVE PERCURSO SOBRE O 2 MACABEUS: UMA REFLEXÃO MAIS TEOLÓGICA DO QUE HISTÓRICA

Embora o 1 Macabeus seja o texto bíblico primordial para investigação, para fornecer ao leitor um conhecimento mais acurado sobre essa fase histórica de Israel (luta e resistência contra o estrangeiro) e também por ser homônimo ao do nosso estudo. Optamos em fornecer ao leitor uma breve síntese desse livro. Composto por 15 (quinze) capítulos, ele vem depois de 1 Macabeus e antes do livro de Provérbios Antigo Testamento), assim como o 1, ele também é deuterocanônico, elencando assim o Cânon católico. Destacamos que ele não é uma sequenciação do primeiro, sobre essa não sequenciação, Harrington (1985) relata que o 2

Macabeus versa sobre a mesma história – de 176 a. C. até a vitória de Judas Macabeu sobre Nicanor, em 160 a. C. – e é o resumo de uma obra em cinco volumes escrita por Jasão de Cirene. A carta inaugural é datada, segundo Harrington (1985), essa carta, um convite aos judeus do Egito a celebrarem a Festa da Dedicção, parece ter levado à composição da obra. Assim, reforça o autor que podemos datar 2 Macabeus do último quartel do século II a. C. – Um pouco antes, portanto, do primeiro.

Harrington (1985) afirma que o autor desse livro bíblico não nos diz seu nome. Como escreveu em grego e utilizou uma história grega como fonte, é provável que fosse um alexandrino. Ao contrário do 1 Macabeus, ele não é um defensor entusiasta dos Asmoneus; para ele, Judas é o homem que salvou a lei e purificou o Templo, e ele não acompanha as vicissitudes posteriores da família de Matatias. Sua visão e teologia também servem para identifica-lo como alguém que, se não era um fariseu, filia-se a essa tradição. De Jasão, personagem desse livro, e sua obra nada se sabe, relata o autor, senão além das referências desse livro.

Assoma Harrington (1985) que se vê, claramente, que 2 Macabeus pertence a uma forma literária então popular no mundo helenístico e conhecida como: “história patética”; sua característica era o fascínio que exercia sobre a imaginação e as emoções do leitor. Discursos apaixonados, linguagem vigorosa, números enormes, contrastes estudados, estilo florido. Tudo isso, consoante Harrington (1985), faz parte da forma, procura, pois o autor bíblico, comover o leitor e os meios empregados são convenções literárias universalmente aceitas. A cronologia cede o passo à conveniência oratória e o orador se arroga o direito de escolher e ampliar certos aspectos. Esse auxílio vem do céu, a aparição de deuses para ajudar os guerreiros na batalha era um traço corrente da história patética; o autor bíblico, ressalta Harrington (1985,), limitou-se apenas a substituir os deuses por anjos.

Finaliza Harrington (1985) que o autor desse livro está mais interessado na teologia do que, propriamente, na história; por isso, em estatura religiosa e em doutrina, ele se avantajava a 1 Macabeus. Harrington (1985) destaca que quanto à estrutura, esse texto bíblico divide-se em:

**Introdução** (1,1-2,32): primeira carta (1,1-9); segunda carta (1,10-2,18); prefácio do autor (2,19-32);

**I. Causas da rebelião dos Macabeus** (3,1-7,42): preservação do templo (3); Onias, pontífice (4); matanças de Antíoco em Jerusalém (5); a perseguição religiosa (6); martírio dos sete irmãos (7);

**II. Rebelião dos Macabeus** (8,1-10,8): primeiras vitórias dos Macabeus (8); morte de Antíoco (9); purificação do templo (10,1-8);

**III. Campanhas militares de Judas Macabeu** (10,9-15,36). Novas vitórias do Macabeu sobre os povos vizinhos (10,9-12,45); guerra e paz entre Antíoco Eupátor e Judas Macabeu (13); Demétrio, rei da Síria, declara guerra ao Macabeu (14); Nicanor, general dos sírios, é vencido por Judas Macabeu (15,1-36);

**Epílogo** (15,37-39): considerações do autor.

### 3.9 UMA SÍNTESE DO 1 MACABEUS

Segundo a introdução do livro 1 Macabeus, Bíblia de Jerusalém (2017, p. 716-718), o relato do primeiro livro dos Macabeus abrange quarenta anos, desde a ascensão de Antíoco Epífanes ao poder, em 175 a. C. até a morte de Simão e o início do governo de João Hircano, em 134 a. C. Foi escrito em hebraico, mas só foi conservado em grego. Seu autor é um judeu palestinese, que compôs a obra depois do ano 134 a. C. Mas antes da tomada de Jerusalém por Pompeu em 63 a. C. As últimas linhas do livro indicam que foi escrito não antes do final do reinado de João Hircano, mas provavelmente pouco depois de sua morte, por volta de 100 a. C. É documento precioso para a história desse tempo, contanto que se leve em conta seu gênero literário, que imita as antigas crônicas de Israel.

A introdução bíblica (2017, p. 716-718) expõe ainda que, embora o autor se detenha longamente nos acontecimentos da guerra e nas intrigas políticas, é uma história religiosa que pretende narrar. Considera as desgraças do seu povo como punição pelo pecado e atribui à assistência de Deus os êxitos de seus heróis (a família de Matatias). O autor se caracteriza como um judeu zeloso de sua fé e compreendeu que ela era o motivo da luta entre a influência pagã e os costumes dos pais. É, portanto, adversário resolutivo da helenização e é cheio de admiração pelos heróis que combateram pela fé pela Lei e pelo Templo e também que construíram para o povo a liberdade religiosa e posteriormente à independência nacional. É o cronista de uma luta em que foi salvo o judaísmo, portador da Revelação.

3.10 A IMPORTÂNCIA DA RESISTÊNCIA MACABAICA PARA OS JUDEUS: FESTA DO *HANUKÁ* (*CHANUKÁ*): PURIFICAÇÃO DO TEMPLO (FESTA DAS LUZES – 25 KISLEV - NOVEMBRO/DEZEMBRO)

O rabino Marcelo M. Guimarães<sup>30</sup> (2015) destaca que livres, então, do domínio e da ocupação do exército grego-sírio, os macabeus dão início à purificação do Templo em Jerusalém. No dia 25 do mês de *Kislev*<sup>31</sup>, no ano 162 a.C., eles realizaram com grande celebração a reedificação do Templo com a consagração de um novo altar. O chamado *ner tamid* (fogo eterno) foi novamente aceso na menorá, o grande candelabro de sete pontas do interior do templo. Mas, o óleo de oliva consagrado para queimar na menorá era suficiente para mantê-la acesa por apenas um dia e levaria no mínimo uma semana para se preparar mais óleo. Então, por um milagre do Deus Todo Poderoso, o fogo na menorá continuou queimando por mais 8 dias, tempo necessário para a preparação do novo óleo, conforme o relato no livro de II Macabeus.

Segundo Guimarães (2015), alguns rabinos e autoridades judaicas consideram como sendo milagre não só os oito dias da queima do óleo na menorá do interior do Templo, mas também a vitória do exército dos Macabeus sobre o poderoso exército sírio-grego. Eles lembram que o exército dos Macabeus era, em sua maioria, composto por sacerdotes, os quais não possuíam experiência em batalhas, armas ou táticas de guerra. Eles, destaca Guimarães (2015) se refugiavam nos montes e nas cavernas ao redor de Jerusalém e atacavam de noite, sob a forma de ataque surpresa em diferentes pontos da cidade.

Desde então, lembra Guimarães (2015), os judeus celebram a chamada Festa da Dedicção (ou festa de *Hanuká*: palavra hebraica que significa “dedicação”, “inauguração”) todos os anos durante oito dias, representando os oito dias do milagre do fogo no Templo. O maior símbolo de *Hanuká* é o candelabro de nove pontas – a *Hanukiá*<sup>32</sup>, como é chamada. A *Hanukía* possui oito velas e uma vela central, mais alta que as outras, chamada de *Shamásh* (servo), com a qual todas as oito velas são acesas, uma a cada dia. Conforme Guimarães (2015), é um costume judaico colocar a *Hanukía* na janela das casas, de maneira que todos possam vê-la e se lembrar do milagre.

---

<sup>30</sup> Rabino messiânico ordenado pelo Netivayah Bible Instruction Ministry – Jerusalém/Israel. Fundador do Ministério Ensinando a Sião e da congregação Har Tzion em Belo Horizonte/Brasil.

<sup>31</sup> Segundo McMurtry (2016, p. 13), o calendário judaico é do tipo lunissolar cujos meses são regulados pela Lua e os anos pelo Sol. Segundo esse autor, ao utilizar o ciclo lunar, o dia começa quando a Lua surge (muitas vezes confundido com o pôr do Sol). Os meses judaicos são: 01 – *Nisan/Abib* (março-abril); 02 – *Zif/Iyar* (abril-maio); 03 – *Sivan* (maio-junho); *Tamuz* (junho-julho); 05 – *Ab/Av* (julho-agosto); 06 – *Elul* (agosto-setembro); 07 – *Tsherei* (setembro-outubro); 08 – *Bul/Heshvan* (novembro-dezembro); 09 *Chilseu/Kislev* (novembro-dezembro); 10 – *Tebeh* (dezembro-janeiro); 11 – *Sebat/Shebat* (janeiro-fevereiro); 12 – *Adar* (fevereiro-março) e *Ve-Adar/IIadar* (ano bissexto - fevereiro-março).

<sup>32</sup> Segundo Guimarães (2015), o *Hanukía* (esse candelabro de 9 (nove) pontes) tornou-se o símbolo da festa do *Hanuká*.

Ademais, ressalta Guimarães (2015), também é comum, nas noites de *Hanuká*, a comunhão familiar e entre amigos. O uso de jogos durante *Hanuká* surgiu na Idade Média, quando os judeus eram proibidos de guardar as tradições e as festas. Eles então, durante as festas, utilizavam de variados jogos, para que se alguém estranho os visse, não desconfiasse de que se tratava de judeus realizando alguma cerimônia. Dentre estes jogos, os mais usados eram a *Dama* e o *Dreidel* (dado). Este último era muito utilizado durante *Hanuká* e acabou por se tornar um dos símbolos da mesma. No *Dreidel*, tem-se um dado de 4 faces, e em cada face uma das seguintes letras do alfabeto hebraico: *nun*, *guímel*, *hêi* e *shin*, que são as iniciais da frase: *Nés gadól haiá shâm*: (“Um grande milagre ocorreu lá!”).

Guimarães (2015) destaca que a festa de *Hanuká* ocorre, quase que paralelamente à festa do Natal cristão (25 de dezembro). Esse rabino ressalta também que rituais dessa festa judaica, assim com a cristã, convidam o espírito humano a aproximar-se da purificação, a saber:

Primeiro, passamos pelo “altar” do Senhor nos arrependendo. Depois, sim, re-consagramos nossa vida, santificando-nos e nos purificando. Toda esta dedicação do nosso corpo (o “Templo”) ao Senhor só pode ser feita por meio do Espírito Santo, simbolizado pelo óleo que é multiplicado, derramado em nossas vidas, revelando a pessoa de Yeshua Há Mashiach<sup>33</sup>. Assim como o azeite colocado na Menorá (candelabro de 7 pontas) ou na Hanukíá (candelabro de 9 pontas) era puro, sem cheiro e sem fumaça quando queimado, assim também deve ser nossa vida para Adonai. Para nós é uma “mitzvá”(mandamento) ter que brilhar e reluzir graciosamente a beleza da natureza de D-us em nós por meio de Seu filho Yeshua. (GUIMARÃES, 2015, p. 1).

Ademais, destaca Guimarães (2015) enquanto o Natal celebra o nascimento de Jesus Cristo, o *Hanuká* comemora a reconsagração do Templo de Jerusalém e da descoberta de um pequeno fio de óleo nas ruínas deste santuário que teria fornecido luz para oito dias após a vitória de Judas Macabeu, sobre o rei greco-sírio Antíoco Epífano, no segundo século antes de Cristo. O milagre se deu porque o óleo do frasco era suficiente para um dia apenas, mas queimou por oito<sup>34</sup>.

Por isso, destaca o autor (2015), durante o *Hanuká*, os judeus acendem a cada noite uma das velas do *Hanukiá*, candelabro de nove braços (Daí a também denominação de Festa das Luzes – ela dura 8 (oito) dias). A nona chama, que é a do meio, é usada para abastecer as outras velas. Assim como no Natal, existem várias tradições associadas com o festival,

<sup>33</sup> Segundo Guimarães, *Yeshua Há Mashiach* é Judas Macabeu, o principal líder da revolta macabaica.

<sup>34</sup> Como o objeto de nossa pesquisa é o 1 Macabeus e esse milagre ser descrito em 2 Macabeus, convocamos o leitor interessado em obter mais informações sobre esse fato em 2 Macabeus (cap. 10: 1-8).

incluindo uma ceia farta e a troca de presentes. Entre as comidas típicas do festejo estão pratos fritos no óleo, como sonhos e bolinhos. O vinho é a bebida predominante durante a celebração. Também é costume dar às crianças dinheiro para que elas comprem doces e brinquedos.

Guimarães (2015) lembra ainda semelhança que a vontade de estar junto é outra semelhança entre o Natal cristão e o *Hanuká*, pois essa comemoração judaica tem também o caráter familiar de união e congregação, comenta. Ele explica que os judeus não comemoram o Natal cristão, mas respeitam os que comemoram essa data.

### 3.11 MACABÍADAS: OLIMPÍADAS INTERNACIONAIS JUDAICAS: UMA COMEMORAÇÃO ESPORTIVA EM MEMÓRIA À RESISTÊNCIA

Segundo Ehrlich (2017) para celebrar a revolta bem sucedida liderada por Judas Macabeu (Yehuda Ha Macabi) contra o domínio selêucida Antíoco IV, que introduzira o culto a Zeus no templo de Jerusalém, profanando-o e desvirtuando a população. Assim, para sinalizar essa vitória como um orgulho da identidade judaica atrelada ao Estado de Israel e a independência e a força do povo judeu, foram criadas diversas fundações de clubes e associações judaicas (principalmente esportivas) com o nome *Macabi* (círculo israelita esportivo), e as Macabíadas, espécie de Olimpíadas judaicas (contendo diversas modalidades).

Criada em 1932 e realizadas de quatro em quatro anos em Israel (mesmo antes da criação do Estado), ela, destaca Ehrlich (2017), reuni competidores judeus de todo o mundo e israelenses (podendo ser israelenses não judeus como os árabes moradores de Israel).

A revista *Morashá* de setembro de 2017<sup>35</sup> completa ainda que a ideia dos Jogos Macabeus nasceu com Yosef Yekutieli (judeu nascido em Kartuz-Bereza, no Império Russo, hoje oeste da Bielorrússia em 1897) quando ele tinha 15 anos, inspirado pelos Jogos Olímpicos de Verão de 1912. Em 1928, segundo a revista, ele apresentou seu sonho ao Keren Kaiemet LeIsrael (Fundo Nacional Judaico – subsidiário do Movimento Sionista Mundial). Aprovadas as Macabíadas, elas foram, então, realizadas pela primeira vez em 1932 em *Eretz Israel*. Destacamos que a maioria das macabíadas se realizou em Israel.

---

<sup>35</sup> REVISTA MORASHÁ. 20<sup>o</sup> **Macabíadas**: atletas judeus de vários países: um só coração. 97. ed. São Paulo: Morashá, 2017. Disponível em: <http://www.morasha.com.br/variedades/20-macabiadas-atletas-judeus-de-80-paises-um-so-coracao.html>. Acesso em: 29 out. 2019.

Conforme a Morashá (2017), deve-se ressaltar que os jogos, que seriam realizados em 1938 (3ª edição), devido ao avanço do Nazismo na Europa, que culminaria com a Segunda Guerra Mundial e conseqüentemente com a perseguição aos judeus, foram suspensos. Eles só se realizariam em 1950, quando a guerra já teria cessado.

Vale salientar que os jogos pan-americanos macabeus 2019<sup>36</sup> se realizaram no México, entre os dias 05 a 15 de julho, contando com 23 países. O Brasil obteve a 3ª colocação no *rank* de medalhas, ficando à frente de Israel, que ficou com a 7ª colocação, perdendo apenas pelo México (país sede do certame (1ª colocado) e dos Estados Unidos da América (2ª colocado). Segundo a União Macabi Internacional, os próximos jogos pan-americanos macabeus será realizado em Buenos Aires/Argentina.

Segue um resumo, pontuando os principais abordados neste capítulo:

**Quadro 2** – Resumo dos principais pontos desta seção

<b>1 Macabeus</b>
<b>Tanto 1 Macabeus quanto o 2 Macabeus figuram na Bíblia Grega dos Setenta destinada aos judeus da dispersão</b>
<b>Livro Deuterocanônico do Antigo Testamento da Bíblia Católica</b>
<b>Os originais escritos em Hebraico, contudo conservaram-se as traduções em grego</b>
<b>Não figura na Bíblia dos Protestantes</b>
<b>Também não figura na Torá judaica</b>
<b>Para os judeus, é um livro de valor histórico</b>
<b>Escrito por um Judeu palestino (versado nas Escrituras e ardente defensor dos Asmoneus) não nomeado</b>
<b>Estilo concernente às formas literárias dos livros históricos (Juízes, Samuel, Reis)</b>
<b>Episódios fragmentados, pois se ocupa de certos episódios ao invés de uma visão seguida dos acontecimentos</b>
<b>Abrange o período de 175 a 134 a. C. – Reinado de Antíoco Epífanos IV (rei da dinastia Selêucidas) a morte de Simão (último filho de Matatias)</b>
<b>Antíoco Epífanos IV começa a reinar tendo vencido o Egito</b>

<sup>36</sup> Informação recortada do site oficial do evento 2019 <https://macabiadas.mx/>.



<b>O nome Epífanés significa “deus visível”</b>
<b>Israel sob o domínio grego</b>
<b>Narrativa da revolta dos Macabeus até o estabelecimento da dinastia dos Asmoneus</b>
<b>Macabeu (palavra de origem incerta possivelmente hebraica ou aramaica – significa “ martelo”</b>
<b>Composto por 16 (dezesesseis) capítulos</b>
<b>Matatias e seus filhos (Judas, Simão e Jonatas) lideram a resistência contra o domínio estrangeiro (grego)</b>
<b>Resistência contra a helenização da religião, cultura e o Templo de Israel</b>
<b>Judas Macabeu (líder principal da resistência)</b>
<b>O altar do Templo é profanado com animais impuros aos judeus</b>
<b>Matatias e os filhos fogem para o interior (Modin) e organiza a resistência</b>
<b>Morte de Antíoco em 163 a. C</b>
<b>Judas Macabeu cerca a fortaleza de Jerusalém</b>
<b>Judas morre em 160 a. C.</b>
<b>Morte de Alcino em 159 a. C</b>
<b>Alexandre Epífanés é rei em Ptolemaida em 152 a. C</b>
<b>Jônatas, irmão de Judas, torna-se Sumo sacerdote em 152 a. C.</b>
<b>Israel livre, reinado de Simão, irmão de Judas</b>
<b>Simão morre e é sucedido por João Hircano em 134 a. C.</b>
<b>João Hircano, período de relativa paz em Israel</b>
<b>Antíoco Eupátor invade a Judeia a. C.</b>
<b>2 Macabeus não é a continuação do 1 Macabeus</b>
<b>Festa judaica do <i>Hanuká</i> (<i>Chanucá</i>, Festa das Luzes)</b>
<b>Hanukía (símbolo da festa do <i>Hanuká</i> – candelabro de 9 (nove) braços</b>
<b>Jogos Macabíadas</b>

Fonte: o autor (2021)

Na introdução do 1 Macabeus da Bíblia de Edição Pastoral, Storniolo (1991), discorre-se que este livro bíblico – 1 Macabeus - identifica religião e patriotismo, descrevendo a revolta dos Macabeus como verdadeira “guerra santa”, abençoada pelo próprio Deus, que não

abandona os que lutam para ser fiéis a ele. É um convite para encarnar a fé em ação política e revolucionária. Ao invés de ser concebida como refúgio seguro fora do mundo, a fé se torna fermento libertador, que provoca transformações dentro da história e da sociedade. Sobretudo, mostra o texto que um povo, por mais fraco que pareça, jamais deve se conformar diante da prepotência dos poderosos.

Assim, encerramos essa breve explanação sobre o respectivo texto bíblico, objetivamos com ele apresentar ao nosso leitor um panorama geral sobre as especificidades desse texto sagrado do Antigo Testamento. Livro esse que se faz essencial para nossa investigação. Como o cerne desta é linguístico, somos cômicos de que muito se tem a abordar sobre esse texto sagrado, contudo deixamos para pesquisas relativas às ciências teológicas, as quais poderão dar suporte mais acurado sobre o 1 Macabeus. Em suma, ratificamos que apresentamos os pontos essenciais para o nosso interesse investigativo.

Na seção subsequente, discorreremos sobre as pesquisas anagramáticas, de Ferdinand de Saussure. Pesquisas essas que, como abordado em nossa introdução por Starobinski (1974), foram realizadas quase concomitantemente à época dos consagrados seminários de Genebra/Suíça (1907; 1908 a 1909; 1910 a 1911), ocorreram entre 1906 a 1909. Nessas, o mestre genebrino, a partir de seus conhecimentos acurados linguístico-literários, viu emergir de textos predominantemente clássicos (latinos, gregos, védicos e germânicos) palavras que emergiam doutras a que ele as denominou de palavras-temas, hipogramas ou anagramas. Resumidamente, seriam palavras que não estariam na superfície textual, e, sim diluídas foneticamente, mas que seriam responsáveis em propiciar a tessitura textual. Como nosso objetivo é analisar a relação dos nomes em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector com o 1 Macabeus, ou seja, em uma relação na qual essa palavra não é dita, mas “invocada” fonologicamente. Obtemos, portanto, em construir seção subsequente a fim de que o leitor tenha contato com mais essa vertente dos estudos de Ferdinand de Saussure. Pesquisas essas que, como veremos, foram por ele interrompidas pelo fato de não ter tido uma resposta – ao menos não se sabe (STAROBINSKI, 1974) - que as validasse visto que solicitou a pesquisadores de sua época se tais encontros lexicais eram válidos ou não.

#### 4 ANAGRAMAS SAUSSURIANOS: OUTRA VERTENTE DOS ESTUDOS DE FERDINAND DE SAUSSURE

*Escrever é uma pedra lançada no poço fundo*  
(LISPECTOR, 1999, p. 15)

Na seção anterior, discorreremos sobre o livro bíblico deutero-canônico 1 Macabeus (de autoria de um judeu palestino desconhecido), evidenciando, portanto, pontos gerais que caracterizam esse texto (enredo, personagens e estrutura). Ressaltamos nele a saga do povo hebreu (ano 175 antes de Cristo) liderado pela família do sacerdote Matatias em especial seu filho Judas – O Macabeu - contra a dominação estrangeira - gregos/cultura helenista – em defesa da preservação da religião e do Templo e também da cultura hebraicas. Assim, o dominador helênico do Império Selêucida – Antíoco Epífanes IV (aproximadamente 215 a.C a 162 a.C) - pretendia, entre outros pontos, impor sua cultura e sua religião (politeísta) aos judeus, em especial aos mais jovens. Proibindo as práticas devocionais dos dominados.

A respectiva seção é de crucial importância para elaboração de nossa investigação, pois, como já observado nas anteriores a ela, esta investigação abordará a relação do respectivo livro sagrado com os nomes – título e dos personagens nomeados e não nomeados - em *A hora da estrela*, 1977, de Clarice Lispector (1920-1977). Destacamos que como o interesse de nossa investigação concentra-se na questão dos nomes que evocam outros a partir de sua sonoridade, o interesse em dedicar uma seção na qual pudéssemos discorrer sobre a questão dos anagramas em Ferdinand de Saussure apresentou-se como sumariamente importante, pois, de certa forma, ela pode dialogar, com os estudos dos jogos sonoros desenvolvidos pelo psiquiatra e psicanalista Raymond de Saussure, filho de Saussure, dentre outros autores. Esse trabalho serviu de ponto de partida para Testenoire<sup>37</sup> (2017, p. 93) discutir o lugar das relações associativas no pensamento sobre a Linguística Geral em Saussure, não deixando de remeter aos estudos saussurianos sobre os anagramas.

Assim, tanto os anagramas quanto os jogos sonoros partem da questão fônica para efetuar seus interesses investigativos, ou seja, partem de uma base comum. Dessa forma, por ser um estudo linguístico essencialmente do mestre genebrino, optamos assim em inseri-lo na discussão de nossa pesquisa.

---

<sup>37</sup> TESTENOIRE, Pierre-yves. **A linearidade saussuriana em retrospecto**. Cadernos de Historiographia Linguística do CEDOCH, 2017. Por ocasião do centenário do Curso de Linguística Geral (1916), 2, p. 89-109. hal-01532126. Disponível em: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01532126/document>. Acesso em: Junho de 2021.

Saussure, expõe Souza (2013), é conhecido como fundador da linguística moderna. Esse título deve-se principalmente por haver delimitado, com precisão, um objeto e um método para a ciência linguística, a saber, respectivamente a língua e o método estrutural. De seus ensinamentos e delimitações expostos e proferidos em seus seminários na Suíça/Genebra, resultou a obra póstuma *Curso de linguística geral* (1916).

Obra essa que foi compilada por dois de seus discípulos – Charles Bally (1865-1947) e Albert Sechehaye (1870-1946) - que não participaram de seus seminários na Universidade Genebra no início do século XX, mas que tiveram acesso aos cadernos e aos partícipes dos cursos (seminários). Nesse contexto, o nome de Saussure tornou-se um divisor de águas para os estudos linguísticos, podendo-se falar em uma linguística antes e após a compilação do pensamento científico do mestre.

Os anagramas foram desenvolvidos por Saussure entre 1906 -1909, quase que concomitantemente, aos primeiros seminários da universidade de Genebra – 1907; 1908-1909 e 1910 a 1911. A respeito dos estudos anagramáticos, Jakobson (1990) comenta que a origem deles se deu quando Saussure teve que “interromper” seus estudos, suas “ocupações acadêmicas” por causa de uma fadiga. Nesse contexto, de acordo com Jakobson (1990), depois de ter passado um mês de férias em Nápoles/Itália, estando residindo com sua esposa em Roma, deparou-se, então, com uma inscrição no Fórum romano. Inscrição essa que lhe suscitou inquietude, pois dela viu emergir fonemas que não se encontravam na superfície textual, e sim dispersos pelo texto, suscitando outra palavra.

Também, observa Jakobson (1990), não apenas na inscrição do Fórum, mas também nos túmulos dos Cipiões (cognome dos aliados políticos tradicionais da família dos Emílios, da Antiga Roma) e lendo e analisando versos saturninos (métrica poética antiga de Roma, seu nome deriva em homenagem ao deus Saturno). Conforme ainda esse autor (1990), encontrou Saussure fonemas que estavam dispersos no texto, formando palavras não expressas no texto. A essas palavras, deu-lhes o nome, após várias reflexões, de Anagramas – mesmo não estando totalmente satisfeito com a essa denominação.

Tal descoberta, expõe Jakobson (1990), incomodou Saussure a ponto de enviar cartas a amigos como uma para o linguista Antoine Meillet (1866-1939), pedindo “luz” científica e também discricção diante talvez dessa hipótese, a qual poderia ser “ilusória”, segundo o próprio Saussure, no trecho de uma carta datada de 23 de janeiro de 1906).

Destacamos que, os estudos anagramáticos de Ferdinand de Saussure tornaram-se pouco a pouco acessíveis, graças às publicações do professor suíço Jean Starobinski. Jakobson (1990, p. 9) pontua ainda que a totalidade desses cadernos ficaram inéditos durante

uns sessenta anos após a morte de Saussure. Também, segundo ele, fazem parte considerável dos manuscritos deixados pelo Mestre. Material que foi encontrado e entregue para classificação do linguista também suíço Roberto Godel (1902-1984) e depois entregue a Jean Starobinski (1920-20019) para copilação<sup>38</sup> – *Les mots sur les mots*.

#### 4.1 OS MANUSCRITOS SAUSSURIANOS: UM ACHADO REVOLUCIONÁRIO

O *Curso de Linguística Geral (CLG)*, 1916, mesmo tendo controvérsias no que concerne à organização e à tessitura dos conceitos do Mestre, é, sem dúvida, uma obra monumental, pois mudou para sempre os rumos dos estudos da língua/linguagem. Nesse clássico epistemológico, estão as bases da nova ciência linguística. Destaca-se que, malgrado à divergência em torno da interpretação dos textos recebidos pelos editores, o *CLG* permaneça como ponto de partida das pesquisas tanto de seus continuadores como também de seus contraditores; pois, nele, habitam as bases da linguística contemporânea. Os conceitos nele contidos não só serão importantes para os estudos relativos à língua/linguagem mas também a outras áreas do saber como as ciências sociais, a semiótica, a teoria da literatura, a psicanálise entre outras.

Sabe-se que Saussure publicara apenas sua magistral dissertação de mestrado a qual versava sobre o sistema primitivo das vogais nas línguas indo-europeias, em 1878; e, mais tarde sua tese de doutorado sobre o emprego do genitivo absoluto em sânscrito, na universidade de Leipzig/Alemanha.

Como ressaltamos, o professor de literatura Jean Starobinski (1974) expôs, através das palavras do próprio Saussure (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 11) que o Mestre tinha um verdadeiro horror da publicação, ou seja, – *epistemolofobia* –, uma das possíveis causas para a não publicação de suas obras, o que ficaria a crédito de seus discípulos *a posteriori* anos após sua morte.

Como destacar Depecker (2012), é preciso aceitar a seguinte constatação: as publicações realizadas por Saussure, durante a vida, abordam questões de gramática comparada e também sobre a reconstrução do indo-europeu. Elas não tratam da linguística

---

<sup>38</sup> Esclarecemos que como essa seção é dedicada aos estudos anagramáticos estudados por Ferdinand de Saussure. Salientamos que ela tem também como objetivo, - além de apresentar o aporte teórico empregado em maior parte de nossas análises - traçar ao leitor a escalada do Mestre em sua descoberta e inserção nos anagramas. Assim, como o professor Jean Starobinski foi o primeiro a copilar tais estudos – *Les mots sur les mots* (As palavras sob as palavras). Razão pela qual a maior parte das subseções e muitos termos – como também como as nomenclaturas – que serão aqui empregados se baseiam na referida copilação.

geral, ainda que, consoante Depecker (2012), expressem pontos de vista de linguística geral. Como também, não há publicações a respeito de suas pesquisas sobre os anagramas.

No tocante aos manuscritos saussurianos, Starobinski (1974, p. ) registra que a coleção deles é mantida na Biblioteca Pública da Universidade de Genebra/Suíça. Esse autor destaca que, após a morte do Mestre, a família doou um conjunto de cadernos e outros documentos para essa biblioteca. E ainda, em 1958, seus filhos acrescentaram uma grande quantidade de manuscritos à doação.

Bouquet e Engler (2002), Depecker (2012) e Starobinski (1974) registram ainda que, em 1996, uma caixa cheia de textos escritos à mão foi descoberta na estufa da casa da família Saussure em Genebra e foi logo transferida para a mesma biblioteca. Ademais, observa Boussaic (2012), em 1968, os filhos de Saussure venderam para a Biblioteca Houghton de Harvard um conjunto de 638 folhas. Segundo esse autor, nos arquivos de Genebra, podem ser encontrados os cadernos dos alunos que foram usados como base para concepção do *Curso de Linguística Geral*, bem como outras anotações que se sabiam existirem quando da edição do *Curso*.

Ressalta ainda Depecker (2012) que dos manuscritos de Saussure, muitos já eram conhecidos. Eles, segundo o autor, surgiram pouco a pouco a partir dos anos de 1950, particularmente a partir de 1954 quando foi retranscrito um conjunto de anotações feitas nos anos 1890-1894 sobre a linguística geral. Em 1957, a tese de Robert Godel (1902-1984) intitulada *Les sources manuscrites du cours de linguistique générale de F. de Saussure*, obra inovadora, traz, pela primeira vez, uma dupla perspectiva sobre as anotações manuscritas de Saussure e sobre as de vários dos seus estudantes. Dessa forma, destaca o autor, um deles Léopold Gautier, consegue em 1949 reconstituir a lista dos estudantes que assistiram aos cursos de linguística geral ministrados na Universidade de Genebra. E, então, os cadernos de um deles Émile Constatain, considerados os mais completos, reaparecem em 1958.

Sobre o material encontrado em 1996, de acordo com Depecker (2012), confirma, consolida e completa inúmeros pontos em um projeto no qual Saussure trabalhava: um “opúsculo” sobre a linguística, apoiando algumas de suas declarações nos métodos utilizados e nas impropriedades da terminologia linguística empregada na época, criando, certas ambiguidades e confusões. Todo esse processo é confirmado pelos fragmentos, rasgados, atormentados inacabados, esparsos, contudo surpreendentes. Considerando-os em sua lógica, eles formam um conjunto maior que, comparado às notas que já se possuíam até então, revolucionam a ideia que se tinha da teoria de Saussure.

Todo esse material, segundo Bouissac (2012, p. 241), foi apenas parcialmente pesquisado, editado e publicado. Ele pode ser descrito como:

- a) Pesquisa sobre anagramas (sobre centenas de cadernos datados de 1906 a 1910);
- b) Pesquisas sobre lendas (supõe-se terem sido escritos entre 1904 e 1911). Esses documentos incluem 18 cadernos dedicados às lendas e mitos germânicos, suas fontes históricas e suas transformações ao longo do tempo, e dois envelopes contendo 200 páginas de textos escritos a mão;
- c) Papéis pertinentes às pesquisas e aulas de Saussure sobre as línguas indo-europeias e outras questões linguísticas, incluindo inúmeras anotações para um livro sobre linguística geral;
- d) Um detalhado inventário dos manuscritos comprados pela Biblioteca Houghton de Harvard foi publicado em francês por Herman Parret em *Cahiers Ferdinand de Saussure* (47) em 1993. Ademais a família de Saussure ainda mantém arquivos particulares.

Depecker (2012) aborda que, nos manuscritos, subsiste também todo um conjunto de anotações esparsas, que tratam de inúmeros assuntos; muitas vezes, difíceis de serem datados, mas relativamente situáveis na evolução de seus estudos. Tratam de questões de fonética, de morfologia, de etimologia, de história das línguas antigas. Dessa forma, segundo o autor (2012), apesar de todas as dúvidas, correções, acréscimos, interrupções, rasuras feitos por Saussure, vemos se construir a partir de questões ligadas à reconstrução do indo-europeu, uma verdadeira teoria de linguística geral.

Acrescenta Depecker (2012) que a todo esse material se acrescentam várias cartas de Saussure aos seus correspondentes. Elas ilustram, de maneira impressionante, o percurso das pesquisas e o seu estado psíquico como: o cansaço, a incompreensão de que é o objeto, sua “epistemolofobia” (já citada) entre outros pontos, não devem ser negligenciados para apreender certos traços de seu pensamento. Além também do que ele trata abundantemente, em suas cartas, de questões sobre o indo-europeu, evocando sua preocupação em extrair os princípios de uma linguística geral.

Bouquet e Engler (2002) afirmam que os documentos descobertos em 1996 foram reagrupados em diferentes partes, a saber:

1ª sob o título “Da essência dupla da linguagem”, eles provêm, em sua maioria, de um grande envelope que contém maços de folhas da natureza e do mesmo formato, sendo que várias delas trazem a menção: “Da dupla essência da linguagem”, “Dupla essência” ou

“Essência dupla (da linguagem)”. Uma etiqueta com a menção “Ciência da Linguagem” estava colocada nesse envelope;

2ª sob o título “Novos item”, começando pela palavra Item, eles são comparáveis aos textos que figuram no antigo acervo da Biblioteca pública e universitária, editados aqui sob o título “Antigos Item”;

3ª sob o título “Outros escritos de linguística geral: novos documentos”, trata-se de textos que não nos pareceu adequado – ou possível – integrar nas seções precedentes e nem na seguinte;

4ª sob o título “Notas preparatórias para o curso de linguística geral: novos documentos”, eles são classificáveis com as notas preparatórias que figuram no antigo acervo da Biblioteca pública e universitária, editados igualmente no primeiro volume.

Destaca Bouissac (2012) que, em 1957, o linguista suíço Robert Godel publicou sua tese de doutorado intitulada *As fontes manuscritas do curso de Linguística Geral de Ferdinand de Saussure*. Nela, o autor (2012) afirma que Godel buscou encontrar as “fontes” precisas de cada capítulo, parágrafo ou subseção do texto e também acessar a confiabilidade do texto diante do material original, que os editores haviam processado. O resultado, segundo Bouissac (2012), foi um livro de 281 páginas no qual Godel revisa mais ou menos 1.000 páginas dos cadernos dos alunos partícipes do curso como também 200 páginas das palestras do mestre para preparação de suas aulas.

Adverte Boussaic (2012), que, mesmo com todo esse rigoroso trabalho de Godel, sua obra não é fácil de ler, pois a mistura dos parágrafos, de resumos, paráfrases e citações dos textos do próprio Saussure e dos cadernos dos alunos, tudo isso torna difícil o uso dessa tese como um trabalho de referência conveniente.

Ainda sobre esse achado, pontua Depecker (2012) que, com certeza, os materiais que constituem a fonte do *Curso* são heterogêneos, pois: de um lado, algumas anotações encontradas na época entre os papéis de Saussure, mas sem qualquer vínculo com os seminários. De outro, anotações de estudantes feitas durante os cursos, muitas vezes, admiravelmente transcritas. O que não impede que as “hesitações da lição falada” não sejam multiplicadas pelas interpretações e reduções que toda anotação escrita implica, e ainda mais quando feita por vários ouvintes.

Os redatores do *CLG*, pontua ainda Depecker (2012) tiveram de examinar as anotações manuscritas de Saussure que tinha à sua disposição, para, então, selecionar, fundir, retocar as anotações dos estudantes. Fazer, portanto, continuamente escolhas. E é claro, ressalta Depecker (2012), a interpretação dos redatores está constantemente e, ação, pois a



vontade de fazer um “todo orgânico” é então construído a partir de partes. Consequentemente, também tiveram oscilaram entre a cronologia e a lógica dos temas.

No tocante a toda essa gama de cautela sobre o verdadeiro pensamento do Mestre decantado no *CLG*, Depecker (2012) destaca que um dos editores: Albert Sechehaye fez uma observação lúcida, muitos anos após a publicação: “A verdadeira crítica ao Curso consiste em colaborar com seu autor, seja para aprofundar mais do que ele pôde fazer as bases da ciência linguística”.

#### 4.2 O SAUSSURE DOS ANAGRAMAS: A OUTRA FACE DO MESTRE

Mesmo após as descobertas de textos manuscritos de Ferdinand de Saussure, em 1996, os quais em grande parte estavam em posse da família como também o encontro, o estudo e a reflexão dos cadernos dos alunos que não entraram na organização do *Curso*, como os de Émile Constantin, o Saussure do *CLG* continua sendo considerado o “diurno” (BOUISSAC, 2012).

A denominação “diurno”<sup>39</sup> implica dizer que clareou os estudos da língua/linguagem, dando um corte epistemológico às pesquisas relativas às ciências da linguagem e, consequentemente, também as humanas. É inegável que, mesmo com todos os esforços dos editores (Bally e Sechehaye), muito daquilo que o mestre pensara, escrevera, como exposto na subseção anterior, que ainda estava em construção, perdeu-se. Nesse contexto, o Curso foi uma realização a partir de leitura e reflexão sem a participação do mentor dos “textos”.

Todavia, contrastando a esse Saussure “diurno” emerge um outro tachado de “noturno”, denominação que soa pejorativamente. Esse epíteto se refere aos estudos que o mestre realizou quase que paralelamente aos seminários de Genebra. São pesquisas, segundo Starobinski (1974), que datam entre 1906 a 1909, constituem os estudos concernentes aos anagramas (hipograma, palavra-tema). Os anagramas, na concepção dos estudos do Mestre, seriam os sons compõem um nome que estaria disseminado no conjunto do texto em verso ou prosa.

Vale salientar que não se deve confundir com o anagrama da técnica literária – tropo de linguagem, pois esse último, segundo os dicionários Aulete (2011) e Luft (2000) é a

---

<sup>39</sup> É possível encontrar também as denominações “diurno” e “noturno” no que se refere às respectivas pesquisas de Ferdinand de Saussure em ARRIVÉ (2010). Como observamos, o primeiro adjetivo refere-se aos estudos que culminaram com a compilação do *CLG*; já, o segundo, empregado de forma pejorativo, por muitos pesquisadores, refere-se às pesquisas sobre os anagramas (1906 a 1909). Arrivé apenas expõe essas duas predicções que são dadas aos estudos do Mestre.

transposição de letras de palavra ou frase para formar outra palavra ou frase diferente. Assim, exemplificamos que, nessa técnica, anagrama seria: “Natércia em Caterina; amor em Roma; Célia em Alice etc.”. Destacamos que, segundo Starobinski (1974), Saussure, ao longo dessas pesquisas, denominou seus estudos de formas diferentes, pois nenhuma denominação para ele dava conta sobremaneira daquilo que era investigado. Este autor empregou os termos: hipograma, anafonia, palavra-tema, paragrama para se referir a esse estudo.

Essa flutuação onomástica deu-se, até quando, por fim, resolveu denominar, mesmo que à revelia, o termo anagrama. Assim, nesse contexto, não seria o da técnica literária, pois as aliterações e assonâncias são entendidas dentro de outra perspectiva. Starobinski (1974) salienta que o anagrama fonético percebido por Saussure não é um anagrama total: um verso ou mais que anagramatizam uma única palavra, em geral um nome próprio ou de um deus, ou de um herói. Nesse ponto, segundo esse autor (1974), Saussure restringe-se a reproduzir-lhe, antes de tudo, a sequência fônica. Não se trata de solicitar todos os fonemas constitutivos de um verso, pois, segundo ele (1974), semelhante reconstituição fonética não seria senão uma variedade do trocadilho. Ademais, destaca Starobinski (1974) que escutando um ou dois versos saturninos latinos, Saussure “ouve” levantarem-se, pouco a pouco, os fonemas principais de um nome próprio. Fonemas esses, destaca o autor, separados por outros diferentes.

Destacamos que um dos principais estudos dos manuscritos saussurianos relativos aos anagramas foi realizado pelo professor de literatura clássica Jean Starobinski em 1964, sua obra intitulada de *Les mots sous les mots (As palavras sobre as palavras)* foi publicada no Brasil em 1974. No prefácio, Starobinski (1974) destaca que os cadernos saussurianos dedicados aos anagramas são de espessura variável e suas páginas não estão totalmente preenchidas. A soma desse trabalho é impressionante. Foram cadernos classificados pelo professor Robert Godel, e encontram-se, como já citado em Genebra. De acordo com Starobinski (1974, p. 7-8), estão distribuídos em 8 (oito) caixas, cada uma designada por um registro:

- a) Ms. Fr. 3962. Versos saturninos (17 cadernos e um maço de papéis);
- b) Ms. Fr. 3963. Anagramas: Homero (24 cadernos);
- c) Ms. Fr. 3964. Anagramas Virgílio (19 cadernos), Lucrécio (3 cadernos), Sêneca e Horácio (1 caderno), Ovídio (cadernos);
- d) Ms. Fr. 3965. Anagramas autores latinos (12 cadernos);

- e) Ms. Fr. 3966. Anagramas: Carmina epigraphica (12 cadernos)
- f) Ms. Fr. 3967. Hipogramas: Ângelo Policiano (11 cadernos);
- g) Ms. Fr. 3968. Hipogramas: Traduções de Thhomas Johnson (13 cadernos);
- h) Ms. Fr. 3969. Hipogramas: Rosati, Pascoli. (quadros escritos em grandes folhas);
- i) 26 cadernos dedicados à métrica védica (Ms. Fr. 3960 e 3961).

Assim, dada à quantidade de cadernos dedicados ao tema, o autor (1974, p. 8) salienta que se percebe que Saussure estava realmente imbuído em “desvendar” a questão dos anagramas a qual se apresentava a ele como um enigma. É justamente, no início de seu livro, que Starobinski (1974) expõe as palavras de Ferdinand de Saussure nas quais ele demonstra, como já citado por outros autores a exemplo de Depecker (2012), sua epistolofobia por isso não publicara. Entretanto, esse horror não o proibiu de continuar suas pesquisas, pois se embrenhou na busca de provas que elucidassem suas dúvidas.

Cada vez mais, expõe Starobinski (1974) Saussure se questionava se a origem do hipograma (anagrama/palavra-tema) poderia ser uma técnica, acaso ou motivação religiosa. Chega, segundo o autor (1974), a mandar duas cartas, em 1909, respectivamente março e abril, ao poeta e professor da Universidade de Bolonha/Itália, Giovanni Pascoli, interrogando-o se aquilo que encontrara seria uma técnica consciente literária ou algo do acaso? Starobinski (1974) ressalta que não foi encontrada, nos arquivos de Saussure, a resposta de Pascoli, talvez, segundo o autor, a resposta da primeira carta tenha sido acolhedora. Fato que o animou para enviar uma segunda, mas essa última, enuncia Starobinski (1974), deve ter recebido informações desanimadoras.

Consoante Starobinski (1974), Saussure nunca se interrogou sobre as origens do procedimento dos anagramas, que ele atribuía aos versificadores clássicos gregos e latinos, pois, para ele, bastava afirmar que o fato era constatável em todas as épocas, como um permanente segredo de elaboração. Para ele, afirma Starobinski (1974) a diacronia não interessava; mas, sim, o sentido da suposta regra que obrigava a passar pela palavra-tema. Ele se interrogava se esta regra não variava com o passar do tempo?

Outro questionamento, expõe Starobinski (1974), que despertava o interesse do mestre era se a palavra-tema não teria uma motivação também religiosa? Se fora religiosa, será que a lembrança dessa regra para tal fim perdera-se com o passar do tempo? O autor destaca que o interesse central de Saussure é qualquer que tenha sido sua origem, religiosa ou poética, é a persistência do procedimento como regra formal que o interessava.

Ademais, destaca Starobinski (1974) que sendo religioso, o que chamava atenção a Saussure é o fato de que a sobrevivência do anagrama não atestava como uma regra restrita a essa temática visto que era encontrado em contextos fora dessa temática. Em relação à palavra-tema no que concerne à poesia religiosa, Saussure analisou os hinos hindus védicos nos quais encontrava disperso pelos versos o nome do deus Indra. Mas, como observado por Starobinski (1974), ele também encontrou anagramas em textos não religiosos como a poesia germânica, lendas germânicas, poesia clássica latina e grega, esses “achados” desmitificaria a exclusividade religiosa da palavra-tema. Tal encontro pode ser constatado nas páginas de 28-30 de Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974). Essa constatação fomentaria em Saussure o intuito de continuar a buscar provas para seus estudos os quais diferem, como já observado, da técnica literária.

Como já observado, o Saussure dos anagramas, ou seja, aquele que se dedicou aos estudos de textos literários tanto religiosos como não, de épocas e de gêneros diferentes a fim de entender se as palavras que ele encontrara sob as palavras são frutos do acaso ou da ordem inconsciente<sup>40</sup>. Essa “face” do mestre é tachada por muitos como o Saussure “noturno”, aquele que extrapolaria as barreiras do científico, indo para o alucinatório. Destacamos que para dar base às suas pesquisas, ele se valeu de um arcabouço teórico advindo da fonética/fonologia e da literatura e sua técnica. Um Saussure que coaduna o conhecimento literário e o linguístico.

#### 4.3 ANAGRAMAS: EM BUSCA DE UMA PROVA

Diante do “material” encontrado e também da perplexidade que causará no linguista, era preciso ir atrás de provas as quais o elucidassem suas pesquisas a fim de corroborá-las ou refutá-las. Nisso, Starobinski (1974) destaca que Saussure sente a clareza escapar-lhe, contudo vindo-a tão próxima e, ao mesmo tempo, distante em um paradoxo, que o afligia. A evidência do anagrama não era suficiente para ele, registra Starobinski (1974), pois era preciso formular lhe, adequadamente, a lei. Entretanto aguça mais ainda o dilema quando observa que a linguística não lhe parece possuir ainda sua verdadeira linguagem àquela época que possa lhe dar sustentáculo para tal descoberta. Essa falta é evidente uma vez que, segundo o autor (1974), foi o próprio Mestre que legará aos estudos linguísticos um rol de princípios

---

<sup>40</sup> Essa palavra não está sendo empregado dentro da perspectiva psicanalítica, e sim como o não cômico. Não sendo antônimo do inconsciente da ordem psicanalítica.

que será copilado por seus discípulos, por ora ele se encontra “solitário” e “desguarnecido” de pesquisas de outrem que possam contribuir sobre o respectivo assunto.

Com essa falta, pontua Starobinski (1974, p. 13), era preciso procurar leis constitutivas da utilização. A passagem dos “conceitos isolados” ao discurso<sup>41</sup> não é apenas interessante em si mesma: é o modelo que permite compreender outras atualizações. Tal problema, destaca o autor (1974), apresentou-se a Saussure, quando ele reflete sobre a evolução da lenda, que estudava – *Nibelungen*<sup>42</sup> – então descobre um problema de elo e de organização a partir de materiais primitivos. Estes são, por ele, denominados pelo termo símbolo. Observando os cadernos do Mestre, de forma meticulosa, explicita Starobinski (1974, p. 13), que as análises sobre as referidas lendas foram:

- A lenda se compõe de uma série de símbolos com um sentido a ser especificado;
- Estes símbolos, sem que disso suspeitem, são submetidos às mesmas vicissitudes e às mesmas leis que todas as outras séries de símbolos, por exemplo que são as palavras da língua;
- Eles todos fazem parte de semiologia;
- Não há método algum para supor que o símbolo deva permanecer fixo, nem que deva variar em certos limites;
- A identidade de um símbolo não pode nunca ser fixada desde o momento em que ele é símbolo, isto é, derramado na massa social que lhe fixa a cada instante o valor. (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 13).

Assim, discorre Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 13) que a runa<sup>43</sup> Y é um “símbolo”. Sua IDENTIDADE parece uma coisa tão tangível e quase ridícula

---

<sup>41</sup> Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 12) discorre em linhas gerais que discurso consiste de modo rudimentar ou por caminhos que ignoramos em afirmar um elo entre dois conceitos os quais se apresentam revestidos de forma linguística, enquanto a língua previamente apenas realiza conceitos isolados, que esperam ser relacionados entre si para que haja significação de pensamento. Saussure prossegue retoricamente perguntando: mas o que é a língua separada do discurso? O anterior ao discurso é realmente a língua, ou não seria de preferência um discurso antecedente? A língua simples repertório de conceitos isolados, separada do discurso (fala) é uma abstração. Starobinski (Idem) explana que a audácia de Saussure consiste em tratar essa abstração como um material concreto, uma matéria-prima. Não teria havido língua – para o linguista – se os homens não tivessem discursado.

<sup>42</sup> Segundo a germanista Mühlher (2013) e Garbuio (2010), os nibelungos (*nibelungem*) é, na mitologia nórdica, um povo formado por anões. Eles habitam as Terras das Neblinas (*Mistland*). Terras geladas e esquecidas, onde moravam aqueles que não morreram em batalha juntamente com anões e gigantes, onde havia as raízes das grandes árvores. Os nibelungos eram possuidores de um místico anel, que dava a seu portador um poder místico. Mühlher (2013) ainda destaca que era uma história popular na Idade Média, redescoberta no século XVIII. Ressalta a Mühlher que essa história com o passar do tempo ganhou contornos nacionalistas.

<sup>43</sup> Birro (S/N) destaca que as runas eram um sistema de escrita usado para registrar memórias. Diferente da forma de que o senso comum pressupõe, alguns povos germânicos e escandinavos não eram iletrados, pois dispunham de um modo de escrita com um alfabeto chamado rúnico. Nele, cada letra, por sua vez chamada de runa. A forma da escrita, segundo Birro (S/N), usava símbolos fáceis para escrever em superfícies rígidas; a principal característica era o traço bastão ou *stav*. Destaca Birro, que tal método era simples, barato e conveniente. Contudo, a simplicidade tinha um preço, pois embora fosse fácil gravar em um pedaço qualquer de madeira, havia um limite para o tamanho da mensagem gravada. Outro fato que o autor destaca era que não havia uma gramática, o que implicava em diferentes padrões, simplificações, erros na gravação. Salienta Birro, que há uma teoria que a origem dessa escrita deu-se por volta do nascimento de Cristo após o contato dos povos

para melhor assegurá-la consiste nisto: ela tem a forma Y, ela se lê Z; ela é a oitava letra do alfabeto, misticamente, chamada *Zann*, enfim algumas vezes ela é citada como a primeira da palavra. No fim de algum tempo:...ela é a décima do alfabeto... mas aqui ela já começa a supor uma unidade. Dessa forma, Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 13) interroga-se, pois, onde está a identidade? Geralmente, segundo ele, respondemos com um sorriso, como se fosse uma coisa efetivamente curiosa, sem observar o alcance filosófico da coisa, que não é nada menos que dizer que todo símbolo, uma vez posto em circulação [...].

Deste espírito geral, Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 13-14) enuncia que abordamos qualquer problema de lenda, porque cada um dos personagens é um símbolo do qual pode variar, - exatamente como para a runa - a) o nome; b) a posição diante dos outros; c) o caráter; d) a função, os atos. Se um nome é transposto, e reciprocamente, ou que todo o drama mude por um acidente deste gênero. Então, em princípio, deveríamos simplesmente renunciar a prosseguir, visto que a soma das modificações não é prosseguir, mesmo com grandes intervalos de tempo e de distâncias.

Em síntese, Starobinski (1974, p. 14) afirma que o que foi sublinhado por Saussure é a maneira pela qual a relação (a colocação em circulação, a imersão na “massa social”) torna relativa à identidade dos elementos atualizados. Os personagens históricos, presume Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 14), foram arrebatados pela lenda. Ademais, aborda Starobinski (1974) que, de acordo com Saussure, as narrativas lendárias se transmitem e se transformam. Dessa forma, discorre Starobinski (1974), no agenciamento narrativo, o símbolo-matéria não é somente utilizado, ele sofre uma modificação. Pois o agenciamento é modificável, basta fazer variar as relações “externas” do material primitivo para que os caracteres aparentemente “intrínsecos” se tornem diferentes.

De acordo com Starobinski (1974) a identidade do símbolo se perde na vida diacrônica da lenda. Nesse contexto, consoante o autor (1974, p. 14), a relação que Saussure presume existir entre os acontecimentos históricos e sua transposição lendária prefigura aquilo que ele suporá existir entre o hipograma (ou palavra-tema) e o texto poético desenvolvido. Em ambos os casos a pesquisa se orienta não para uma faculdade psíquica geradora (a imaginação), mas para um fato (verbal, histórico) antecedente. Com ele afirma:

Ninguém pensa em supor uma perfeita coincidência da lenda com a história, ainda que tivéssemos as mais seguras provas de que foi um grupo definido de acontecimentos que lhe deu origem. O quer que se faça, e por evidência, somente certo grau de aproximação pode aqui intervir como decisivo e convincente. Mas vale

---

germânicos com culturas letradas do Sul, mais especificamente com o alfabeto dos povos latinos, gregos ou etruscos. Durante a época viking, havia a tendência de achar que essa escrita era de origem divina.

muito a pena examinar a escala destes graus. Ver se, sim ou não, uma outra concentração histórica, diferente da que tentamos, seria também capaz de explicar a lenda em seus elementos, é uma prova extremamente interessante para a nossa tese, uma dessas provas que, na ausência de qualquer demonstração rigorosa possível em semelhante dominação, pode passar pelo menos por um gênero de versificação natural e não negligenciável. (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 15).

Dessa forma, Starobinski (1974) ressalta que, em relação à lenda, uma lei de indeterminação formula-se em um fragmento mais elaborado, que insiste particularmente na aproximação que se deve estabelecer entre a vida da língua e a vida da lenda. Como ele mesmo afirma em:

Aquilo que faz a nobreza da lenda como a da língua é que condenadas uma a outra a se servir apenas de elementos colocados diante delas e com um sentido qualquer, elas os reúnem e tiram deles continuamente um sentido novo. Uma séria lei governa, e nela seria bom pensar antes de concluir pela falsidade desta concepção da lenda: não vemos, em parte alguma, florescer algo que não seja a combinação de elementos inertes, e não vemos em parte alguma que a matéria seja outra coisa senão o alimento contínuo que o pensamento digere, ordena, comanda, mas sem poder dele prescindir [...]. (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 16).

Com isso, Starobinski (1974) pontua que, para o Mestre Genebrino, é preciso, pois, considerar o sentido como um produto variável do emprego combinatório, e não como um dado prévio. Contudo, Saussure, conforme destaca o autor, em poesia, é evidente que as leis da utilização não interessarão somente às unidades verbais (conceitos revestidos de uma forma linguística) e os símbolos; os fonemas são eles próprios utilizados segundo regras particulares. E essas regras, destaca Saussure, podem variar segundo os gêneros, as épocas, as tradições.

Contudo, evidencia Starobinski (1974) que, quando Saussure se volta para os problemas da métrica do verso saturnino, não pode restringir-se, por muito tempo, às considerações que tocam a função preponderante do acento ou da quantidade. Ele procurava, além disso, outras regras, e as que lhe apareciam, eram, em sentido estrito, regras de utilização, de distribuição de um primeiro material. Saussure, afirma o autor (1974, p. 16), nesse sentido, percebe primeiro a lei de “acoplamento”, que pretende que seja redobrado, no interior de cada verso, o emprego da vogal e de toda consoante utilizadas uma primeira vez. A aliteração, afirma Starobinski (1974, p. 16-17) que consoante Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 16), deixa de ser um eco ocasional; repousa em uma duplicação consciente e calculada. Ele anuncia, em uma carta datada de 14 de julho de 1906, com alegria a constatação surpreendente que fizera:

Vufflens, 14 de julho de 1906<sup>44</sup>

*Caro Senhor*

*Obrigado por suas linhas sobre o que outro dia lhe escrevia. Antes mesmo de responder às observações muito justas que o senhor faz, posso lhe anunciar que obtive êxito em todos os sentidos. Passei dois meses a interrogar o monstro e a operar apenas às cegas contra ele, mas há três dias que só ando a tiros de artilharia pesada. Tudo o que eu escrevia sobre o metro datílico (ou melhor, espondáico) subsiste, mas agora é pela Aliteração que cheguei a obter a chave do Saturnino, mais complicada do que parecia.*

*Todo fenômeno da aliteração (e também das rimas) que se observava no Saturnino é tão-somente uma parte insignificante de um fenômeno mais geral ou melhor, absolutamente total. A totalidade das sílabas de cada verso Saturnino obedece a uma lei de aliteração, da primeira à última sílaba; e sem que uma única consoante, - nem uma única vogal a mais, - nem uma única quantidade de vogal a mais, seja escrupulosamente levada em conta. O resultado é tão surpreendente que somos levados a nos perguntar, antes de tudo, como autores desses versos (em parte literários como os de Andronicus e Naevius) podiam ter tempo para se dar a este tipo de quebra-cabeça: pois o Saturnino é um verdadeiro jogo chinês, independentemente de qualquer consideração sobre a métrica. Eu precisaria de uma epístola considerável para alinhar exemplos, mas bastante duas linhas para dar a lei:*

- 1) Segundo Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 17), uma vogal não tem o direito de figurar no Saturnino a não ser que tenha sua *contravogal* em um lugar qualquer do verso (a saber, a vogal idêntica e sem transação sobre a quantidade: somente transação para o timbre *entre* ě – ĭ breve; ō breve – ŭ breve; 2) algumas vezes ě: 3) algumas vezes ō: ŭ<sup>11</sup>.

Resulta disso que, se o verso não tem um número ímpar de sílabas < ora é preciso contar toda sílaba sem se preocupar com as elisões bastante raras, aliás, que exige o *metro* >, as vogais se ligam exatamente duas a duas e devem sempre ter como resto: zero, com número par para cada espécie de vogais: por exemplo: 2 ā, 4 ě [ ĭ ], 6 ō [ = ŭ ], 2 ă -, Se as sílabas do verso são em número ímpar como 11, 13, 15, sobra necessariamente uma vogal sem *contravogal*.

- 2) Lei das consoantes. Ela é, segundo Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 17-18) idêntica e não menos estrita, e nenhuma consoante, mesmo entre as implosivas como *stabant* (de pé: **tradução nossa**), entre as finais como Loucanam, não é levado em conta menos rigorosamente que o último ě ou ŭ da

---

<sup>44</sup> Carta de Ferdinand de Saussure inserta e recortada em *As palavras sob as palavras*, de Jean Starobinski (1974, p. 17).



série vocálica. Há sempre um número par para toda consoante e, sobretudo, é preciso não esquecer as consoantes que aparecem nos grupos: assim a palavra *qvod* (porque: **tradução nossa**) será certamente seguida no verso: 1.º de um outro *q* ou *c*; 2.º de um outro *v*, de um único outro *d*; - a menos que não haja 4, 5 ou 8 delas fazendo sempre par.

Mas, segundo Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 18), a coisa vai tão longe que:

3) Se há um resíduo irreduzível qualquer, quer nas vogais, o que acontece necessariamente se o número das sílabas do verso for ímpar: quer nas consoantes, o que pode acontecer facilmente com os grupos de consoantes com não importa que número de sílabas, - bem contrariamente ao que se poderia crer, nada se perde deste resíduo, ainda que fosse um simples *ě* ou um *l* em um grupo com *fl* já aliterante com *f*; mas o poeta toma nota *ě* ou deste *l*, e vemo-lo então reaparecer no verso seguinte como novo resíduo correspondente à sobrecarga do precedente. Aqui está a mais divertida verificação da lei, da qual tenho todos os exemplos desejados, tanto nos textos epigráficos como nos textos literários, onde infelizmente, é raro que possuamos dois versos consecutivos.

Saussure, segundo Starobinski (1974, p. 18) irá, em suas pesquisas, até o ponto de anotar em um de seus cadernos sem título e escrito com letra maiúscula: “NÚMERO DEUS PARI GAUDET”. Nesse contexto, Starobinski (1974, p. 18) discorre que as pesquisas sobre o verso saturnino levariam Saussure a outras suposições: o poeta atualiza na composição do verso o material fônico fornecido por uma palavra-tema. A produção do texto, consoante o Mestre Genebrino, passa, necessariamente, por um vocábulo isolado, vocábulo que se relaciona com o destinatário ou com o assunto da passagem, via de acesso e reserva de fonemas privilegiados sobre os quais se apoiará o discurso poético acabado.

Um estudo, destaca Starobinski (1974), intitulado recapitulação tenta agrupar o conjunto das regras técnicas da composição. O termo hipograma ou anagrama não aparece ainda, mas é exatamente disto que se trata. Entre as rasuras, uma das mais significativas concerne da *palavra* tema; Saussure, evidencia Starobinski (1974, p. 18-19), primeiro escreveu “texto” depois riscou essa palavra para substituí-la por “*tema*”.

Dessa forma, afirma Starobinski (1974) que Saussure pensou em um texto sob o texto, em um pré-texto, no sentido lato do termo. Acrescenta o autor (1974) que ainda que para Saussure o “discurso” poético não será, pois, senão a segunda maneira de ser de um nome: uma variação desenvolvida que deixaria perceber, por um leitor perspicaz, a presença evidente (mas dispersa) dos fonemas condutores. Ademais, conforme Starobinski (1974), o hipograma, para Saussure, assim, desliza um nome na disposição complexa das sílabas de um verso; a questão é reconhecer e reunir as sílabas condutoras. Isso, destaca Starobinski (1974, p. 26): “[...] equivale a dizer que, apoiando a estrutura do verso sobre os elementos sonoros de um nome, o poeta impunha a si mesmo uma regra suplementar acrescida à do ritmo”.

#### 4.4 A QUESTÃO DA LINEARIDADE NOS ANAGRAMAS

Sobre questão da linearidade, Arrivé (2010, p. 168) discorre que os discursos escritos da “língua natural”, são plenamente submissos à linearidade. Saussure, segundo o autor (2010), indica isso explicitamente quando, no capítulo denominado *Natureza do signo linguístico*, do *CLG*, discorre sobre os dois princípios do *signo linguístico*, respectivamente: a arbitrariedade do signo; e o caráter linear do significante.

Sobre o primeiro princípio, Saussure (2012) aborda que o laço que une o significante ao significado é arbitrário ou então, visto que entendemos por *signo* o total do resultante da associação de um *significante* (massa fônica) e *significado* (conceito), assim podemos dizer mais simplesmente: *o signo linguístico é arbitrário* (SAUSSURE, 2012). Saussure exemplifica a arbitrariedade:

Assim, a ideia de “mar” não está ligada por relação alguma interior à sequência de sons *m-a-r* que lhe serve de significante; poderia ser representada igualmente bem por outra sequência, não importa qual: como prova, temos as diferenças entre as línguas e a própria existência de línguas diferentes: o significado da palavra francesa *boeuf* (“boi”) tem por significante *b-ö-f* de um lado da fronteira franco-germânica, e *o-k-s* do outro. (SAUSSURE, 2012, p. 108).

Contudo, adverte Saussure (2012) que a palavra *arbitrário* requer uma observação, pois não deve dar a ideia de que o significado dependa da livre escolha do que fala, quer-se dizer que o significante é *imotivado*, isto é, arbitrário em relação ao significado, com o qual não tem nenhum laço natural na realidade.

Ademais, Saussure (2012) assinala duas objeções que poderiam ser feitas a esse princípio, a saber: as onomatopeias e as exclamações. Explanaremos a seguir,

detalhadamente, sobre as objeções que podem circundar sobre cada uma, de acordo com o *CLG*, respectivamente:

1ª – O contraditor se poderia, conforme Saussure (2012), apoiar nas *onomatopeias* para dizer que a escolha do significante nem sempre é arbitrária. Mas elas não são jamais elementos orgânicos de um sistema linguístico. Seu número, além disso, é bem menor do que se crê. Palavras francesas como *fouet* (“chicote”) ou *glas* (“dobre de sinos”) podem impressionar certos ouvidos por sua sonoridade sugestiva; mas, para ver que não têm tal caráter desde a origem, basta remontar às suas formas latinas (*fouet* derivado de *fāgus*, “faia”, *glas* = *classicum*); a qualidade de seus sons atuais, ou melhor, aquela que se lhes atribui, é um resultado fortuito da evolução fonética.

Quanto às onomatopeias autênticas (aquelas do tipo *glu-glu*, *tic-tac* etc), Saussure (2012) alerta que não apenas são poucas, mas sua escolha é já, em certa medida, arbitrária, pois, segundo ele, que não passam de imitação aproximativa e já meio convencional de certos ruídos (compare-se o francês *ouaoua* e o alemão *wauwau*). Além disso, uma vez introduzidas na língua, elas se engrenam mais ou menos na evolução fonética, morfológica etc. que sofrem as outras palavras: prova evidente de que perderam algo de seu caráter;

2ª - As *exclamações*, segundo Saussure (2012), bastante próximas das onomatopeias, dão lugar a observações análogas e não constituem maior ameaça para a nossa tese. É-se tentado a ver nelas expressões espontâneas da realidade, como que ditadas pela natureza. Mas, conforme ele, para a maior parte delas, pode-se negar que haja um vínculo necessário entre o significado e o significante. Basta comparar duas línguas, sob esse aspecto, para ver o quanto tais expressões variam de uma para outra língua (por exemplo, ao francês *aie!* Corresponde em alemão *au!* E em português *ai!*. Sabe-se também que muitas exclamações começaram por ser palavras com sentido determinado (*diabo!*; ou em francês, *mordieu* = *morte Dieu* etc).

Em síntese, Saussure (2012) aborda que as onomatopeias e as exclamações são de importância secundária, e sua origem simbólica é em parte contestável. Com relação ao segundo princípio da natureza do *signo linguístico* – o caráter linear do significante. Saussure (2012) discorre que o significante, sendo de natureza auditiva, desenvolve-se no tempo, unicamente, e tem as características que toma do tempo, são elas: a) *representa uma extensão*, e b) *essa extensão é mensurável numa só dimensão*: é uma linha.

Esse princípio, consoante Saussure (2012), é evidente, mas parece que sempre se negligenciou enunciá-lo, sem dúvida porque foi considerado demasiadamente simples; todavia, ele é fundamental e suas consequências são incalculáveis; sua importância é igual à do primeiro princípio. Saussure (2012) ratifica a linearidade do significante quando afirma

que, no discurso, os termos estabelecem entre si, em virtude de seu encadeamento, as relações baseadas no princípio da linearidade da língua que exclui a possibilidade de pronunciar dois elementos ao mesmo tempo.

Saussure (2012) ressalva que, por oposição aos significantes visuais (como sinais marítimos etc), os quais podem oferecer complicações simultâneas em várias dimensões, os significantes acústicos dispõem apenas de uma linha do tempo; seus elementos se apresentam um após outro; formam uma cadeia. Tal caráter, destaca Saussure (2012), aparece imediatamente quando representamos pela escrita e substituímos a sucessão do tempo pela linha espacial dos signos gráficos.

Contudo, Saussure (2012) acrescenta que, em certos casos, essa substituição não aparece com destaque, ele exemplifica que quando acentuamos uma sílaba, parece que acumulamos em um só ponto elementos significativos diferentes. Mas, segundo ele, trata-se de uma ilusão, pois a sílaba e seu acento constituem apenas um ato fonatório; já que não existe dualidade no interior desse ato, mas somente oposições diferentes com o que se acha a seu lado.

Segundo Testenoire (2017), ao revelar seus anagramas, Saussure não levou em conta a sucessão dos elementos fônicos na cadeia falada. A ordem dos elementos não precisava ser necessariamente idêntica entre o verso e a ‘palavra-tema’ (hipograma), isto é, a palavra anagramatizada. A relação do anagrama com o princípio de linearidade, expõe Testenoire (2017), torna-se, entretanto, nitidamente mais problemática se considerarmos os procedimentos combinatórios aos quais o linguista recorreu. Tais procedimentos consistem não na simples justaposição de elementos fônicos não contíguos do verso, mas em sua fusão modificadora.

Assim, expõe Testenoire<sup>45</sup> (2017, p. 100) que para obter a sílaba, por exemplo, *PRO* de uma palavra-tema, Saussure, conforme o autor (2017, p. 100) procedia, por vezes, pela fusão de uma sílaba *PO* e de outra *RO*. Esses procedimentos combinatórios recebem, nos cadernos, justificativas problemáticas. Trata-se, assim, de um “princípio de confusão pelo ouvido”, sobre o que Saussure se vê compelido a precisar. Tal princípio é mais ou menos claro em seus limites; pois, em geral, uma confusão não é alguma coisa clara. Por esse tipo de procedimento combinatório, o anagrama repousa na simultaneidade de várias impressões

---

<sup>45</sup> Recortado também do artigo A linearidade saussuriana no retrospecto, 2017. Pierre-yves Testenoire. A linearidade saussuriana em retrospecto. Cadernos de Historiographia Linguistica do CEDOCH, 2017, Por ocasião do centenário do Curso de Linguística Geral (1916), 2, p. 89-109. fhal-01532126f.

acústicas, em contradição evidente com o princípio de não-simultaneidade dos signos acústicos posto em evidência nas Notas Item e nos cursos de Linguística Geral.

Testenoire (2017) relata que essa dificuldade não escapou, entretanto, a Saussure: ele dedicou um caderno ao problema teórico levantado por esse jogo dos anagramas sobre a ‘consecutividade’ e a ‘uni-espacialidade’ da língua.

A fim de exemplificar essa “quebra” da linearidade nos anagramas, Arrivé (2010, p. 169) apresenta o nome de um deus que é anagramatizado – **manequim**<sup>46</sup> - no verso saturnal *Aquam albanam* citado pelo autor romano Tito Lívio (59 a. C. a 17 d. C.) e reconstituído por Ferdinand de Saussure sob o aspecto “arcaico” que o verso deveria ter quando foi formulado em 307 (a. C):

**DONOM AMPLOM VICTOR AD MEA TEMPLA PORTATO.**

Arrivé (2010) observa que para o texto de superfície, isto é, aquele que constitui o verso manifesto, não há problema, pois ele está, como qualquer segmento de uma língua natural, submetido à linearidade. Mas, destaca Arrivé (2010), o que dizer do texto anagramático? Como é comum, ele se reduz aqui a um nome próprio, o nome do deus **Apolo**, para o qual Saussure começa admitindo a ortografia arcaica com um “L” só. De início, pontua Arrivé (2010, p. 169), Saussure analisa o segundo hemistíquio<sup>47</sup>. O referido nome do deus se encontra disseminado da seguinte forma<sup>48</sup>:

**AD MEA TEMPLA PORTATO**

**A                      P L       O       O**

Saussure, como expõe Arrivé (2010, p. 169), aborda em sua análise que as letras do nome APOLO aparecem “em desordem”: é preciso transferir “O” para antes do “L” que o precede. A respeito desse hemistíquio, conforme o autor (2010), Saussure contenta-se em destacar, sem aparentemente se inquietar muito com isso: que o “L” está em contato com APO, mas do lado “errado”.

---

<sup>46</sup> Segundo Starobinski (1974, p. 37), Saussure, em seus manuscritos, indica no corpo do discurso poético, grupos restritos de palavras, em que a inicial e a final correspondem à inicial e à final da palavra-tema, e constituem seu índice. Saussure recorre primeiramente à noção de *locus princeps*; ele lhe acrescentará o termo **manequim**, que conservará e utilizará.

<sup>47</sup> Segundo Luft (2000, p. 366.), nomenclatura pertencente à técnica métrica da poesia: é cada uma das metades de um verso.

<sup>48</sup> A referida análise foi recortada por Arrivé (2010) do livro *As palavras sob as palavras (Les mots sur les mots)*, de Jean Starobinski (1974, p. 50-62).

Arrivé (2010, p. 169) destaca que, para Saussure, o segundo hemistíquio é um pouco mais explícito do que o primeiro por ser, segundo o Mestre Genebrino, de uma qualidade bastante “inferior”:

**DONOM AMPLOM VICTOR**

**A PLO O**

Com esse primeiro hemistíquio, Arrivé (2010, p. 170) discorre que Saussure se vê constringido a indicar explicitamente a infração cometida contra a linearidade quando verifica que o “A” inicial e, em seguida, PLO, que podemos aceitar como POL.

Sobre essa “dispersibilidade” dos fonemas da palavra-tema, Starobinski (1974, p. 45) declara que o hipograma (palavra-tema), para Saussure, é um subconjunto verbal, e não uma coleção de materiais “brutos”. Segundo Starobinski (1974, p. 45), o verso desenvolvido (o conjunto) é ao mesmo tempo o portador do mesmo subconjunto e o vetor de um sentido absolutamente diferente. Da palavra-tema ao verso, um processo deve ter produzido o discurso desenvolvido sobre a ossatura persistente do hipograma. Dessa forma, consoante Starobinski (1974, p. 45) Saussure não procura conhecer o processo integral: ele se contenta em supô-lo regulado pelo respeito à persistência da palavra-tema.

Saussure, lembra Starobinski (1974, p. 45), reconhece o processo integral no discurso desenvolvido, os fonemas dispersos da palavra-tema funcionam de maneira diversa da que funcionava no hipograma da técnica literária. Nesse último, os fonemas são ligados diretamente à materialidade de outras palavras, desempenham seu papel em uma nova distribuição de valores, e funcionam secundariamente como lembranças da palavra-tema, como signos de uma regra respeitada, de um pacto mantido.

Ratifica ainda Starobinski (1974) que o Mestre Genebrino, diferentemente do crítico literário, não está à espreita do sentido novo que eclode no discurso desenvolvido, pois, através dos cadernos de reflexão e pesquisa sobre os anagramas, ele persegue a similitude, o eco esparso em que se deixam capturar, de uma maneira quase sempre idêntica, as linhas de um primeiro corpo. Em toda parte, expõe Starobinski (1974), funciona a mesma lei anagramática, confirmada de exemplo a exemplo e em cada exemplo particular, os fonemas da palavra-tema redobram-se, difracionam-se, de modo a constituir uma presença em dois níveis.

Dessa forma, Starobinski (1974) evidencia que Saussure questiona que será esta uma das consequências da procura de uma lei, pois uma lei intervém apenas para ligar elementos compatíveis a fim de induzi-los no plano homogêneo da correlação, e apreendê-los dentro de

parâmetros comuns, tornando-os assim mensuráveis segundo as mesmas unidades de medidas. No caso dos anagramas, segundo o autor, toda pesquisa do Mestre visa definir o antecedente fônico da substância fônica do verso.

O que se destaca na feitura do anagrama da técnica literária, segundo Starobinski (1974) é que toda produção literária supõe uma ruptura radical entre o criador e a criatura, uma diferença de essência. Entretanto, pontua o autor (1974), a noção nele não é senão, imperfeitamente, conciliável com a hipótese emanacionista que rapidamente evocamos: a produção literária não é a manifestação difusiva de um *Todo* (conjunto) que estava logo presente *in nuce* (de forma concisa), ela não é o movimento espontâneo pelo qual os mesmos elementos possam do estado de pura presença em si ao de presença em relação a outrem e de presença enquanto outro.

Acrescenta ainda Starobinski (1974) que nenhum subentendido “místico” está presente na teoria de Ferdinand de Saussure, pois ele teria repudiado, certamente, qualquer tipo de interpretação emanacionista dos hipogramas. A palavra-tema, discorre o autor (1974), não é, para o Mestre Genebrino, nada mais do que um dado material cuja função, talvez primitivamente sagrada, se reduz muito cedo a um valor de apoio mnemônico para o poeta improvisador, depois a um procedimento regulador inerente à própria escritura.

Ademais, salienta ainda Starobinski (1974) que Saussure jamais afirmou que o texto desenvolvido preexiste na palavra-tema se constrói sobre ela, e isto é diferente, pois, para o Mestre, a palavra-tema abre e limita, ao mesmo tempo, o campo da possibilidade do verso desenvolvido. É um instrumento do poeta e não um germe vital do poema, o poeta é obrigado, segundo Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 46), a reempregar os materiais fônicos da palavra-tema, se possível em sua sequência normal. Exceto isso, no que se refere ao restante do texto o poeta age conforme sua própria vontade, distribuindo as palavras e os fonemas de maneira a satisfazer as outras regras da versificação e da inteligibilidade.

Com isso, lembra Starobinski (1974) que, para Saussure, a palavra-tema é certamente o antecedente do discurso: mas em nenhuma parte ele deixar entender que, por um misterioso privilégio, ela conteria, sob forma concentrada, o discurso que nela se apoiará. Assim, ela se presta ao jogo da “com-posição”: após ter tido a densidade de uma palavra plena, abre suas malhas fônicas para se tornar uma espécie de tecido.

#### 4.5 A QUESTÃO DO FUNCIONAMENTO LITERAL ENTRE TEXTOS ANAGRAMÁTICOS E TEXTOS LENDÁRIOS

De acordo com Arrivé (2010), vale interrogar sobre as razões que explicam a disjunção operada por Saussure no tratamento entre textos anagramáticos e aos lendários - prosa. Uma resposta que, segundo autor (2010), parece impor de uma vez por todas: é que o texto lendário, diferentemente do texto anagramático, só é literário por acidente. O que ele faz é fixar tardiamente, logo o que ele faz é *imobilizar*, em todas as acepções da palavra, um texto lendário anterior que apresenta todos os aspectos semiológicos da língua.

Nesse ponto, é fundamental, conforme Arrivé (2010), a propensão inevitável à mudança diacrônica. Com isso, discorre o autor (2010, p. 178), Saussure distingue do texto essencialmente literário que, fixado desde sempre em sua forma definitiva, está por isso impedido de conhecer nem “a prova do tempo nem a prova da socialização”, dado que essas duas provas são inseparáveis para o Mestre Genebrino.

Dessa forma, lembra Arrivé (2010), que é assim que se explica o aparente paradoxo da exclusão do texto literário do campo da semiologia, pois, para muitos estudiosos, não seria um objeto semiológico, dado que está eternamente fixado, sem nenhuma possibilidade de socialização nem de evolução diacrônica. Por esse motivo, salienta Arrivé (2010), não seria, para muitos críticos, comparado à língua. Já o mesmo não se dá com o texto lendário, que se iguala “em nobreza” à língua.

Em síntese, Arrivé (2010) ainda expõe que o fator principal que distingue a lenda o texto anagramático no tocante ao funcionamento de ambos. Dá-se pelo fato de que o anagrama escapa à evolução diacrônica: como é que ele poderia se instituir e, especialmente, substituir em um discurso em perfeito movimento e que de “um sentido” qualquer, extrai continuamente um sentido novo? Haveria, pois, incompatibilidade teórica entre lenda e anagrama.

Segundo Arrivé (2010, p. 17), é verdade que a lenda acaba sendo escrita para dar lugar, mas já no final do percurso, a um texto literário, que a fixa. É quando o anagrama pode aparecer, mas ele só afeta a “elaboração literária”, não a lenda.

#### 4.6 A BUSCA INCANSÁVEL PELA PROVA

Como pesquisador comprometido pela causa em que se debruçava, Ferdinand de Saussure buscou, arduamente, pela prova de seu “achado”, pois queria assegurar-se da



validade de seus estudos a fim de não adentrar no campo da idiossincrasia. Nesse ponto, Starobinski (1974) destaca que, evidentemente, têm-se fatos que foram ativamente levantados na estrutura global do texto ao longo de suas pesquisas: qualquer outro aspecto é, não menos ativamente, negligenciado. Pois, segundo Starobinski (1974), para Saussure está entre a margem que se divide entre a escolha a qual isola um fato e a escolha que constrói um fato, é pequena. De acordo com Starobinski (1974, p. 84), a objeção que surge não diz respeito ao caráter arbitrário da pergunta feita ao texto: toda pergunta, segundo Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 84), é arbitrária e a “ciência” na aparência mais “objetiva” supõe, na fonte, uma pergunta ou uma curiosidade surgida livremente por parte do observador.

Assim, discorre Starobinski (1974) o estofo fônico da língua não será bastante amplo para que se possa cortar esta mesma palavra em versos. Sobre isso, Starobinski (1974) expõe as ideias saussurianas:

Mas o fato de poder a todo instante ser suscitada a dúvida sobre o que é a palavra-tema e o que é grupo-resposta constitui de outra, nos versos oferecidos em profusão, onde o anagrama parece desempenhar um papel. Longe de supor que a questão deva forçosamente existir a partir da palavra que eu digo anagramatizada, ficaria encantado se me mostrassem, por exemplo, que não existe anagrama, mas somente uma repetição das mesmas sílabas ou elementos segundo as leis de versificação, não tendo nada a ver com os nomes próprios nem com uma palavra determinada. É sob esse aspecto e essa suposição precisamente que eu mesmo tinha abordado o verso homérico, crendo ter razões de suspeitar uma proposição regular de vogais e de consoantes; - não a pude encontrar, mas em compensação vi que o anagrama podia ser estabelecido a cada instante e apego-me a isso para que um caminho qualquer seja aberto sobre o fenômeno que acredito incontestáveis no seu valor geral. O grande benefício será saber de onde parte o anagrama: mas o anagrama em si próprio, ou a contínua reprodução das mesmas sílabas num espaço que varia de um a 50 versos, será, um fato que todas as pesquisas todos os controles chegarão a confirmar invariavelmente. (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 84).

Assim, consoante Starobinski (1974), certamente, o grande benefício será interrogar-se, portanto, saber de onde advém o anagrama. Mas, questiona-se Saussure, se não partiria ele da decisão de ler a poesia como linguista e foneticista? Dessa forma, ele teria sido economista ao decifrar sistemas de trocas; psicanalista, uma rede de símbolos do inconsciente. Discorre ainda Starobinski (1974) que Saussure interrogava-se: será que não encontramos senão aquilo que procuramos, o Mestre genebrino procurou, então, uma restrição fonética acrescentada à métrica tradicional do verso.

Acrescenta, ainda, Starobinski (1974) salienta que faltaria verificar se aquilo que Saussure procurou e achou, lendo os poetas antigos, corresponde a uma regra conscientemente seguida por estes. Nada parece então mais necessário que encontrar, nos

antigos, um testemunho exterior, que viria confirmar a existência de uma regra ou de uma tradição efetivamente observadas.

Lembra, ainda, o autor (1974) que Ferdinand de Saussure procurou esse possível testemunho de que seria uma regra tradicional na técnica literária, contudo não a encontrou. Esse não “achado” o levou ora a formular a hipótese da existência quiçá de uma tradição “oculta” e de um “segredo” cuidadosamente preservado, a sugerir que o método devia parecer banal sendo evidente demais para que pessoas bem informadas falassem nele.

Daí, Starobinski (1974) destaca a extrema prudência de Saussure nos seus cadernos quando se trata de remontar os “fatos” constatados à explicação deles. Essa cautela, afirma o autor, alicerça-se no questionamento de que se os fatos lhe parecem evidentes o seu porquê permanece inacessível como se tratasse de um fenômeno natural e não de uma intenção humana. Sobre possível restrição ao conhecimento geral, Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 85) comenta:

Não é indispensável, a meu ver, para admitir o fato dos anagramas, decidir, de pronto, qual devia ser o seu *objetivo* ou *papel* na poesia, e creio mesmo que nos arriscaríamos a nos enganar querendo, a todo preço, limitá-lo, precisando-o. Uma vez a coisa instituída, podia ser compreendida e explorada em sentidos muito diferentes, de época em época, ou de poesia em poesia. Como para toda outra FORMA instituída e consagrada pelo tempo, sua causa original pode ser completamente diferente de sua razão aparente, mesmo quando parece dar-lhe a melhor explicação, e é assim que se pode, creio, considerar o “costume poético” dos anagramas de maneiras diversas, sem que uma exclua a outra [...]. (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 85).

Em síntese, Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974) atenta que não é somente a função do anagrama que se pode entender, sem contradição, de maneira diversa; é também sua relação com as formas mais gerais do jogo sobre os fonemas; e assim a questão admite de todos os lados soluções diversas. Saussure conforme Starobinski (1974) ressalta que é tão fácil supor que se começarmos pelo **ANAGRAMA**, as repetições de sílabas que daí jorravam a ideia de uma ordem a criar de fonemas, de uma aliteração que resulta no equilíbrio dos sons, como supor o inverso: isto é, que se atentou primeiro ao equilíbrio dos sons, em seguida a que ele parecesse natural, já que seria necessário repetir os mesmos sons, escolher sobretudo aqueles que fossem alusivos, ao mesmo tempo, a um nome que todos tinham no espírito.

Assim sendo, conforme se escolha a primeira ou a segunda possibilidade, é um princípio, geral e de ordem estética simultaneamente, que produz o fato particular do anagrama; ou então, ao contrário, é o anagrama que engendra o princípio estético. Sobre essa questão, Saussure ([entre a 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974) ressalva que mesmo

limitando-se ao anagrama enquanto anagrama, ou seja, tomado separado de todos os jogos fônicos mais extensos. Ele, conforme Starobinski (1974, p. 85) afirma que não vê a necessidade de declará-lo previamente como um meio poético ou ainda sob qualquer outro aspecto. Prossegue afirmando que não são evidentemente as interpretações, as justificativas imagináveis para tal fato, que faltam.

Contudo, afirma Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974) que, ao questiona-se por que escolher uma justificativa e consagrá-la, por evidência, quando de antemão em qualquer época podia ver o que queria e não viu. Starobinski (1974) discorre sobre isso que em uma discussão análoga encontra-se em um caderno (Ms. 3965), Ferdinand de Saussure dando bastante força a uma crítica que submete a sua teoria dos anagramas a uma verificação pelo cálculo das probabilidades. Assim, pelas palavras do próprio linguista:

A maior censura que se pode fazer é que há possibilidade de encontrar, em média, em três linhas (verdadeira ou não) material para fazer um hipograma qualquer.

Logo a melhor refutação será mostrar os numerosos hipogramas onde, ao contrário, somente no final de sete ou oito linhas se chega a constituir o hipograma (entendo sete ou oito linhas concorrentes, não: à distância de sete ou oito linhas do NOME no texto, o que é sem importância).

Teremos então refutado, pelo contrário caminho que a objeção escolhe, a ideia de que fácil encontrar um hipograma qualquer em três linhas.

É *ipso facto*, teremos caído numa rede pior do que a primeira: pois agora que está provado que em três linhas não se pode muito facilmente ter um hipograma, nada impede de fazer esta outra objeção, desde que para refutar a objeção *I* se pegue sete ou oito:

“<sup>49</sup>É claro, o senhor continua até que haja uma massa tal de sílabas alinhadas que o hipograma se realize inevitavelmente por acaso”.

Objeção: O acaso pode realizar tudo em três linhas.

Resposta: Errado: e a melhor prova é que a metade dos anagramas que supomos verdadeiros não podem ser obtidos frequentemente em menos de seis linhas ou mais.

Réplica: Então, e, visto que o senhor não fica mais nas três linhas, as possibilidades se acumulam a um grau que torna tudo possível. (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974).

Diante desse questionamento, segundo Starobinski (1974), Saussure não transige. Sem dúvida, essas considerações impediram-no de publicar textos de suas pesquisas relativas aos anagramas. Ele avaliou, por muito tempo, os argumentos, tanto para a poesia homérica e como para poesia latina. Contudo, a falta de uma palavra abalizada a qual pudesse responder-lhe sobre a intencionalidade ou não do anagrama na literatura, incomodava-lhe, pois emergiam dúvidas diante do que encontrara. Essas dúvidas, ele as agrupara em 4 (quatro) hipóteses. Tais hipóteses surgiram através de suas análises feitas tanto na poesia homérica quanto na latina, foram, então, elencadas por Starobinski (1974, p. 87-88):

---

<sup>49</sup> Fragmento de um texto que elenca o caderno de registro Ms. Fr. 3965, caderno intitulado *Horace Tacite*.

- 1) Os encontros inevitáveis com outros fatos que se assumam nas análises das pesquisas fazem com que o pesquisador se sinta, muitas vezes, vítima de uma ilusão proveniente do número limitado de sílabas como no caso da poesia grega. Isso ocorre, por exemplo, nesse sentido, nessa poesia, quando as únicas consoantes permitidas no final das palavras são exceção: *p*, *v*, *s*. No final de palavras diante de vogal, torna-se tão grande que não seria necessário falar das sílabas que começam com as respectivas consoantes;
- 2) A consoante, na poesia grega, não se diferenciando em nada da primeira, seria somente por um jogo voluntário do poeta. Jogo esse que seria como uma imagem poética, como: onomatopeia pitoresca, uma representação desejada de sílabas;
- 3) A homofonia seria coisa reconhecida, indispensável mesmo para fazer dois versos quaisquer, mas fora disso, livre. Seria preciso procurar, dada uma palavra, ou mesmo sem que nenhuma palavra seja dada. Multiplicar, assim, num certo espaço as sílabas e os fonemas mais ou menos parecidos. Essa hipótese é a mais “perigosa” no sentido em que poderia ser verdadeira, e assim ameaçar toda a hipótese mais disciplinada uma vez que seria fundada em uma imitação para buscar um equilíbrio regular;
- 4) A última é também centrada na homofonia regulada por números, podendo esta ou aquela consideração, por exemplo, a implovisidade<sup>50</sup> dos fonemas. Inumeráveis versos da poesia grega se encontram regulados por esta lei, mas não outros.

Tomado sobre a questão dos anagramas; Saussure, segundo Starobinski (1974), ao ler os versos iniciais da *Eneida*, de Virgílio, percebe que se poderia ler o nome do poeta Pindarus (ou Píndaro nascido na cidade grega de Cinóscefalo em 520 a. C, ele afamado por sua forma sublime de tratar os aspectos formais do texto poético) disperso sob esses versos iniciais. A partir desse “achado”, Starobinski (1974) expõe que Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974) formula linhas que parecessem exprimir dúvidas e convicções sobre os anagramas, a saber:

1º Desde os mais antigos monumentos saturninos até a poesia latina que se fazia em 1815 ou 1820, não houve jamais outra maneira de escrever versos latinos senão parafraseando cada nome próprio sob as formas reguladas do hipograma; e só

<sup>50</sup> Implosiva ou simplesmente oclusiva, segundo Thaís Cristóvão Silva (2013), é uma consoante que, em sua pronúncia, a corrente de ar é controlada movendo a glote para baixo e expelindo o ar dos pulmões. Os articuladores produzem, assim, uma obstrução completa da passagem de ar através da boca. O véu palatino está levantando e o ar que vem dos pulmões encaminha-se para a cavidade oral. Oclusivas são portanto consoantes orais.

recentemente, quando caiu em desuso, esse sistema atingiu a fase culminante do seu desenvolvimento. A prosa literária é colocada sob o mesmo regime na Antiguidade; mas;

2º Da tradição oculta cuja existência aí transparece não sabemos nada; resolvo mais que ninguém nada dizer considerando-a como um problema que permanece enquanto problema completamente independente da materialidade do fato;

3º Pode materialidade do fato ser devida ao acaso? Quer dizer, as leis do “hipograma” seriam tão amplas que sempre e infalivelmente se encontre cada nome próprio, sem que isto cause admiração, na latitude dada – tal é o problema direto que aceitamos e o objeto, propriamente dito, do livro, porque essa discussão das possibilidades torna-se a base inelutável do todo, para todo aquele que houver previamente dedicado a atenção ao fato material numa medida qualquer. (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974).

Todavia, discorre Starobinski (1974, p. 90) que mais adiante, em um dos cadernos dedicados aos poemas latinos *Carmina Epigraphica*, encontra-se outra versão das mesmas considerações sob o título de *conclusões*, ou seja, o tom de dúvida sinaliza certo esvaimento. Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974) as divide em dois grupos:

I. Desde o tempo em que a poesia latina praticava ainda o verso saturnino até época mais tardia e mesmo em plena Idade Média, ela não cessou em nenhum momento de correr, na escolha das palavras que compõem o verso, sobre o dado do anagrama – sob a forma especial (e dupla graças aos manequins) que chamamos palavra-tema.

Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974) afirma ainda que as sondagens que podem fazer dos textos contínuos como os poemas épicos não permitem, tanto quanto as peças menos longas, odes, epigramas, fábulas etc. perceber uma interrupção no hipograma. Para ele, Os gêneros cênicos, por sua natureza, ao mesmo tempo mais extensos e cortados no seu texto, apresentam o mesmo fenômeno. Ele acrescenta que, em nenhuma época, e em nenhum gênero, existiu uma maneira de fazer versos latinos que consistisse simplesmente em fazer uso da medida do verso; mas que a paráfrase fônica de uma palavra ou de um nome qualquer é a preocupação paralela constantemente imposta ao poeta, fora do metro.

Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974) que de maneira completamente diversa da condição do metro, essa lei domina de antemão toda a expressão, todas as combinações de palavras que o poeta escolher: ela, se existe, torna-se fatalmente a base, deplorável em sua natureza, mas de cujos efeitos é impossível fugir que determinará, para quase toda passagem, a forma que o autor dá ao seu pensamento pelas palavras.

Essas “regras”, Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974), representam tantas faculdades acumuladas que parecem tender a tornarem o anagrama ilusório:

Respondo com certa confiança, remetendo-me ao futuro: chegará o momento em que se acrescentarão muitas outras e então aquelas aparecerão como o magro esqueleto do código na sua real extensão. Ter-se-á tido o tempo, visto que não tomamos dele senão incontestável que não há nada a temer, nem para a sua existência nem para a sua extensão, da pluralidade dos caminhos que se abrem para suas diferentes realizações. SAUSSURE ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974).

Soma-se a esse:

II. Neste grupo, Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974) afirma que não tendo feito nenhum estudo especial dos escritos dos metrificadores latinos, seria difícil [dizer] pessoalmente se aí existe uma alusão qualquer à necessidade dos hipogramas. Como uma alusão dessa natureza não foi jamais assinalada, deve-se supor que os teóricos antigos da versificação latina tenham se abstido constantemente de mencionar uma condição elementar e primária dessa versificação. Qual a razão que os levou a observarem silêncio, é um problema para o qual Saussure assevera que não tem resposta e que, face à escrupulosa observação de todos os poetas. Sobre essa possível “técnica silenciosamente” guardada, Starobinski (1974) destaca que ele não é assinalada, em toda a literatura, por nenhuma alusão. Nenhum “traidor” através das gerações! Por que tal procedimento deveria ser objeto de uma proibição? Questiona Starobinski.

Starobinski (1974) questiona, a partir dos estudos do Mestre, que se for uma proibição, passaria quando a poesia fosse de essência religiosa, pois, segundo ele (1974, p. 92), nesse campo tudo pode ser motivo de iniciação e rito reservado; mas, na poesia profana? E nos imitadores e tradutores? Haveria uma razão para esconder um processo de composição que, se é obrigatório, não deveria ser tão livremente confessado ou prescrito como as regras da métrica, da acentuação ou como os preceitos – acessíveis a todos – da retórica no seu conjunto. Todo esse questionamento, de acordo com o autor, era motivo de interrogações de Saussure.

#### 4.7 A EXEMPLIFICAÇÃO DE UM ANAGRAMA

Em sua incansável busca por uma resposta que lhe aplacasse as dúvidas sobre a intencionalidade ou não do anagrama, Starobinski (1974) afirma que nada existe que autorize um estudioso tão escrupuloso como Ferdinand de Saussure a se considerar satisfeito. Saussure, defende Starobinski (1974), não deixará, por isso, de prosseguir sua análise sobre os anagramas em um grande número de autores. A pesquisa, então, converte-se em uma espécie de “fé” para o Mestre Genebrino. Discorre Starobinski (1974) que, contudo, na falta de

testemunhos e atestados da parte dos poetas, a teoria dos hipogramas só pode resistir se for sustentada por um tema de verificações e contraprovas. Saussure, segundo ele (1974), procurou demoradamente um método que lhe permitisse provar que os hipogramas não eram fruto do acaso.

Saussure, ressalta Starobinski (1974), interroga-se, efetivamente que a ampla distribuição dos fonemas num verso ou numa série de versos não fornece material suficiente para levantar depois a substância de um nome mais breve, supostamente anterior à composição versificada. Em vez de ser o motivo condutor da criação poética, o hipograma, para ele, conforme afirma Starobinski (1974) poderia ser tão-somente um “fantasma” retrospecto acordado pelo leitor, esse jogo de paciência teria sempre a certeza de ser um “sucesso”. Todavia, afirma o autor (1974), Saussure tentava provar que a frequência do anagrama era infinitamente maior do que o teriam permitido só os encontros do acaso.

Segundo Starobinski (1974), Saussure, na busca por uma palavra abalizada a qual pudesse servir-lhe de apoio em suas pesquisas, envia uma carta a seu aluno M. Leopold Gautier<sup>51</sup>, associado a sua pesquisa feita dos poemas do poeta Ângelo Policiano<sup>52</sup>. Carta essa datada de 28 de agosto de 1908:

Caro senhor,

*Nos cadernos que lhe enviei, não se encontra nada sobre Ângelo Policiano, e nem parece, depois de novo estudo, ter o dever de dizer-lhe para esperar que eu tenha completado as séries relativas a esse autor. Dedicando tempo às outras coleções apanhadas em toda espécie de texto – e, naturalmente, cada uma excessivamente fragmentada quanto ao autor que lhe diz respeito –, o senhor pode, sem dúvida, adquirir um treinamento ginástico bastante útil para toda a questão, mas tenho o pressentimento de que ficará finalmente perplexo, já que não escondo ter ficado eu mesmo – sobre o ponto mais importante, isto é, quanto àquilo que é preciso pensar da realidade ou da fantasmagoria de todo o problema.*

*O senhor bem viu, além do que pude dizer-lhe, que se trata sobretudo de obter previamente um tipo de garantia qualquer, por exemplo, o da probabilidade do conjunto, ou aquele de que “alguma coisa” é certa. Ora, parece-me, cada vez mais, que o texto de Ângelo*

<sup>51</sup> Starobinski (1974, p. 94) agradece a M. Leopold Gautier pelos documentos que cedeu para composição do seu livro *Les mots sous les mots (As palavras sob as palavras)*. O autor completa que em 29 de outubro de 1908, Saussure pediu a Gautier para interromper seu trabalho de controle, pois ele afirma que achou uma base completamente nova que, boa ou má, permitirá em todo caso fazer uma contraprova, num tempo mínimo e com resultados muito claros. Starobinski (1974) lastima não poder indicar adotado por Saussure, por não ter tido acesso.

<sup>52</sup> Segundo Torre (2006, p. 295), Ângelo Policiano (nascido Ângelo Ambrogini 1454-1494) foi um poeta nascido na Toscana/Itália, falecido em Florença. Foi tradutor, poeta, dramaturgo, humanista e professor de latim e grego da Universidade de Florença. Um dos maiores representantes do Renascimento Italiano, seu nome está intimamente associado ao conhecimento do latim e da filologia na Renascença. Traduziu, entre outras obras, *A Ilíada*, de Homero, para o latim.

*Policiano fornece o meio para fixar essa questão de fé e reconhece-la cômoda e imediatamente: com efeito, se o hipograma não existe em Ângelo Policiano, quero dizer como algo que é preciso reconhecer desejado pelo autor, declaro então abandonar o hipograma por toda parte, sem remissão alguma e para todas as épocas da latinidade. Esse texto não é, efetivamente, nem mais nem menos surpreendente – antes mais surpreendente – que os textos antigos e assim pela resposta que dermos a uma monografia de Policiano poderemos medir a resposta a dar ao resto. Eu o aconselharia, como o senhor vê, a reservar o tempo de que pode dispor para o exame da questão até que eu lhe envie os cadernos de Policiano.*

*O senhor verá, creio eu, que há também alguns novos pontos de vista trazidos pelo estudo exato de Policiano. Como eu dizia, não é o hipograma que deve reter toda a atenção: ele não dá, por assim dizer, senão o fio das sílabas, e não se deve jamais perder de vista o texto: nesse texto há palavras cuja composição silábica constitui uma nova prova corrente de que eles não são escolhidos ao acaso.*

Sobre o conteúdo dessa carta, Starobinski (1974) interroga se teria Ferdinand de Saussure adquirido maior agilidade na pesquisa dos hipogramas quando abordou os textos do poeta latino Ângelo Policiano? Poeta esse a quem Saussure, segundo o autor (1974) reserva 9 (nove) cadernos contendo análises feitas a partir de seus textos desse autor. A leitura dos textos desse poeta revelou, afirma Starobinski (1974), ao Mestre Genebrino superposições de hipogramas muito singulares como, por exemplo, dos encontrados no epitáfio<sup>53</sup> do pintor florentino Fra Filippo Lippi (1404-1469). Segue a análise hipogramática do referido texto. Colocamo-lo em 6 (seis) figuras:

---

<sup>53</sup> Poema recortado do livro *As palavras sob as palavras* (1974, p. 96-101) (*Les mots sous les mots*), de Jean Starobinski.



Figura 1 - Texto Analisado por Saussure

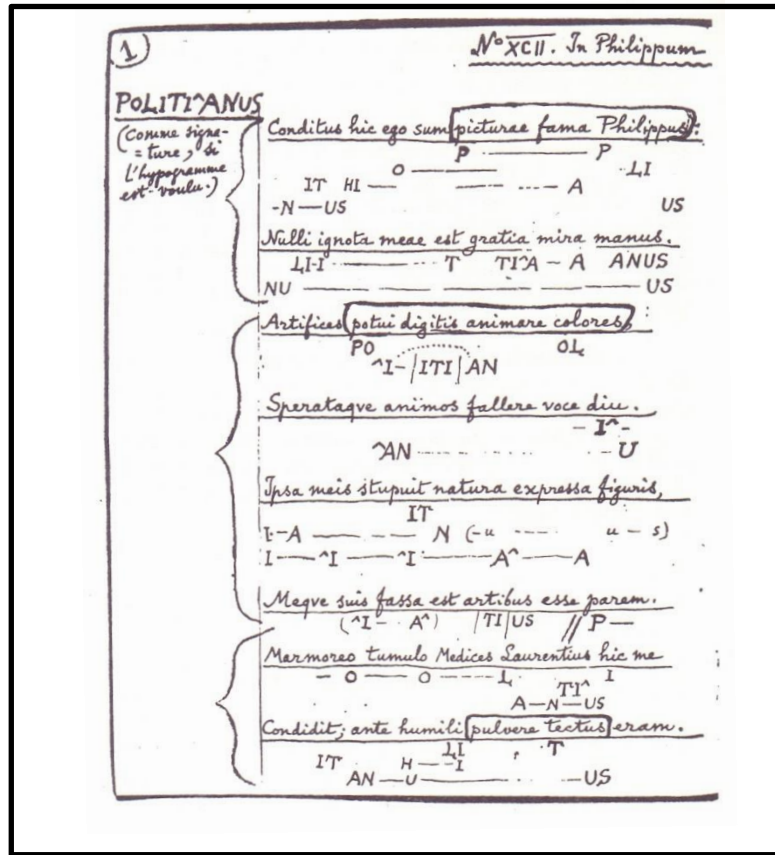


Figura 2 - Texto Analisado por Saussure

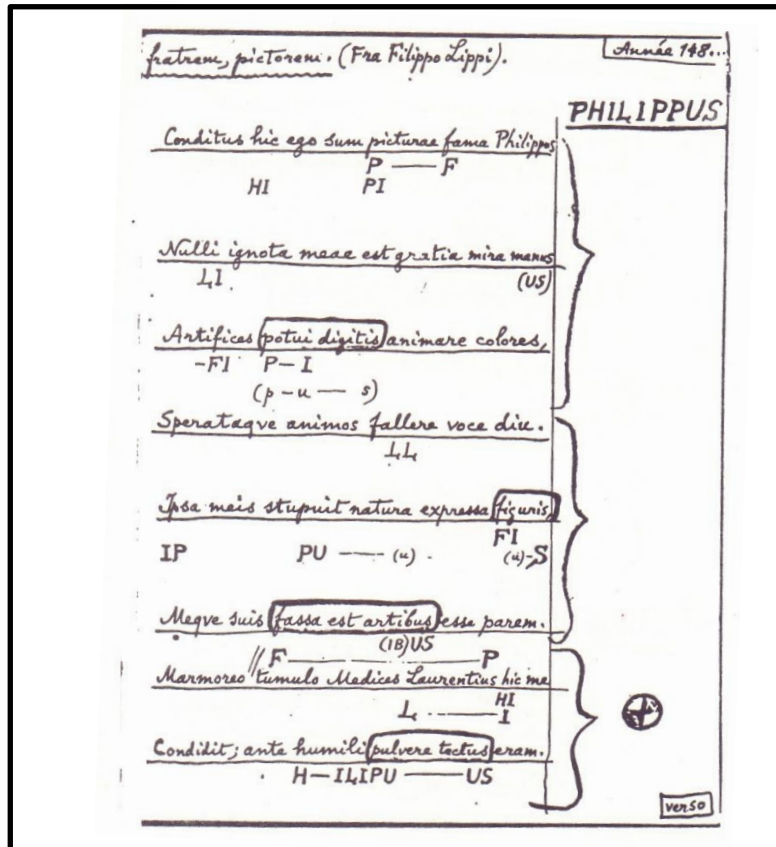


Figura 3 - Texto Analisado por Saussure

3) [In Philippum fratrem pictorem. (V. recto.)]

PICTOR peut aussi se découvrir, mais est exécuté sans soin; car aucun mot de l'épithape ne présente R final qui serait nécessaire pour pictor.

1<sup>o</sup> Vers 3:

3. Artifices potui digitis animare colores  
 IC P-I (IQ-T) C OR

4. Sperataque animos fallera voca dixi  
 (t e i o )

2<sup>o</sup> Vers 6-7:

6. ----- esse parem  
 P -

7. Marmoreo tumulo Medicas Laurentius hic me  
 OR T-O IC IC

LIPPUS (= Lippi) se distinguerait à peine de Lippus contenu dans Philippus. Il n'y a eu tous cas d'initial que dans le mot Laurentius, et ce serait aussi ce mot qui formerait le seul mannequin pour Lippus. - Le nom pourrait aussi être Lippius (cf. Laurentius, potuit, stupuit); et si la forme est telle, il en résulte une coïncidence avec P(h)ilippus dans les PI au lieu des PU.

Figura 4 - Texto Analisado por Saussure

[In Philippum fratrem. Suite.] 4

MEDICES, nommé au vers 7, est hypographié 6-7-8.

6. Meque suis fassa est artibus esse parem  
 ME-E ----- (t-ti)  
 C-ES-S ES ESS

7. Marmoreo tumulo Medicas Laurentius hic me  
 M-M-(E) (t ----- ti) IC-E  
 ME

8. Condidit; ante humili pulvere tectus eram.  
 -DI-DI ----- I ----- E-(E)-S  
 C ----- E -----

Dans Meque suis fassa est artibus  
 le mannequin de ~~Marmoreo~~ Philippus  
 est juxtaposé ou compris dans celui de Medicas

Sur Leonora Butti  
 non de la maîtresse de  
 Lippi, v. Addition,  
 page 76 de ce cahier.

Figura 5 - Texto Analisado por Saussure

(76)

Addition concernant  
l'épigramme funéraire  
sur Fra Filippo Lippi.  
(pages 1 seq, plus haut).

(1469) Ce peintre mourut à Spolète/assassiné par  
les frères de Leonora Butti (ou Butti?)  
qu'il avait séduite.  
L'hypogramme „Leonora" n'est ni très  
marqué, ni laborieux à trouver si on veut  
le chercher dans la pièce :

V. verso les vers 1-6.

7. Marmoreo tumulo Medices Laurentius hic me  

$$\begin{array}{c} \text{L} \text{---} \text{E} \\ \text{E}^{\wedge} \text{O} \text{---} \text{O} \text{---} (\text{n}) \text{H} \\ \text{OR} \qquad \text{ar} + \text{ar} = \text{RA?} \end{array}$$

8. Condidit; ante humili pulvere tectus eram.  

$$\begin{array}{c} \text{---} \text{ON} \text{---} \qquad \text{---} \text{EH} \text{---} \qquad \text{RA} \text{---} \end{array}$$

La manière de marquer l'A final est le seul défaut  
positif de ce dernier hypogramme.  
On peut trouver Butia (et Pitia) dans la pièce.

Figura 6 - Texto Analisado por Saussure

77. V. recto.

1. Conditus hic ego sum picturae fama Philippi  

$$\begin{array}{c} \text{ON} \quad \text{H} \quad \begin{array}{c} \text{E-O} \\ \text{O} \end{array} \quad \text{RA-A} \\ \text{---} \end{array}$$

2. Nulli ignota meae est gratia mira manus.  

$$\begin{array}{c} \text{L} \text{L} \quad \text{E}^{\wedge} \text{E}^{\wedge} \\ \text{N} \text{---} \text{NO} \text{---} \quad \text{RA-A} \quad \text{RA} \end{array}$$

3. Artifices potui digitis animare colores.  
 Presque valable  
vu l'accumula-  
tion, et les couples }  $\left( \begin{array}{c} \text{n} \text{---} \text{e} \\ \text{a-d} \text{---} \text{z} \end{array} \right)$   
 (hiatus 700-11)  

$$\text{ar} + \text{ar} = \text{RA} \qquad \text{L} \text{---} \text{OR} \text{---} \text{E}$$

4. Sperataque animos fallere voce diu.  

$$\begin{array}{c} \text{E} \text{---} \text{E}^{\wedge} (\text{n-o}) \quad \text{(o)} \\ \text{RA-A} (\text{A}) \end{array}$$

5. Ipsa meis stupuit/natura expressa figuris  

$$\begin{array}{c} \text{E}^{\wedge} \text{---} \qquad \text{---} \text{E} \\ \text{RA} \quad (\text{r-a}) \end{array}$$

6. Meque suis fassa est artibus esse parem  

$$(\text{ar} + \text{ar} = \text{RA})$$

Suite au Recto.

Starobinski (1974, p. 102) destaca que, através das análises realizadas por Ferdinand de Saussure sobre o respectivo epitáfio, é possível observar que o hipograma tende a implicar todas as pessoas nomeadas no poema. Além disso, uma concubina que não se encontra nele nomeada, mas que representou um papel essencial na morte de Filippo, tem seu nome hipogramático nas figuras 4, 5 e 6. Assim, observa o autor (1974, p. 102) que os hipogramas de Saussure são, quase sempre, tautológicos: oferecem-nos dispersos, nomes que figuram segundo sua elocução normal no próprio interior do poema.

Dessa forma, ressalta Starobinski (1974), eis que o nome da amante de Filippo, o hipograma toma um aspecto criptográfico. Ferdinand de Saussure, afirma o autor (1974), não se perdeu, entretanto, na pesquisa dos segredos dissimulados, sua ideia condutora não era a de que os poemas dizem mais do que confessam abertamente, mas a de que eles o dizem passando necessariamente por uma palavra-chave, por um nome-tema.

Contudo, destaca o autor (1974), quão grande foi a surpresa do Mestre Genebrino ao abrir uma coleção de epigramas (composição poética breve, nascida na Grécia, de teor satírico ou festivo) trazidos do grego para o latim e publicados em 1813 para o Colégio de Eton (tradicional escola para garotos da Inglaterra fundada em 1440 por Henrique VI). O tradutor se chama Thomas Jonhson. Nesses textos, nas palavras de Starobinski (1974, p. 102) “[...] os hipogramas ‘chovem’ literalmente (aparecem criptografados nomes de personalidades fictícias e reais gregas)”. O encontro com esses hipogramas, conforme o autor (1974, p. 102), elucidaram a Saussure que não seria o hipograma uma presença apenas na poesia latina. Starobinski (1974) destaca que Saussure dedicará 11 (onze) cadernos desigualmente preenchidos ao estudo dos versos traduzidos por Johnson. Acrescenta, ainda o autor, que alertado por um virtuosismo e animado pela esperança de encontrar documentos enfim probatórios, Saussure escreve o rascunho de uma carta<sup>54</sup> ao diretor do Colégio Eton, a 1ª de outubro de 1908:

Genebra, Cité 24  
1º de outubro 1908

*Ocupado numa pesquisa sobre a Latinidade moderna e sobre certas formas de estilo e de redação observadas pelos latinistas desde o século XVI, encontrei, por grande acaso, uma obra intitulada Novus Graecarum Epigrammatum et Illoematon Delectus, cum nova versione et notis. Opera THOMAE JONHSON, A. M. – In usum scholae Etonensis – Editio nova – Etonae 1873 (150 páginas)*

---

<sup>54</sup> Carta inserta e recortada em *As palavras sob as palavras*, de Jean Starobinski, (1974, p. 103).

*Embora a parte latina desse pequeno livro, destinado simplesmente às classes de Eton, consista em uma tradução pura e simples dos epigramas, gregos dados na primeira parte, a redação dessa tradução latina oferece, a meu ver, caracteres extremamente notáveis segundo observações anteriores que eu fora levado a fazer certas regras especialmente recomendadas, desde o Renascimento, nas escolas de todo o Ocidente para escrever o latim. Reconheço uma grande importância nesse livro, do ponto de vista dessas formas consagradas das quais ele é um testemunho particularmente fiel como tentarei demonstrar.*

*A finalidade de minha carta é perguntar-lhe se, como diretor do Colégio onde escreveu e ensinou Thomas Johnson pelo ano de 1800, o senhor por acaso dispõe de informações sobre a vida e as obras deste scholar. Eu consideraria isso um favor muito gentil de sua parte e eu lhe ficaria muitíssimo reconhecido se o senhor quisesse comunicar-me tudo o que é conhecido, no próprio Colégio, sobre a carreira de Thomas Johnson, antigo mestre neste colégio; particularmente, suas outras publicações, mas também quaisquer detalhes biográficos, caso os possua.*

*O valor muito real que atribuo à latinidade de Thomas Johnson justifica tanta indiscrição a respeito de sua obra. Esperando obter talvez assim, de Eton mesmo, as informações autênticas que eu desejaria obter, asseguro-lhe, senhor, todos agradecimentos antecipados.*

*Poderia eu, ao mesmo tempo, perguntar-lhe se não estou enganado ao ler as iniciais A. M. como Artium Magister.*

Em relação à carta, Starobinski (1974) enuncia que não se sabe se ela foi enviada, nem se Saussure obteve resposta. Na verdade, segundo o autor (1974), Saussure poderia ter-se informado sobre Thomas Johnson através do *Dictionary of National Biography* (1892) que se encontrava desde 1897 na Biblioteca Universitária de Genebra. Teria, talvez, visto que Johnson foi scholar do King's College de Cambridge de 1683 a 1695, onde obteve títulos e homenagens. Ademais, Saussure, conforme Starobinski (1974), descobre que a tradução latina dos epigramas gregos deu-se, somente, a data da 2ª edição: 1699. Vale salientar que, conforme o autor (1974), a obra à época de Saussure ainda era adotada em Eton.

Starobinski (1974) expõe que, por mais numerosos que fossem os indícios internos da composição hipogramática, Ferdinand de Saussure não se contentava, pois continuava preocupado com a necessidade da prova externa. Podendo as evidências internas ser suposições do leitor tanto quanto embasamentos intencionais do princípio de realização, pois importava estabelecer, por testemunhas diretas, a intenção anagramática. Entre o fenômeno do anagrama e o analecto (trecho), a balança, discorre Starobinski (1974), ficava indecisa., enquanto uma confissão precisa não permitisse superar tal indecisão.

Assim, de acordo com Starobinski (1974) Saussure partindo da hipótese de que o hipograma é um processo consciente, transmitido mais ou menos secretamente de mestre a aluno, Saussure, segundo o autor (1974), afirma que se pode finalmente esperar que a confirmação lhe fosse trazida por um ou outro dos raros praticantes modernos da versificação latina. Porque Ferdinand de Saussure encontrou anagramas não só na poesia antiga como

também na moderna entre os poetas cuja poesia ele analisou, destaca-se Giovanni Pascoli (1855-1912). Professor de literatura clássica da Universidade de Bolonha/Itália.

Starobinski (1974) destaca que Saussure ávido em obter resposta se os anagramas seriam ou não fruto da intencionalidade do poeta, mais uma vez Saussure recorre a alguém que lhe possa responder. Dessa vez, segundo o autor (1974), é a Pascoli a quem ele lera e analisara os poemas em que, como citado, encontrara anagramas. A carta é datada a 19 de março de 1909. Carta<sup>55</sup> essa de teor cortês e prudente na qual enuncia, em termos gerais, suas dúvidas. Segue um trecho da respectiva carta:

*Tendo me ocupado da poesia latina moderna a propósito da versificação latina em geral, encontrei-me mais uma vez diante do seguinte problema: - Certos pormenores técnicos que parecem observados na versificação de alguns modernos são puramente fortuitos ou são desejados e aplicados de matéria consciente?*

*Entre todos aqueles que se distinguiram em nossos dias, por obras de poesia e que poderiam, por conseguinte, me esclarecer, são poucos os que se poderia considerar ter dado modelos tão perfeitos como os seus e onde se sentisse tão nitidamente a continuação de uma tradição muito pura. É a razão que me leva a não hesitar em dirigir-me particularmente ao senhor e que deve servi-me de justificativa pela grande liberdade que tomo.*

*Caso o senhor estivesse disposto a receber em pormenor minhas perguntas, eu teria a honra de enviá-las numa próxima carta.*

A resposta da carta de Pascoli, segundo Starobinski (1974) não foi encontrada nos arquivos de Ferdinand de Saussure. Essa resposta foi, sem dúvida, segundo o autor, bastante acolhedora para que Saussure se aventurasse, no dia 06 de abril de 1909, a escrever, mais amplamente, outra. Entretanto, ao julgar pelos próprios termos de sua carta, ele deve ter recebido, no conjunto, poucos elementos encorajadores. Na carta Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 105) exemplifica a Pascoli como chegou aos anagramas:

*Dois ou três exemplos bastarão para colocar o senhor no centro da questão que se colocou ao meu e, ao mesmo tempo, permitir-lhe uma resposta geral, pois, se é somente o acaso que está em jogo nesses poucos exemplos, disso discorre certamente que o mesmo acontece em todos os outros. De antemão, creio bastante provável, a julgar por algumas palavras de sua carta, que não deve passar de simples coincidências fortuitas:*

1. *É, por acaso ou intencional que, numa passagem como do poema Catullo localvos p. 16, de Pascoli o nome de Falerni se encontre rodeado de palavras que reproduzem as sílabas desse nome:*

*.../ facundi cálices hausere – alterni/*

---

<sup>55</sup> Fragmento da carta inserto e recortado em As palavras sob as palavras, de Jean Starobinski (1974, p. 105).

FA AL ER ALERNI

2. *Ibidem p. 18, é ainda por acaso que as sílabas de Ulisses parecem procuradas numa **sequência** de palavras como:*

/Ubium simul/ Unidique pepulit lux umbras.. resides  
U.....UL U..... ULI...X.....S.....S-ES

*Assim como as de Circe em:*

/Circuresque/  
CI...R... CE

*Ou/ comes est itineris illi cerva pede/*

Sobre esses exemplos apresentados e outros que Saussure não os citou dada a grande quantidade, pois queria ser o mais sucinto possível, Starobinski (1974) expõe o trecho da carta do Mestre a Pascoli:

Como eu dizia, esses exemplos, embora simplesmente escolhidos na massa, são suficientes. Há qualquer coisa de decepcionante no problema que propõe porque o número de exemplos não pode servir para verificar a intenção que pode presidir o fato. Ao contrário, quanto mais o número dos exemplos se torna considerável, mais motivo existe para pensar que é jogo natural das possibilidades sobre as 24 letras do alfabeto que deve produzir quase regularmente essas coincidências. Como o cálculo das probabilidades a esse respeito exigiria o talento de um matemático experiente, achei mais direto e mais seguro dirigir-me à pessoa mais indicada para me informar sobre o valor a dar a esses encontros de sons. Graças à promessa tão gentil que o senhor houve por bem me fazer, eu não tardarei a fixar-me, melhor do que por qualquer cálculo, sobre esse ponto. SAUSSURE ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 105).

Mesmo diante dos exemplos apresentados e o conhecimento da existência de outros, Starobinski (1974) afirma que Giovanni Pascoli<sup>56</sup> deixou esta segunda carta sem resposta. Essa não resposta, segundo o autor (1974), também é confirmada pelo aluno Léopold Gautier a quem Saussure tinha associado a sua pesquisa. Como o silêncio do poeta italiano foi interpretado como um sinal de desaprovação, a investigação sobre os anagramas foi interrompida.

Jakobson (1990) resumidamente, em relação às cartas de Saussure a Pascoli, afirma que a primeira das duas cartas, descobertas, publicadas e comentadas pelo crítico italiano Giuseppe Nava – a de 9 de março de 1909 – mostra-nos o autor profundamente atormentado pela questão se saber se certos detalhes técnicos que parecem observados na versificação são “puramente fortuitos, ou são queridos, e aplicados de maneira consciente? Já, a segunda carta,

---

<sup>56</sup> Segundo Starobinski (1974, p. 106), As cartas a Pascoli foram publicadas por Giuseppe Nava nos *Cahiers Ferdinand de Saussure*, nº 24.

segundo Jakobson (1990), datada de 6 de abril de 1909, coloca várias vezes a mesma pergunta inquietada, trata-se ou não de simples coincidências fortuitas.

Entretanto, destaca Jakobson (1990), a necessidade de tais tentativas, feitas para “verificar a intenção”, acha-se eliminada pelas observações breves, mas pertinentes, que se descobriram nos cadernos dos anagramas. “A materialidade do fato”, evidencia Jakobson (1990), o poeta pode dar-se ou não, permanece com força seja qual for o desígnio consciente do autor e o julgamento do crítico, ou seja, quer o crítico por um lado, quer o versificador por outro, queira ou não.

Assim, uma dicotomia factícia do fortuito e do premeditado, discorre Jakobson (1990), pesava sobre a rede conceptual de Ferdinand de Saussure entravava a edificação de sua doutrina linguística assim como fenômeno teórico de suas profundas descobertas nas regiões inexploradas da poesia. Descobertas tanto mais surpreendentes que, neste caminho, não encontrou indicações para seguir, ao passo que nas teses de seu *Curso de linguística geral*, ele se acha inspirado pela busca de alguns precursores.

Portanto, afirma Jakobson (1990), o reconhecimento do papel decisivo da intenção latente e subliminar, na criação e na manutenção das estruturas poéticas, tornaria mais do que supérflua qualquer hipótese de uma tradição *oculta* e de um segredo cuidadosamente preservado. Em relação a isso, lembra ainda Jakobson (1990), as adivinhações russas que, como muitas vezes se demonstra nos estudos do folclore, compreendam, com frequência, no texto, a palavra enigmática sob forma de anagrama, sem que aqueles que as propõem ou as resolvem suspeitem do fato anagramático.

Lembra Starobinski (1974) que, na pesquisa do hipograma, Ferdinand de Saussure, se entrega a essa atividade de “redistribuição” de elementos pré-fabricados que Claude Lévi Strauss (1908-2019) analisou sob o nome de *bricolagem*<sup>57</sup>. Nesse ponto, segundo o autor (1974), o *bricolador*, em atividade, exercitado pelo seu projeto, sua primeira providência prática é, no entanto, retrospectiva: ele volta-se para um conjunto já constituído, formado de instrumentos e de materiais; para fazer-lhe ou refazer-lhe o inventário; enfim e sobretudo, segundo o autor (1974), estabelecer com o material uma espécie de diálogo para inventariar, antes de escolher as respostas possíveis que o conjunto pode oferecer ao problema que ele lhe

---

<sup>57</sup> Segundo o Dicionário Online de Português, é um galicismo que significa fazer seu próprio uso de consumo evitando assim uma ajuda de outrem. Substantivo feminino: Trabalho ou conjunto de trabalhos manuais, ou de artesanato. Etimologia (origem da palavra *bricolagem*). Do francês *bricolage*. <https://www.dicio.com.br/bricolagem/#:~:text=Significado%20de%20Bricolagem,Do%20franc%C3%AAs%20bricolage>. Acessado em 25/01/2021.



apresenta. Assim, expõe Starobinski (1974, p. 106): “[...] o pensamento mítico *bricola* por meio de imagens preexistentes”.

Seguindo essa ideia – *bricolagem* – ressalva Starobinski (1974) o linguista ficaria preso na armadilha do procedimento que ele atribui ao poeta. Por não poder provar a realidade da *bricolagem* fônica praticada pelo poeta, multiplica as análises que, elas sim, são certamente *bricolagem*: pouco importa que tome o reverso dos sentidos que deveria ter sido o da composição. A análise, discorre Starobinski (1974) pretende apenas percorrer, em sentido inverso, o caminho seguido pelo trabalho do poeta. Ela, segundo o autor (1974), é a imagem invertida deste método (**suposto**) da criação poética. E o material fônico presta-se docilmente a esta solicitação. Dessa forma, uma sucessão assindética de nomes e de paradigmas corria o discurso poético, como os pilares de uma ponte sustentam a cobertura que sobre eles repousa. Starobinski (1974) pontua que esta composição, para ser mais exata, deve ainda postular que os pilares são formados da mesma matéria.

Assim, conforme Starobinski (1974), a mensagem poética não se constituiria apenas com palavras emprestadas à língua, mas também sobre nomes ou palavras dadas uma a uma. A mensagem poética aparece então como o “luxo inútil” do hipograma. Chega-se, tomando como base a *bricolagem*, a esta conclusão implícita em toda a pesquisa de Ferdinand de Saussure de que as palavras da obra se originam de outras palavras antecedentes, e que elas não são diretamente escolhidas pela **consciência formadora**.

Ademais, evidência Starobinski (1974), a pergunta que se coloca é: o que existe imediatamente atrás do verso? A resposta não é: o indivíduo criador, mas a palavra indutora. Segundo o autor (1974), não que Ferdinand de Saussure chegue ao ponto de apagar o papel da subjetividade do artista: parece-lhe, no entanto, que ela não pode produzir seu texto a não ser depois de passar por um pré-texto.

Nesse caso, segundo Starobinski (1974), analisar os versos na sua gênese, não será, portanto, remontar imediatamente a uma intenção psicológica: antes será preciso por em evidência uma latência verbal sob as palavras do poema. Dessa forma, através das palavras prodigalizadas pelo discurso poético, existe a palavra. O hipograma é um *hypokeimenon*<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> Segundo o dicionário eletrônico Educalingo (2019), é um termo da filosofia grega antiga. Pela primeira vez, este termo é encontrado em Anaximandro e Anaximenes, mas também em Demócrito. Seu espectro completo não é desenvolvido por Platão, mas por Aristóteles. Em Aristóteles, *hypokeimenon* significa o que se diz ser algo, porque insiste como elemento de aterramento, como substrato ou assunto, na alternância de estados. Do *hypokeimenon* tudo é pronunciado, mas não é pronunciado por outro. O *hypokeimenon* é, por si só, totalmente livre de todas as determinações. Por causa de sua própria falta de propriedade, é adequado ser transportadoras de diferentes características. O substrato é, em particular, a matéria não qualificada, que assume formas em

verbal: é *subjectum* ou uma substância que contém a possibilidade do poema. Assim, o autor (1974) destaca esse é tão-somente a possibilidade desenvolvida de um vocábulo simples. Vocábulo, é verdade, escolhido pelo poeta, mas escolhido como um conjunto de potências e servidões conjuntas. Prossegue Starobinski (1974) afirmando que talvez haja, nessa teoria, um desejo deliberado de eludir todo problema relativo a uma consciência criativa. Não sendo poesia apenas o que se realiza nas palavras, mas o que nasce a partir das palavras, escapa, pois, ao arbitrário da consciência para não mais depender senão de uma espécie de legalidade linguística.

Starobinski (1974) afirma que Ferdinand de Saussure não universaliza sua hipótese, pois ela concerne apenas à tradição antiga indo-europeia e mais particularmente à versificação latina. Apenas aí a obra poética é variação fônica sobre um dado não “sentimental”, mas verbal. E Ferdinand de Saussure está pronto a deixar ao poeta a escolha do dado verbal e o poder da variação. A teoria dos hipogramas, observa o autor (1974), tolera, portanto, certa limitação: ela não tem a pretensão de definir a essência da criação poética. Saussure, destaca o autor (1974), não hesita em considerar deplorável a regra do jogo imposta pelo hipograma aos poetas latinos.

Starobinski (1974) discorre que à medida que progredia em sua pesquisa sobre os hipogramas, Saussure mostrava-se capaz de ler, cada vez mais, nomes dissimulados sob um único verso como os que ele encontrou nos versos de Johnson. O autor (1974) ressalta que se Saussure tivesse continuado, teria encontrado mais e mais nomes submersos. Starobinski (1974) questiona que diante desses encontros, cada vez mais acirradas, com hipogramas. Seria tudo a vertigem de um erro? Nesse sentido, a linguagem é um recurso infinito.

Após ter tido acesso aos estudos anagramáticos de Ferdinand de Saussure como também às inquietações e às dúvidas do próprio Mestre de Genebra, Starobinski (1974) penetra, assim, nas angústias e inquietações científicas do Mestre. O autor (1974) finaliza com as seguintes perguntas retóricas, que Saussure se questionava: estaria enganado? Teria sido fascinado por uma miragem? Seriam os anagramas como rostos que se leem nas manchas de tinta?

Mas, segundo Starobinski (1974, p. 108-109) talvez o único erro de Saussure tenha sido o de ter colocado, tão nitidamente, a alternativa entre “efeito do acaso” e “procedimento consciente”. Acrescenta ainda o autor (1974): Por que não dispensar, no caso, tanto o acaso

---

mudança. A palavra grega *hypokeimenon* traduziu Boécio com *subiectum* em latim. O *subiectum* latino foi originalmente compreendido como uma coisa permanentemente presente.

como a consciência? Como também: Por que não se veria, no anagrama, um aspecto do *processus* da palavra – processo nem puramente fortuito nem plenamente consciente? Por que não existiria uma iteração e uma palilalia<sup>59</sup> geradoras que projetariam e redobriariam, no discurso, os materiais de uma primeira palavra, ao mesmo tempo não pronunciada e não calada? Por não ser uma regra consciente; o anagrama pode, contudo, ser considerado como uma regularidade (ou uma lei) em que o arbítrio da palavra-tema é confiado à necessidade de um processo.

Ademais, finaliza Starobinski (1974) ao destacar um possível “erro” de Ferdinand de Saussure (se existe erro) terá sido também uma lição exemplar. Completa o autor (1974) que Saussure nos terá ensinado o quanto é difícil, para o crítico, deixar de considerar seu próprio achado como regra seguida pelo poeta. O crítico, interpreta Starobinski (1974) tendo acreditado fazer uma descoberta, dificilmente se resigna a aceitar que o poeta não tenha inconscientemente, desejado aquilo que a análise somente supõe. Assim, resigna-se mal a ficar sozinho com sua descoberta. Ele quer dividi-la com o poeta. Mas o poeta, tendo dito tudo o que tinha a dizer, fica estranhamente mudo. Todas as hipóteses podem suceder-se a seu respeito: ele não aceita nem recusa.

Em síntese, sobre as pesquisas anagramáticas desenvolvidas por Saussure, Jakobson (1990, p. 12) destaca que a análise linguística dos versos latinos, gregos, védicos e germânicos, esboçada pelo Mestre é, sem nenhuma dúvida, salutar não somente para a poética, mas também para a própria linguística. Assim, “a genialidade da intuição” de Saussure põe à luz a natureza essencial e, é preciso acrescentar, universalmente polifônica e polissêmica da linguagem e desafia, como Antoine Meillet (1866-1936) bem observou, a concepção corrente de uma “arte racionalista”, em outras palavras, a ideia oca e importuna de uma poesia infalivelmente racional.

Ratificamos que os estudos referentes aos anagramas, segundo Starobinski (1974), Arrivé (2012) Jakobson (1990) - 1906 a 1909 - foram recebidos diferentemente do *CLG* (1916), ou seja, com certa ressalva, o que lhe valeram, segundo Maliska (2008), alcunha pejorativa de um “Saussure Noturno” em contraposição ao Saussure do *CLG* o qual é denominado como sendo o do Dia – mesmo sendo uma compilação *post mortem* sem sua

---

<sup>59</sup> Segundo o Dicionário Online de Português, é a repetição ou imitação de eco feita por uma pessoa relativamente a palavras acabadas de proferir por essa mesma pessoa. Trata-se de um tique complexo, como a ecolalia, e coprolalia. Todos estes distúrbios podem ser sintomas de síndrome de Tourette, síndrome de Asperger ou autismo. De forma geral, seria a repetição de palavras e às vezes de frases.

participação direta, ou seja, aquele que clareou os estudos relativos à língua(gem) com seu corte epistemológico.

#### 4.8 ANAGRAMAS SAUSSURIANOS: UMA PESQUISA INICIADA SEM O APARATO DA PSICANÁLISE

No tocante aos estudos anagramáticos de Ferdinand de Saussure, que foram descritos no início desta seção, Arrivé (2010) destaca que tais estudos se caracterizam como manipulações literais. Manipulações essas às quais Saussure se dedicou a partir do material verbal que lhe foi entregue que evocavam, com total precisão, as manipulações dos estudos que o médico neurologista criador da psicanálise<sup>60</sup> Sigmund Freud (1856-1939) praticava, quase na mesma época, a partir das palavras do sonho. O anagrama, destaca Arrivé (2010), nomeadamente, está explicitamente presente no sonho *Autodidasker*<sup>61</sup> de Freud.

Contudo vale destacar que, segundo Arrivé (2010, p. 189-190), até onde se sabe, Ferdinand de Saussure e Sigmund Freud não se conheceram. Ratifica o autor (2010) que, na realidade, o desconhecimento recíproco não é tão impressionante quanto nos parece hoje; pois, há um século, as relações não se estabeleciam tão facilmente.

E ainda, conforme o autor (2010), é preciso levar em conta a cronologia visto que, até 1913, ano da morte de Saussure, o professor genebrino só era conhecido no meio bastante restrito dos linguistas profissionais, especialmente os indo-europeístas.

Freud, destaca ainda Arrivé (2010), podia tranquilamente não dispensar atenção ao discretíssimo autor de uma obra ainda pouco conhecida fora do meio linguístico - *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes*, (Memórias Sobre o

---

<sup>60</sup> De acordo com Roudinesco (1998, p. 603), é um termo criado por Sigmund Freud, em 1896, para nomear um método particular de psicoterapia (ou tratamento pela fala) proveniente do processo catártico (catarse) de Josef Breuer e pautado na exploração do inconsciente, com a ajuda da associação livre, por parte do paciente, e da interpretação, por parte do psicanalista. Castro (1986, p. 5) completa afirmando que a psicanálise tem uma relação imediata e necessária com a linguagem. Como processo terapêutico, funda-se numa troca de palavras, e é através desse único instrumento que a cura se elabora. O inconsciente, pontua Castro (1986) se expressa na fala à revelia da intenção do sujeito e além de seu conhecimento consciente, pois o sujeito diz mais do que pensa e do que quer dizer.

<sup>61</sup> Segundo Bezerra (2018), é um termo criado por Freud que se refere à questão de o significante determinar o sonho. Caracteriza-se como um neologismo em encontramos *Askel* e outras recordações de Sigmund Freud. A autora afirma que para Lacan essa palavra orienta-nos para a interpretação de *Alex*, o irmão de Freud, pela via da fonética e do verbo de maneira modificada. Além disso, Freud lembra-se da leitura do romance de Émile Zola – A obra (1886) – no qual surge a personagem com o nome de *Sandoz*. Freud reconstrói, faz de *Sandoz*, a partir de *Aloz*, anagrama de seu nome. E *Al*, início de Alexandre pela sílaba *Sand*. Nessa linha de interpretação, segundo Bezerra (2018), Freud remete-nos à questão sobre a formação do sintoma. O sujeito fica implicado na linguagem significante, que o faz operar dentro da cadeia de significantes.

Sistema Primitivo da Vogais nas Línguas Indo-Europeias), de 1879, sua brilhante dissertação de Mestrado a qual foi muito bem aceita em meio de estudo. E também, de uma Tese intitulada *De L'emploi du Génitif Absolu em Sanscrit* (Sobre o uso do caso genitivo em sânscrito), de 1880. Tanto a dissertação quanto a tese são muito centradas nos estudos linguísticos.

Ainda sobre esse mútuo desconhecimento, Arrivé (2010) salienta que, por outro lado, a bem mais forte notoriedade de Freud não era tamanha que pudesse determinar, da parte de Saussure, a passagem da fronteira não das línguas – visto que Saussure era um excelente germanicista -, mas das disciplinas. Contudo ressalta ainda o autor (2010), é bem provável que o Mestre Genebrino tenha ouvido falar – especialmente através do colega Theodore Flournoy<sup>62</sup> (1854-1920) – seu colega na Universidade de Genebra – do Mestre Vienense.

Ademais, acrescenta Arrivé (2010) depois de 1920, tudo mudará, porque Freud conheceu, leu, citou e comentou: Raymond de Saussure (1894-1971), filho de Saussure, que foi analisante de Freud e consagrou sua tese à apresentação e reflexão do “Mestre de Viena”, que a prefaciou. Raymond, mais tarde, tornou-se também psicanalista. Além desse prefácio, o livro contém também, segundo o autor (2010), uma alusão breve, mas explícita e sugestiva, ao *Curso de linguística geral*, de Saussure. Portanto, é bastante provável que Freud tenha, pelo menos, ouvido falar da existência do *Curso* e de seu autor.

Arrivé (2010) ressalta que, apesar de seu interesse constante apaixonado pelos problemas da linguagem, Freud, aparentemente, não achou necessário lançar-se sobre a obra do pai de seu paciente.

Ademais, sobre as especificidades dos anagramas, segundo Arrivé (2010), a prática verbal em ação neles está submetida a regras que invocam mais os funcionamentos do processo primário (inconsciente) do que mesmo os princípios que governam o signo linguístico. Arrivé (2010) ainda afirma ainda que Saussure, necessariamente, percebe isso e dedica um fragmento capital de sua reflexão a esse problema, ao menos naquilo que a história lhe permite considerar, pois Saussure, como vimos, não conhece ou conhece pouco e, indiretamente, os trabalhos de Sigmund Freud e não faz alusão a eles. Mas se questiona com a maior lucidez sobre a exceção à linearidade que lhe é, escandalosamente, apresentada pelos textos anagramáticos.

---

<sup>62</sup> Segundo Maraldi *et al* (2016) Theodore Flournoy foi um acadêmico que ficou conhecido pelos seus estudos sobre a médium Hélène Smith, pseudônimo de Catherine Müller, a qual supostamente lhe forneceria informações sobre vidas passadas através de um estado de transe. Flournoy descreveu as informações obtidas pela médium como romances da imaginação subliminal e produto da mente inconsciente. Flournoy foi contemporâneo de Freud.

Outro ponto que, segundo Arrivé (2010), é, sem dúvida, mais espetacular, embora só se manifeste de maneira negativa. Decorre do fato de que, durante todo o tempo, que Saussure consagra sua busca dos anagramas – 1906 a 1909. O Mestre estabelece, de maneira absolutamente constante, o caráter deliberado e intencional – portanto, consciente, dessa forma, no mais alto grau – da prática anagramática. E vai, conforme Arrivé (2010) mais longe ao considerar a palavra ou o discurso subterrâneo é que constituiriam para o poeta o ponto de partida de sua composição.

Portanto, a composição consistiria em construir o poema a partir do texto subterrâneo prévio, distribuindo os elementos literários na superfície. Mesmo assim, emerge uma hesitação, Saussure, destaca o autor (2010), vai, aos poucos, sendo tomado por uma verdadeira angústia porque de um modo, aparentemente paradoxal, a dúvida é desencadeada, depois alimentada precisamente pela própria proliferação dos anagramas a que ele questiona:

Da tradição oculta cuja existência aí transparece não sabemos nada; resolvo mais que ninguém nada dizer considerando-a como um problema que permanece enquanto problema completamente independente da materialidade do fato. Pode materialidade do fato ser devida ao acaso? Quer dizer, as leis do “hipograma” seriam tão amplas que sempre e infalivelmente se encontre cada nome próprio, sem que isto cause admiração, na latitude dada – tal é o problema direto que aceitamos e o objeto, propriamente dito, do livro, porque essa discussão das possibilidades torna-se a base inelutável do todo, para todo aquele que houver previamente dedicado a atenção ao fato material numa medida qualquer. SAUSSURE ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 90).

Arrivé (2010) ressalta ainda que Saussure questiona-se que algum outro fator, além da intenção do poeta, poderia intervir na composição do texto anagramático?. Ademais, se interroga indefinidamente sobre os métodos que deveriam ser postos em ação ser para decidir entre **a intenção e o acaso**.

Então, salienta Arrivé (2010), Saussure vê duas respostas: a primeira é exatamente o cálculo das probabilidades abordando de forma explícita em várias passagens. Ele vai chegar a ponto de dizer “[...] a dois passos do cálculo das probabilidades como recurso final” Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 105). Contudo, prossegue “Esse cálculo desafiaria as forças dos próprios matemáticos” Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 105).

Já, o outro questionamento surge, por si mesmo, assim que se elimina a via do cálculo: trata-se de interrogar o próprio poeta sobre a origem do anagrama. Anteriormente, observamos que o Mestre Genebrino interrogou o poeta e professor de literatura, o italiano Giovanni Pascoli (1865-1912) sobre tal questão.

Ainda, no tocante a essa carta, Jorge (2011, p. 74) discorre que a questão reside em saber se se trata do acaso ou da intenção do autor nesse “encontro de sons”. Questão nitidamente freudiana, afirma o autor (2011), se pensarmos no capítulo final de *A psicopatologia da vida cotidiana*, de 1901, onde Freud se empenha precisamente em demonstrar a inexistência do acaso para o psiquismo. Todavia, Saussure, consoante Jorge (2011), ao não receber qualquer resposta dessa segunda carta e, tendo interpretado o silêncio do poeta como uma desaprovação em relação a sua própria questão, interrompeu, nesse mesmo momento, sua pesquisa sobre os anagramas

Jorge (2011) ressalta ainda que se abstraindo dos contextos particulares em que se deu, o episódio entre Saussure e Pascoli, faz se lembrar de maneira curiosa o ocorrido entre Freud e o escritor Wilhelm Jensen (1937-1911). Pois, na ocasião, Freud publicou em 1907 um estudo psicanalítico sobre a novela de Jensen, *Gradiva - uma fantasia pompeiana*, no qual ele se empenha em mostrar que os sonhos criados por um escritor são igualmente passíveis de análise, como todos os outros, enviando-os em seguida para ele.

Ademais, Jorge (2011) expõe que a troca de correspondência entre os dois acabaria por revelar, da parte de Freud, uma excessiva insistência em confirmar alguns desdobramentos de suas hipóteses com o autor do romance. Jensen, afirma o autor (2011), por sua vez, não recusou a interpretação freudiana sobre a *Gradiva*, acatou-a em suas linhas gerais, mas furtou-se a encontrar Freud depois de uma derradeira interpretação que associava seus escritos a sua vida infantil; Pascoli, portanto, equivalentemente, calou-se diante da exegese saussuriana.

Sobre o que há de comum entre os episódios de Saussure e Freud, Jorge (2011, p. 75) afirma que ambos pedem a confirmação pelo artista dos achados do cientista; os dois procuraram nesses autores a confirmação de um saber do qual, efetivamente, eles nada sabiam e sobre o qual nada podiam dizer, pois se tratava de um saber que por definição não se sabe a si mesmo. O que estava, segundo o autor (2011), em jogo era algo absolutamente novo, o saber inconsciente, o saber do Outro<sup>63</sup>. É nesse sentido que Jacques Lacan afirmou que Saussure aguardava o discurso psicanalítico para que a questão do saber fosse colocada de forma nova:

---

<sup>63</sup> Segundo Roudinesco (1998, p. 558), termo utilizado por Jacques Lacan para designar um lugar simbólico – o significante, a lei, a linguagem, o inconsciente, ou, ainda Deus – que determina o sujeito, ora de maneira intra-subjetiva em sua relação com o desejo. Pode ser simplesmente escrito maiúscula, opondo-se então a um outro com letra minúscula, definido como outro imaginário ou lugar da alteridade especular.

Um sonho, isso não introduz a nenhuma experiência insondável, a nenhuma mística, isso se lê do que dele se diz, e que se poderá ir mais longe ao tomar seus equívocos no sentido mais anagramático do termo. É nesse ponto da linguagem que um Saussure se colocava a questão de saber se nos versos saturninos, onde ele encontrava as mais estranhas pontuações da escrita, isto era intencional ou não. **É aí que Saussure espera por Freud. E é aí que se renova a questão dos saber.** (LACAN, 2008 *apud* JORGE, 2011, p. 75, grifo nosso).

Dessa forma, ao expor os dois questionamentos a respeito da origem do anagrama: a intenção matemática do cálculo poético e a intencionalidade do poeta, Arrivé (2010) conclui lançando um questionamento: **“O acaso não seria em Saussure o nome do inconsciente”** (ARRIVÉ, 2010, p. 197, grifo nosso).

Em suma, como observamos, Ferdinand de Saussure empreendeu suas pesquisas anagramáticas sem o aparato teórico dos estudos psicanalíticos de Sigmund Freud, ou seja, por via de seus conhecimentos linguísticos e literários, chegou a essa palavra que estava sob outra. Portanto, a palavra “inconsciente” ou as que fazem menção a ela não se ancoram na teoria defendida pelo Mestre de Viena, tendo relação com a consciência/esquecimento. Podemos constatar tal conotação em passagens como as das páginas 15, 84, 91 e 104 de Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 84) expõe:

Mas o fato de poder a todo instante ser suscitada a dúvida sobre o que é palavra-tema e o que é grupo-resposta constitui a melhor prova de que tudo se responde, de uma maneira ou de outra, nos versos oferecidos em profusão, onde o anagrama parece desempenhar um papel. Longe de supor que a questão deva forçosamente existir a partir da palavra que eu digo anagramatizada, ficaria encantado se me mostrassem, por exemplo, que não existe anagrama, mas somente uma repetição das mesmas sílabas ou elementos segundo as leis de versificação, não tendo nada a ver com os nomes próprios nem com uma palavra determinada. É sob esse aspecto e essa suposição precisamente que eu mesmo tinha abordado o verso homérico, crendo ter razões de suspeitar uma proposição regular de vogais e de consoantes; - não a pude encontrar, mas em compensação vi que o anagrama podia ser estabelecido a cada instante e apego-me a isso para que um caminho qualquer seja aberto sobre os fenômenos que acredito incontestáveis no seu valor geral. O grande benefício será saber de onde parte o anagrama: mas o anagrama em si próprio, ou a contínua reprodução das mesmas sílabas num espaço que varia de um a 50 versos, será, como estou certo, um fato que todas as pesquisas e todos os controles chegarão a confirmar invariavelmente <sup>64</sup> Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 84).

Assim, mediante ao exposto, Starobinski (1974) afirma que, certamente, o grande benefício será saber de onde parte o anagrama. Todavia, não partiria ele da decisão de Saussure de ler a poesia clássica de Virgílio e de Homero como linguista e foneticista? Economista, segundo o autor, ele teria decifrado sistemas de trocas; psicanalista, uma rede de símbolos do inconsciente.

---

<sup>64</sup> Segundo Starobinski (1974, p. 84), esse fragmento foi recortado no caderno intitulado *Anagrammes se rapportant à des personages ou à des noms incidents*.



Dessa forma, reforçamos o que já fora exposto por Starobinski (1974, p. 84): “Não encontramos aquilo que procuramos?” Saussure, pontua o autor (1974), procurou uma restrição fonética acrescentada à métrica tradicional do verso. Nada parece, então, mais necessário que encontrar nos antigos um testemunho exterior, que viria confirmar a existência de uma regra ou de uma tradição efetivamente observadas. Saussure procurou este testemunho, e não encontrou nada decisivo. Silêncio embaraçoso que leva ora a formular a hipótese de uma tradição “oculta” e de um segredo cuidadosamente preservado. Ora sugerir que o método devia parecer banal sendo evidente demais para que as pessoas bem informadas falassem nele.

Daí, ressalta Starobinski (1974), a extrema prudência observada por Saussure nos seus cadernos quando se trata de remontar dos “fatos” constatados à explicação. Se os fatos lhe parecem evidentes o seu porquê permanece inacessível como se tratasse de um fenômeno natural e não de uma intenção humana. Salientamos que se, na época houvesse o conhecimento e o interesse de empreender os respectivos estudos, tendo como aporte teórico os estudos de Freud, muito das dúvidas que “assolavam” o ardor científico de Saussure seria aplacado.

Apresentaremos a seguir, como nas seções anteriores, um breve resumo pontuado dos assuntos explanados nesta:

### **Quadro 3 – Resumo dos principais pontos desta seção**

<b>Anagramas: outra vertente dos estudos de Ferdinand de Saussure</b>
<b>O Saussure dos anagramas tido como “Noturno” diferentemente do Saussure do CLG, considera “Diurno”</b>
<b>Anagramas saussurianos ≠ Anagramas da técnica literária</b>
<b>Anagramas da técnica literária: estratégia estilística</b>
<b>Pesquisas anagramáticas de Saussure: 1906 a 1909</b>
<b>Manuscritos saussurianos: achado revolucionário</b>
<b>Jean Starobinski: copiou os anagramas de Saussure em <i>Les mots sous les mots</i>, 1971</b>
<b>Manuscritos saussurianos: Biblioteca da Universidade de Genebra/Suíça</b>
<b>Em 1958, os filhos de Saussure acrescentam mais manuscritos ao acervo da Biblioteca</b>
<b>1996, descoberta de uma caixa de textos manuscritos na estufa da família Saussure</b>

<b>1968: filhos de Saussure venderam para a Biblioteca Houghton de Harvard um conjunto de 638 folhas para Biblioteca de Genebra/Suíça</b>
<b>Roberto Godel, em 1957, publica sua tese sobre as fontes manuscritas do CLG</b>
<b>Cadernos de Emílio Constatain (partícipe dos seminários): eram os mais completos não entraram na copilação do CLG</b>
<b>Lendas niebelungem, versos saturninos, poesia védica e poesia germânica</b>
<b>Anagrama; hipograma; palavra-tema</b>
<b>Saussure intriga-se cada vez mais com a persistência em que encontrava os anagramas</b>
<b>Os anagramas seria fruto do acaso ou técnica?</b>
<b>Escreve cartas para o ex-aluno Leopold Gautier, relatando so anagramas que encontrara na poesia de Ângelo Policiano</b>
<b>Em 1908, escreve carta a Thomas Jonhson</b>
<b>Em 1909, escreve carta ao poeta Giovani Pascoli</b>
<b>Questionamento entre anagrama e inconsciente</b>

Fonte: O autor (2021)

Nesta seção, apresentamos as pesquisas realizadas por Ferdinand de Saussure, denominadas de anagramáticas em que vimos a emergência da palavra-tema. Tivemos contato com a origem, obtenção, definição, e questionamento do próprio mestre genebrino sobre a validade de tais encontros científicos. Na seção subsequente, analisaremos os nomes em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector à luz dos respectivos estudos de Saussure. Advertimos ao leitor que as análises foram realizadas como ilustrativas, pois salvuardamos que Saussure as realizou em textos predominantemente clássico-poéticos. Já, as análises a que nos propomos realizar, serão a partir de nomes, ou seja, do título e das personagens nomeadas e não nomeadas da respectiva obra literária. Mesmo pontuando as diferenças, entendemos que, grosso modo, há certa proximidade homofônica, pois em nossa também emergem nomes doutros. Assim, não refutamos a validade das nossas, pois ofertamos à academia científica como material a ser estudado, completado e quiçá refutado para o bem da ciência linguística.

## 5 ANÁLISE DOS ANAGRAMAS MACABAICOS E DAS METÁFORAS EM A HORA DA ESTRELA, DE CLARICE LISPECTOR

*O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas*  
(LISPECTOR, 1998b, p. 95).

### 5.1 A HORA DA ESTRELA E 1 MACABEUS: UMA RELAÇÃO ANAGRAMÁTICA

Antes de iniciarmos as análises da respectiva pesquisa, destacamos o que Moser (2011) afirma sobre Lispector:

A criança frágil se tornou uma artista famosa num país que seus pais mal eram capazes de imaginar. Mas sob outro nome que ela recebeu em Tchechenik, Chaya, que em hebraico significa “Vida” – e que também tem a apropriada conotação de “animal” – desapareceria, reaparecendo apenas em hebraico em sua lápide tumular, e mantendo-se pouco conhecido no Brasil até décadas depois de sua morte. Sua escrita está repleta de nomes secretos. Pode dizer que na obra de Clarice Lispector há um nome escondido ou que a obra é construída sobre o nome próprio disseminado e oculto. (MOSER, 2011, p. 21).

Em consonância ao exposto, Moser (2011), Sousa (2012) e Torre (2009) destacam ainda que a questão dos nomes e da nomeação, o processo pelo qual as coisas são trazidas à existência, domina a obra de Clarice. Ela que, segundo Andrade (1987), Bosi (1994) e Sousa (2012), vem de um momento artístico-literário – anos de 1940 (Didaticamente Terceiro Tempo Modernista brasileiro/concomitantemente intensificado por conflitos nacionais e mundiais) em que “o estar no mundo” e “o trabalho com as dimensões da palavra” são características marcantes.

O próprio estilo de Lispector, lembram Andrade (1987), Sant’Anna e Colasanti (2013) e Sousa (2012) é inaugural no cenário nacional, a saber: a profunda sondagem psicológica, o fluxo da consciência, a epifania do ser e o estilo ímpar de escrita, que usa metáforas não raro insólitas. Tais características, ressalva Bosi (1994), foram, de certa forma, também utilizadas por outros autores anteriores a ela, contudo Lispector intensifica-os.

Sobre isso, acrescenta Tada (2017) que alguns teóricos da literatura têm travado uma batalha ao longo das décadas para encontrar, sinalizar e enquadrar Lispector numa corrente específica, mas a dificuldade cresce na medida em que não se encontram pares para comparar a obra da autora no cenário artístico-literário brasileiro do século XX. Todavia, ele finaliza afirmando que “[...] uma das vias que melhor tem saído no intuito de excluir classificação literária da obra clariceana” (TADA, 2017, p. 83). Saliemos que a tentativa de inserir

Lispector como também outros escritores nacionais ou internacionais dentro de um determinado momento da literatura é uma ação a fim de aproximar/situar mais o leitor, em geral iniciante, dentro do universo das chamadas letras literárias. Lembrando sempre que o autor extrapola os limites do enquadramento literário a fim de captar a vida em suas mais variadas nuances: “Eu não faço literatura: eu apenas vivo ao correr do tempo. O resultado fatal de eu viver é o ato de escrever” (LISPECTOR , 1999b, *apud* TORRES, 2009, p. 129).

Após uma longa e diversificada produção literária: romances (inserindo-se também os infantis), novela, traduções, contos, crônicas e entrevistas. Sentindo-se desfalecer, escreve *A hora da estrela*, 1977, obra de classificação controversa (como exposto no segundo capítulo), pois é considerada por alguns críticos como romance e por outros, novela. Escrita no longo período de sofrimento mediante à doença da própria autora, seria ela então a última obra publicada em vida por Lispector (dois meses antes de seu falecimento). Nesse contexto, autores como Amaral (2017), Andrade (1987), Gotlib (1995), Moser (2011), citando alguns, consideram-na em outras palavras como uma espécie de “obra testamento” da autora. Assim, traços da vida de Lispector estariam insertos nessa trama.

Ressaltamos que muitas pesquisas acadêmicas – artigos, monografias, dissertações e teses) abordam essa condição testemunho da autora na respectiva obra. Assim, a saga da protagonista teria relação direta com a fase crepuscular de Lispector. Nesse contexto, Macabéa seria, como relatam essas pesquisas, o *alter ego* da autora que se encaminha paulatinamente para sua morte *gran finale*. Final esse descrito tanto na página 13 como nas últimas, 79 a 87. Essas últimas ao narrarem o atropelamento e a morte da personagem. Pela identificação que vai se construindo na trama, o narrador Rodrigo S.M., que muitas vezes a hostilizava, ao término morre com ela, tal foi o processo de identificação. Dessa forma, Macabéa e Rodrigo S.M. morrem, *gran finale*. Lispector preanunciando o seu em um processo catártico com a protagonista e o narrador.

Salientamos que o nosso interesse não se restringe meramente à identificação entre a vida da autora e a respectiva trama ficcional, interessa-nos perscrutar se há uma relação anagramática entre o respectivo texto com o livro bíblico 1 Macabeus. Além do mais, foi o nome da protagonista que nos despertou tal afã investigativo. Isso, expomos de forma mais evidente no terceiro capítulo desta, no qual apresentamos, detalhadamente, o respectivo livro sacro.

Vale destacar que, segundo Moser (2011), Clarice Lispector era um enigma, o que a torna(va) peculiar, pois seu nome, sua nacionalidade e sua idade eram pontos questionados. Em relação à religião, Moser assegura que muitos afirmavam que era católica devota embora

na verdade fosse judia. E essa aproximação com a fé mosaica, provavelmente fê-la conhecer o livro 1 Macabeus e as festividades inspiradas em torno do fator histórico abordado nesse texto. Sobre isso, evidencia ainda o autor (2011, p. 633) “[...] os macabeus são os astros da celebração de *Chanucá*, e Clarice devia conhecer a história desde a infância”.

Dessa forma, baseando-nos nos estudos anagramáticos de Ferdinand de Saussure e também processos metafóricos desenvolvidos por Roman Jakobson, detectamos que, em *A hora da estrela*, emergem anagramas que apontam para uma relação intrínseca com o livro 1 Macabeus.

Informamos que dos 12 (doze) *nomes*, que compõe a obra, 10 dez serão analisados à luz dos procedimentos (ações metodológica) - dos estudos anagramáticos. Elencaremos-los na ordem em que serão analisados 1ª - *A HORA DA ESTRELA* (título), 2ª - MACABÉA, 3ª - OLÍMPICO, 4ª - TIA BEATA, 5ª - GLÓRIA, 6ª - SEU RAIMUNDO, 7ª - MÉDICO, 8ª - MADAMA CARLOTA, 9ª - MERCEDES e 10ª - RODRIGO S. M. Os outros dois, HANS e as MARIAS serão analisados, como já destacamos, a partir dos processos metafóricos (similaridade) desenvolvidos por Roman Jakobson. E a análise deles seguirá a ordem apresentada.

De início, observamos/observaremos que o próprio título da obra já nos dava indício que algo além do meramente escrito se emergia das letras. Isso justifica sê-lo o primeiro analisado. A saber:

5.2 A HORA DA ESTRELA = O SER TER A HORA (noutras palavras O SER TEM SUA HORA) = *LOCUS PRINCEPS*<sup>65</sup> = ESTRELA = Anagrama/Palavra-tema: SER.

Assim, analisamos o respectivo título, a partir dos estudos anagramáticos saussurianos, como *manequim*, ou seja, um segmento – a partir de seus elementos fônicos que podem ser um verso, um poema etc - estudado para se chegar ao anagrama (palavra-tema). No caso aqui específico, a palavra SER dispersa nos fonemas do título. Evidenciamos que o conhecimento do enredo da trama ficcional coadunado ao conhecimento dos traços estilísticos da literatura de Lispector contribuiu, sobremaneira, para efetivação de nossa análise. Segue a exemplificação das análises do título (*manequim*) para se chegar ao referido anagrama:

---

<sup>65</sup> Unidade mínima de análise do *manequim*. Conforme Starobinski (1971, p. 37), “Saussure recorre primeiramente à noção de *locus princeps*; ele lhe acrescentará o termo *manequim*, que conservará e utilizará”. Neste caso, o título dessa obra como um todo é o anagrama – *A hora da estrela* – o vocábulo Estrela é o *locus princeps*, pois se caracteriza como a unidade mínima de análise.

### 5.2.1 A hora da estrela – título que diz muito...



No tocante à trama, Andrade (1987), Gotlib (1995) e Moser (2011) comentam que a protagonista – Macabéa, de certa forma, - é uma imagem irônica dos macabeus, personagens bíblicas do Antigo Testamento. Dentre tantas passagens em que a ironia se faz presente a que registra a morte dela é a mais significativa:

[...] ela logo após procurar consolo em uma cartomante que lhe reforça a “nostalgia de futuro”, quando seria, então, feliz, é atropelada por um luxuoso Mercedes Benz. Esta é, segundo o autor, “a hora da estrela” (ironia)... Sua morte é tida como algo do acaso, tal descaso fica evidente nas últimas palavras da trama, quando o narrador finaliza afirmando: “E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?! Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos. Sim”. (LISPECTOR, 1998a, p. 87).

A morte também se faz se faz presente em 1 Macabeus através do falecimento de seu herói central – Judas Macabeus; contudo diferentemente de Macabéa, a dele é sentida e chorada por todo povo:

Jônatas e Simão recolheram Judas, seu irmão, e o sepultaram no túmulo de seus pais em Modin, chorando sobre ele. E todo Israel por ele intensa lamentação, guardando luto por muitos dias e dizendo: Como pôde cair o herói, aquele que salvava Israel? O resto das ações de Judas, de suas guerras, dos feitos heroicos que realizou, enfim, da sua grandeza, não foi posto por escrito. Seria matéria demais. (1 MACABEUS, 2017, p. 741).

No tocante ao aspecto linguístico, baseamo-nos – de forma ilustrativa - nos estudos anagramáticos realizados por Ferdinand de Saussure em que ele encontrou disseminado nos versos romanos de Pítia Delfos o nome do “deus Apolo”, ou seja, na dispersão das letras (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* ARRIVÉ, 2010, p. 169-170). Segundo Starobinski (1974, p. 50), o estudo desse texto é registrado em um caderno escolar numerado Ms. Fr. 3962.

Assim como acontece nesses versos romanos, o título da obra de Lispector indica também na dispersão das letras como já exposto: **O SER TER SUA HORA** em que a palavra-tema seria o **SER**.

Dessa forma, nas respectivas análises saussurianas, a dispersão dos fonemas dos versos saturninos, segundo Starobinski (1974), levaria a outras suposições, pois o poeta atualiza na composição do verso material fônico fornecido por uma palavra-tema. A composição do texto passa necessariamente por um vocábulo isolado – vocábulo que se relaciona com o destinatário ou com o assunto da passagem – via de acesso e reserva de fonemas privilegiados sobre os quais se apoiará o discurso poético acabado. Tal dispersão também nos foi observada no título da obra clariceana.

Nos estudos intitulados *Recapitulação*<sup>66</sup> e *A proliferação*, Saussure tenta reagrupar o conjunto das regras técnicas da composição a fim de se chegar ao anagrama. Em relação a essa “recapitulação” (primeiros pontos de apreciação dos anagramas), Starobinski (1974, p. 19) salienta que Saussure escreveu “texto” logo após riscou essa palavra para substituí-la por “tema”. É, nesse contexto, que ele pensou em um texto sob o texto, num pré-texto, no sentido lato do termo. Em outras palavras, esse estudo torna-se de certa forma o protótipo dos respectivos estudos de Saussure, servindo de suporte para as análises com outros textos.

Em *Recapitulação*, Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 19) elenca 8 (oito) operações<sup>67</sup> que deveriam fazer o versificador da poesia saturnina de qualquer natureza para se chegar à palavra-tema (anagrama). Ressaltamos que os passos dessas análises não se restringem apenas à poesia Saturnina, Saussure as tem como ponto de partida para uma análise universal, ou seja, que se “aplique”, conforme reforçamos, a todo gênero literário. Dessas 8 oito operações, elencadas por Ferdinand de Saussure, duas foram essenciais para os

<sup>66</sup> Segundo Starobinski (1974), os estudos intitulados de “Recapitulação” apresentam numerosas passagens com rasuras o que prova que Saussure estava no processo de construção de seus estudos.

<sup>67</sup> Convocamos o leitor que se interessar a conhecer as 8 (oito) operações de *Recapitulação*, ler em *As palavras sob as palavras* (SAUSSURE [entre 1906 a 1909] *apud* STAROBINSKI 1974) (*les mots sous les mots*), de Jean Starobinski. Livro esse compilado dos estudos de Ferdinand de Saussure.

estudos que fizemos do título *A hora da estrela*, seguem-nas com as respectivas análises (elencaremos seguindo a ordem em que foram dispostas pelo Mestre):

1. Antes de tudo, impregnar-se das sílabas e combinações fônicas de toda espécie que poderiam constituir seu TEMA. Este tema, - escolhido por ele (poeta) mesmo ou fornecido por aquele que pagava a inscrição -, é composto apenas de algumas palavras, quer seja unicamente de nomes próprios, quer seja de uma ou duas palavras anexadas à parte inevitável dos nomes próprios. O poeta deve, então, nesta primeira operação colocar diante de si, tendo em vista seus versos, o número possível de fragmentos fônicos que ele pode tirar do tema [...];
2. Deve então compor seu trecho introduzindo em seus versos o maior número possível desses fragmentos [...]. Entretanto, esta é tão-somente a parte mais geral de sua tarefa ou a matéria fônica geral que ele deve levar em conta e de que deve se servir. É necessário que, especialmente em um verso ou ao menos em uma parte de verso, a sequência vocálica que se encontra em um tema [...], reapareça quer na mesma ordem, quer com variação. [...] (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 19).

Baseados nessas duas primeiras operações de *Recapitulação*, analisamos a ordem dos elementos fônicos que aparecem no título (nesse caso *manequim*) em que encontramos o anagrama (palavra-tema) **SER**:

## A HORA DA ESTRELA

### SER

Como observamos, o anagrama SER dispersos nos fonemas formadores do título emergiu da palavra “ESTRELA”. Palavra essa de importância significativa na trama, principalmente na vida da protagonista, tanto em relação à aspiração de vida quanto na iminência de sua morte:

Estrela como aspiração de vida<sup>68</sup>:

[...] Em compensação se conectava com o retrato de Greta Garbo quando moça. Para minha surpresa, pois eu não imaginava Macabéa capaz de sentir o que diz um rosto como esse. Greta Garbo, pensava ela sem se explicar, essa mulher deve ser a mulher mais importante do mundo. Mas o que ela queria mesmo ser não era altiva Greta Garbo cuja trágica sensualidade estava em pedestal solitário. O que ela queria, como eu já disse, era parecer com Marilyn. Um dia, em raro momento de confissão, disse a Glória quem ela gostaria de ser. E Glória caiu na gargalhada:  
- Logo ela, Maca? Vê se te manca! (LISPECTOR, 1998a, p. 64).

Estrela como iminência de morte<sup>69</sup>:

---

<sup>68</sup> Neste fragmento, a ideia de *estrela* é sugerida pela presença dos nomes das atrizes de cinema de Hollywood Greta Garbo (sueca) e Marilyn Monroe (estadunidense).

<sup>69</sup> Vale salientar que, em vários momentos da respectiva trama ficcional, a morte se faz presente. Aqui fizemos um recorte de 3 (três) deles, que foram escolhidos por fazerem referência à palavra “estrela”.



### Iminência de morte 1:

Assim como ninguém lhe ensinaria um dia a morrer: na certa morreria um dia como se antes tivesse estudado de cor a representação do papel de estrela. Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes. (LISPECTOR, 1998a, p. 29).

### Iminência de morte 2:

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. (LISPECTOR, 1998a, p. 79).

### Iminência de morte 3:

Aí Macabéa disse uma frase que nenhum dos transeuntes entendeu. Disse bem pronunciado e claro:  
 - Quanto ao futuro.  
 Terá tido ela saudade do futuro? Ouço a música antiga de palavras e palavras, sim, é assim. Nesta hora exata Macabéa sente um fundo enjôo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas. (LISPECTOR, 1998a, p. 85).

A própria palavra *estrela* além de ser suporte de onde emanam os fonemas formadores do anagrama, tematicamente, está intimamente relacionada tanto aos traços estilísticos da autora quanto ao passado judaico dela – *Estrela de Davi*. A estrela que, no contexto ficcional da obra, assumiria o sentido de revelação, ou seja, epifania. Epifania (de origem grega significa “revelação”), palavra, característica do contexto religioso e presente em vários textos da autora. Na obra de Lispector, epifania seria, segundo Andrade (1987), Bosi (1994), Gotlib (1995) e Sousa (2012), mostrar-se (o SER) ao mundo, suas personagens revelam-se no momento de dor e de sofrimento, que as fazem transpor do cotidiano para reflexão mais profunda sobre o estar no mundo.

Daí, ressaltamos, ser *estrela* a palavra alicerce não apenas para o referido anagrama, mas no sentido existencial. Tal reflexão sobre o estar no mundo é, como já observado, uma das marcas características do momento literário em que está, didaticamente, insere a autora, isto é, segunda metade do século XX – Geração de 1945. Seguem-se duas passagens em que há reflexão sobre o Ser e o estar no mundo:

Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo o que estou escrevendo. Deus é o mundo. A verdade é sempre um contato interior e inexplicável. A minha vida a mais verdadeira é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a explique. Meu coração se esvaziou de todo

desejo e reduz ao próprio último ou primeiro pulsar. A dor de dentes que perpassa esta história deu uma fígada funda em plena boca nossa. Então eu canto agudo uma melodia sincopada e estridente – é a minha própria dor, eu que carrego o mundo e há falta de felicidade. Felicidade?. (LISPECTOR, 1998a, p. 11).

Outra passagem:

Quanto à moça, ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo. Sim. Mas por que estou me sentindo culpado? Procurando aliviar-me do peso de nada ter feito de concreto em benefício da moça. (LISPECTOR, 1998a, p. 23).

Essas duas passagens exemplificam ao leitor que, na literatura de Clarice Lispector, as reflexões em torno da existência humana e seu lugar no mundo são pontos constantes, reflexões essas que não raro partem de situações do cotidiano e atingem a grandes interrogações sobre a vida. Nesse sentido, a palavra ganha uma roupagem especial, pois se apresenta em conotações muitas vezes metafísicas. Sobre a relação entre palavra e literatura, Barthes (2013) afirma que a palavra não é um instrumento, nem um veículo: é uma estrutura, e cada vez mais nos damos conta disso, mas o escritor é o único, por definição, a perder sua própria estrutura e a do mundo na estrutura da palavra. Ora, essa palavra é uma matéria (infinitamente) trabalhada, ela, segundo ele, é de certa forma, uma sobre-palavra, o real lhe serve apenas de pretexto, disso decorre que ela nunca possa explicar o mundo, ou pelo menos, quando ela finge explicá-lo é somente para aumentar sua ambiguidade: a explicação fixada numa obra torna-se imediatamente um produto ambíguo do real, ao qual ela está ligada com *distância*.

Nisso, a literatura de Lispector torna-se intrigante, pois nela a palavra vai além daquilo que aparentemente encerra como ela mesma afirmara em *Água viva* (1998b, p. 95) “O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas”. Com isso, anagramaticamente, percebemos que a palavra SER não está expressa, textualmente, no título, mas é percebida pela dispersão dos fonemas e nas reflexões do enredo.

No que se ao 1 Macabeus, percebemos que diferentemente da protagonista clariceana, Judas Macabeus se institui como um SER em que seu povo o tinha como futuro libertador do julgo estrangeiro. Ele se consistiu chefe da resistência, isso é evidenciado na seguinte passagem:

Judas, cognominado Macabeu, seu filho levantou-se em seu lugar. E todos os seus irmão e quantos haviam aderido a seu pai apoiaram-no, pelejando com alegria os combates de Israel.  
Ele estendeu a glória do seu povo

Revestiu a couraça como um gigante  
 E cingiu suas armas de guerra;  
 Sustentou muitas batalhas,  
 Protegendo o acampamento com sua espada.  
 Foi semelhante ao leão nas suas façanhas,  
 E ao filhote de leão que rugiu sobre a presa.  
 Deu caça aos iníquos, desencovando-os,  
 E às chamas entregou os que perturbavam seu povo.  
 Esmoreceram os iníquos pelo terror que ele inspirava:  
 E a libertação foi por ele conduzida a bom termo.  
 Causou amargos dissabores a muitos reis,  
 Mas alegrou Jacó pelos seus feitos,  
 E sua memória será sempre abençoada.  
 Percorreu as cidades de Judá,  
 Exterminando do seu meio os ímpios,  
 E afastou de Israel a ira.  
 Seu nome chegou até às extremidades da terra  
 E os que estavam dispersos ele reuniu. (1 MACABEUS, 2017, p. 725).

Como citamos, também pelos estudos saussurianos compilados no capítulo intitulado de *A proliferação*, no qual Saussure ampliara as análises que iniciara em *Recapitulação* na busca da palavra-tema. *A proliferação* também constitui um estudo organizado por Jean Starobinski (1974), podemos chegar ao mesmo anagrama (palavra tema). Em *A proliferação*, o Mestre Genebrino, diferentemente, de *Recapitulação* em que é observado o anagrama através do gênero lírico (poema); Saussure busca, nele, a palavra tema em outro gênero: teatro, mais especificamente nos textos do dramaturgo latino Sêneca (4. a.C.). Ao partir para outro gênero literário, Saussure comprova, mais uma vez, seu ardor científico que não ficou circunscrito a apenas um determinado gênero literário. Dessa forma, demonstra sua busca incansável pela prova científica de seu “achado” o qual, não raro, parecia-lhe como uma idiosincrasia, devaneio, etc. Daí a busca da prova científica.

Ainda sobre as análises das tragédias de Sêneca, Starobinski (1974) afirma que, segundo Saussure, os anagramas emergem nela em grande quantidade quando lidos de maneira muito atenta. Ele ainda destaca que a perfeição dos anagramas encontrados o induz a escrever uma nota categórica:

Admitir, por exemplo, que nas tragédias de Sêneca exista um só espaço de texto, ainda que de apenas vinte versos, que não corra sobre o logograma (*manequim*) qualquer, seria uma afirmação provavelmente insustentável com um exemplo. O caso habitual é que o logograma aparece à primeira vista em qualquer passagem destas tragédias e eu tentei, em vão, abrindo o volume em todos os lugares possíveis, cair numa passagem branca. Repito, por outro lado, que pedir algo que apareça com um catálogo contínuo para provar a coisa por um caminho mais direto equivale a pedir algo que não pode ser obra de um homem, a menos que ele dedique a um só levantamento fastidioso desse gênero uma parte notável de sua vida. (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 77-78).

As análises concernentes ao teatro de Sêneca, também se aplicam às de nossa pesquisa uma vez que, como observado, os estudos anagramáticos não se restringem a gêneros específicos, mas a todos. No texto de Sêneca, Saussure – em *A proliferação* - estrutura-o em 7 (sete) pontos<sup>70</sup> específicos de análises dos quais os 3 três primeiros são aplicáveis à nossa, já que, de certa forma, são similares aos 2 (dois) selecionados em *Recapitulação*. Elencamos os três selecionados em *A proliferação* seguindo a ordem em que aparecem:

1. Ordem exata das sílabas;
2. Ausência quase completa de sílabas supérfluas retomadas ou antecipadas em um lugar que não é o seu;
3. Forte representação de cada elo no seu lugar. [...]

Assim se dá a análise do título a partir dos referidos pontos:

### **A HORA DA ESTRELA**

Também é possível se chegar ao mesmo anagrama – SER – através dos pontos abordados em *A proliferação* quando analisada a palavra “ESTRELA” do título:

**ESTRELA** (manequim)

**SER** (anagrama)

As análises do título a partir dos pontos de *A proliferação* (SAUSSURE [entre 1096 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 76) deram-se:

1. O primeiro ponto enfatiza que a ordem das sílabas nos *manequins* recortados do teatro de Sêneca deu-se em ordem direta. Isso também ocorre na palavra escolhida: **ESTRELA**: as letras componentes do anagrama SER são: ESRE. A ordem direta deu-se nas duas primeiras sílabas: ES – TRE. Destacamos que após análise das sílabas, apenas houve a organização das letras nas sílabas;
2. O segundo ponto dita que há uma quase completa ausência de sílabas supérfluas retomadas ou antecipadas. Isso ocorre nas sílabas do título: ES-TRE-LA, pois, como abordado, as duas primeiras sílabas são as que de onde emanam as letras componentes do anagrama;
3. Já o terceiro destaca a *forte* representação dos elos (sílabas que marcam o início da palavra-tema) em seu lugar. Isso foi observado pelo Mestre Genebrino a

---

<sup>70</sup> Aqui também convocamos o leitor interessado em saber dos demais pontos em buscá-los em *As palavras sob as palavras* (STAROBINSKI, 1974), (*Les mots sous les mots*), compilados por Jean Starobinski dos estudos de Ferdinand de Saussure.

partir de certas sílabas iniciais do texto de Sêneca. Na palavra ESTRELA, é percebido também a partir de sua primeira ES indicativa do anagrama SER.

É importante ressaltar que a palavra ESTRELA, de cujos fonemas e letras emana o anagrama SER. Pode ser uma referência à Estrela de David, símbolo do Judaísmo. Religião essa que, como destaca Moser (2011), era professada pelos Lispectores e, por esse motivo, causa da migração deles para o Brasil, visto que, na Ucrânia, instalava-se a política dos *pogrons*, movimento que visava ao extermínio de uma determinada coletividade – no caso os judeus. Ele afirma ainda que *os pogrons* ocorridos na Ucrânia não têm paralelo na história, cobrindo os campos e as cidades do país com rios de sangue. A fim de confirmar sua assertiva, ele relata uma ação datada de dezembro de 1918:

O bando invade a cidade, espalha-se pelas ruas, grupos separados invadem as casas de judeus, matando sem distinção de idade e sexo todo mundo que encontram pela frente, com a diferença de que as mulheres são bestialmente estupradas antes de ser assassinadas, e os homens são obrigados a ceder tudo o que está na casa antes de serem mortos.

Tudo o que pode ser transportado é levado embora, o resto é destruído; as paredes, portas e janelas são quebradas, à procura de dinheiro. Quando um grupo parte, vem outro, e depois um terceiro, até que absolutamente nada que se possa levar é deixado na casa. (MOSER, 2011, p. 51).

Nesse contexto, ao iniciarmos nossas análises pelo título *A hora da estrela*, evidenciamos que muita coisa está por trás dele. Não é apenas o anagrama SER que emerge dos fonemas e letras, mas toda uma história que se evidencia no percurso da autora. Embora, como expõe Moser (2011), muitos instem que Lispector fosse católica militante, sua formação judaica parece tê-la marcado, principalmente, deixando indícios nessa obra, que seria a sua última.

Assim, sobre a peculiaridade do povo judeu e sua fé, citamos como exemplo, o médico neurologista Sigmund Freud (2018, p. 170) – de origem judaica como Lispector - evidencia que, ao esclarecer de onde vem o caráter peculiar desse povo. Caráter esse que, provavelmente, se conservou de suas origens até a atualidade. Destaca que Moisés forjou esse caráter, ao dotá-los de uma religião que elevou de tal maneira o seu amor-próprio que eles acreditaram ser superiores aos outros povos. Assim se conservaram mantendo-se apartados dos outros povos, pois tal era o sentimento de “superioridade”. As miscigenações não chegaram a atrapalhar isso, pois o que os mantinha juntos era um fator ideal, a posse comum de certos bens intelectuais e afetivos. Freud ainda destaca que a religião de Moisés produziu esse efeito porque: 1) fez o povo participar da grandiosidade de uma nova concepção de Deus; 2) afirmava que esse povo fora escolhido por esse grande Deus e teria provas de seu

favor especial; 3) impunha ao povo um avanço na espiritualidade, algo que, já é importante em si mesmo, também abria o caminho para elevada estima do trabalho intelectual e para novas renúncias instintuais.

Esse sentimento de unidade e de peculiaridade entre si e de hostilidade em relação aos demais povos ecoa em todos os membros da comunidade judaica. Mesmo mediante às dificuldades e a inimigos. Esse sentimento está registrado também em 1 Macabeus, em que o inimigo comum tentara profaná-los, levando-os a um caminho que segundo a lei mosaica era de devassidão. A cultura helênica do opressor precisava ser banida e o templo purificado:

Aí tendes Simeão, vosso irmão, que sei que é homem ponderado. Escutai-o todos os dias: ele será vosso pai. Quanto a Judas Macabeu, valente guerreiro desde a sua juventude, será o comandante do vosso exército e dirigirá a guerra contra os pagãos. E vós, atraí ao vosso grupo todos os que observam a Lei e assegurai a desforra do vosso povo. Retribuí aos pagãos o que eles merecem e permaneci atentos ao que prescreve a Lei. A seguir abençoo-os e foi reunido a seus pais. Ele morreu no ano cento e quarenta e seis, e foi sepultado no sepulcro de seus pais em Modin. Israel inteiro o pranteou veementemente. (1 MACABEUS, 2017, p. 724-725).

Nesse contexto, destaca-se a significativa importância do anagrama SER em *A hora da estrela*. Não sequer, neste texto, defender que Clarice Lispector fora ou não religiosa, lera ou não o livro dos 1 Macabeus apenas que o sentimento de pertença a um denominador comum a unia a outros de seu grupo específico - judeus. Assim, como a temática de luta e de resistência descrita nesse livro sacro-histórico que é tão significativa para os judeus - que lhe é dedicada, como observado no terceiro capítulo, uma comemoração religiosa, o *Chanucá* e nos tempos atuais uma olimpíada – Macabíadas. Certamente a autora, devido às suas origens tantas vezes aqui citadas, conheceu a respectiva celebração judaica.

A fim de elucidar um pouco mais ao leitor a relação de Lispector com o Deus da religião, Moser (2011, p. 193) narra que, certa vez, comentando sobre o exílio e a labuta do pai para salvar e sustentar a família e também sobre o Holocausto judaico na segunda guerra mundial. Ela declarou: “Sou<sup>71</sup> judia, você sabe [...] mas não acredito nessa besteira de judeu ser o povo de Deus. Não é coisa nenhuma”. Os alemães é quem devem ser, porque fizeram o que fizeram. Que grande eleição foi essa...? (LISPECTOR, [s/d] *apud* MOSER, 2011, p. 193).

Ainda sobre o anagrama SER, é importante destacar que nele também se faz conotar o sentimento de pertença, pois como evidenciado, ela era judia de origem, todavia possuía uma relação peculiar com a religiosidade. Mesmo assim havia, como citado, um sentimento de

---

<sup>71</sup> Recortado de *Criaturas de papel. Temas de literatura & sexo & folclore & carnaval & televisão & outros temas da vida*, de Edilberto Coutinho.

SER, ou seja, ao afirmar “Sou<sup>72</sup> judia...[...]” (LISPECTOR, [s/d] *apud* MOSER, 2011, p. 193).

Nesse contexto, esse SER traz à tona certos elementos de uma pertença, como afirma Freud (2018, p. 171) “[...] a religião de Moisés não produziu seus efeitos imediatamente, mas de uma forma curiosamente indireta”.

Em *A hora da estrela*, essa influência indireta pode ser observada na quantificação de seus títulos – 13 (treze) a contar com o da capa (principal). Similarmente, no Judaísmo, o filósofo e rabino de Córdoba/Espanha Maimônides (1138-1204) elaborou, no século XII, 13 (treze) princípios norteadores da fé judaica. Assim, no que se refere à questão numérica, parece ter havido influência dos princípios da lei mosaica na quantificação dos títulos da respectiva obra. A Revista *Morashá*<sup>73</sup> de dezembro de 2019, assim, elenca os princípios supracitados:

1. Creio com plena fé que D’us<sup>74</sup> é o Criador de todas as criaturas e as dirige. Só Ele fez, faz e fará tudo;
2. Creio com plena fé que o Criador é Único. Não há unicidade igual à d’Ele. Só ele é nosso D’us; Ele sempre existiu, existe e existirá;
3. Creio com plena fé que o Criador não possui um corpo. Conceitos físicos não se aplicam a Ele. Não há nada que se assemelhe a Ele;
4. Creio com plena fé que o Criador é o primeiro e o último;
5. Creio com plena fé ser adequado orar somente ao Criador. Não se deve rezar para ninguém ou nada mais;
6. Creio com plena fé que todas as palavras dos profetas são autênticas;
7. Creio com plena fé que a profecia de Moshé Rabenu (Moisés) é verdadeira. Ele foi o mais importante de todos os profetas, antes e depois dele;
8. Creio com plena fé que toda a Torá que se encontra em nosso poder foi dada a Moshé Rabenu;
9. Creio com plena fé que esta Torá não será alterada, e que nunca haverá outra dada pelo Criador;
10. Creio com plena fé que o Criador conhece todos os atos e pensamentos do ser humano. Como está escrito (Salmos, 33:15), Ele analisa os corações de todos e perscruta todas as suas obras;
11. Creio com plena fé que o Criador recompensa aqueles que cumprem Seus preceitos e pune quem os transgride;
12. Creio com plena fé na vinda de Mashiach (O Ungido). Mesmo que demore, esperarei por sua vinda a cada dia;
13. Creio com plena fé na Ressurreição dos Mortos que ocorrerá quando for do agrado do Criador. (MAIMÔNEDES *apud* REVISTA MÓRASHÁ, 2019).

<sup>72</sup> Recortado de Criaturas de papel. Temas de literatura & sexo & folclore & carnaval & televisão & outros temas da vida, de Edilberto Coutinho.

<sup>73</sup> Informação recortada da revista eletrônica <https://herancajudaica.wordpress.com/2016/03/11/creio-com-plena-fe-na-vinda-de-mashiach-mesmo-que-demore-esperarei-por-sua-vinda-a-cada-dia/>. Em Junho de 2020.

<sup>74</sup> Segundo Bright (2003) e Tognini (2009) é uma forma de os judeus lusófonos em respeito ao 3º mandamento: “Não tomar o Santo Nome em vão” uma vez que Deus teria ordenado que quando o invocasse, não pronunciasse o nome DELE completo.

No segundo capítulo desta pesquisa, elencamos os 13 (treze) títulos de *A hora da estrela* e os detalhamos, são eles respectivamente na ordem em que se apresentam: 1) A culpa é minha; 2) A hora da estrela; 3) Ela que se arranje; 4) O direito ao grito; 5) Quanto ao futuro; 6) Lamento de um blue; 7) Ela não sabe gritar; 8) Uma sensação de perda; 9) Assovio no vento escuro; 10) Eu não posso fazer nada; 11) Registro dos fatos antecedentes; 12) História lacrimogênica de cordel; 13) Saída discreta pela porta dos fundos. É interessante notar que o título principal – *A hora da estrela* – dentre os 13 (treze) aparece em segundo lugar, vale ressaltar que a ordem foi exposta pela autora sem seguir o critério alfabético. Destacamos também que, no percurso da narrativa, ou os títulos aparecem literalmente ou há referências a eles. Isso ocorre, por exemplo: na página 13, em que aparece o título *Quanto ao futuro* (também ocorrendo na p. 85) e referência a outro *O direito ao grito* (nesse, dá-se mediante ao contexto em que a palavra “grito” está inserida); outra referência ocorre na página 18 alusão ao título *Assovio no vento escuro*, sobre o título principal há referência a ele nas últimas páginas da obra em que ocorre, ironicamente, a fatídica “hora”. Em contraposição ao teor religioso dos 13 (treze) princípios de Maimônides, os títulos dessa obra de Clarice Lispector não fazem menção à religião.

Mesmo não se declarando religiosa, é possível encontrar elementos religiosos em várias de suas obras como marcas recalcadas de uma formação religiosa, mas Lispector não estava circunscrita à singularidade de uma religião, mas sim na busca “incessante” por uma resposta cujas perguntas lhe angustiavam (para afirmar isso, vc deveria estar mais munido). É sempre perigoso tirar conclusões sobre a vida do autor, através dos personagens. Acho que d. Isso pode ser observado a partir de Macabéa:

Um dia teve um êxtase. Foi diante de uma árvore tão grande que no tronco ela nuca poderia abraça-la. Mas apesar do êxtase ela não morava com Deus. Rezava indiferentemente. Sim. Mas o misterioso Deus dos outros lhe dava às vezes um estado de graça. Feliz, feliz, feliz. (LISPECTOR, 1998a, p. 63).

E a reflexão prossegue:

Às vezes a graça a pegava em pleno escritório. Então ela ia ao banheiro para ficar sozinha. De pé e sorrindo até passar (parece-me que esse Deus era muito misericordioso com ela: dava-lhe o que lhe tirava). Em pé pensando em nada, os olhos moles. (LISPECTOR, 1998a, p. 63).

Em síntese, o anagrama SER que emerge do título dessa obra faz-nos refletir não apenas sobre os traços estilísticos da geração Modernista – 45 - a que pertencia, didaticamente, Lispector; mas também os da própria autora: reflexões. Esse anagrama remete-nos também às agruras sofridas pela própria autora, uma migrante em terra alheia. Assim,



Moser (2011) relata que, não apenas, Clarice Lispector veio do mundo dos judeus da Europa Oriental, um mundo de homens santos e de milagres, pessoas que haviam experimentado seus primeiros anúncios de sofrimento devido aos *progons* governamentais. Ela, de certa forma, trouxe a ardente vocação religiosa daquela sociedade agonizante para um “novo mundo” mesmo ela sendo de uma religiosidade reflexiva e interrogativa. Em consequência, o SER (tente ver o que a filosofia diz sobre o ser) de sua protagonista caracteriza-se como uma alma de uma mulher somente exposta dentro de uma gama de experiências as quais, não raro, foram/são catastróficas.

### 5.3 MACABÉA, O QUE SE ESCONDE POR TRÁS DESSE NOME?

A fim de realizar um estudo mais detalhado sobre a relação dos anagramas em *A hora da estrela*, optamos em começá-lo pelo título. Verificamos que, nele, emerge um anagrama (palavra-tema) que muito se relaciona tanto com os traços estilísticos do momento literário a que Clarice Lispector está, didaticamente, insere quanto aos temas de interesse da própria autora – reflexões sobre a vida e a morte. Portanto, as análises do título foram um “abre-alas” significativo para as demais.

Sabe-se que a escrita dessa ficção se deu em um longo e sofrido período de doença de sua autora. Esse período marca, notadamente, o fim de uma trajetória de vida conjugada com o término – *gran finale* - de seu ofício de escritora. Uma obra que diz muito mais do que aparenta dizer, uma autora que se esconde e se revela em um narrador masculino, que também é escritor. Ele nos revela: “História exterior e explícita, sim, mas que contém segredos” (LISPECTOR, 1998a, p. 13). De tanto revelá-la acaba afeiçoando-se a ela: “Só eu a vejo encantadora. Só eu, seu autor, a amo. Sofro por ela” (LISPECTOR, 1998a, p. 27). Uma ficção que apresenta uma protagonista desajustada em uma metrópole em sua plena ebulição cotidiana “Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável” (LISPECTOR, 1998a, p. 29).

Dessa forma, baseados nas próprias palavras de Clarice Lispector a partir do narrador Rodrigo S. M. no que ele afirma que essa obra diz muito mais do que aparenta. Prosseguiremos nossas análises na busca dos anagramas (palavras-tema), doravante a partir de suas personagens. Iniciaremos perscrutando o que por trás do nome da personagem protagonista - Macabéa.

De acordo, com o já exposto, noutras passagens, o que nos impulsionou a iniciarmos a respectiva pesquisa, foi o deslizamento do nome do título do texto bíblico 1 Macabeus para

Macabéa, o nome da protagonista de *A hora da estrela*. Inicialmente, partimos dos polos metafóricos e metonímicos estudados pelo linguista russo Roman Jakobson (1988). Tais polos de funcionamento da língua foram estudados por Saussure, através das relações associativas e sintagmáticas. O que pode ser observado no próprio *CLG*, no qual de acordo com as ideias de Saussure, os eixos dessas relações correspondem às duas formas de atividade mental humana, as quais são indispensáveis ao funcionamento da língua. Essas relações são concebidas por Saussure (2012):

a) As relações sintagmáticas existem *in praesentia*, repousam em dois ou mais termos igualmente presentes numa série efetiva. Constituem o ato de escolha combinatória da sequência pelo falante. A noção de sintagma se aplica não só às palavras, mas aos grupos de palavras, às unidades complexas de toda dimensão e de toda espécie (palavras compostas, derivadas, membros de frase, frases inteiras) (SAUSSURE, 2012, p. 172-174).

b) As relações associativas ou paradigmáticas não têm sua sede está no cérebro, elas fazem parte desse “tesouro interior” que constitui a língua de cada indivíduo. Por estarem numa série mnemônica virtual, elas estão *in absentia*. Constituem, assim, as possibilidades de que dispõe o falante no ato comunicativo. Os grupos formados por associação mental não se limitam a aproximar os termos que apresentem algo em comum: o espírito capta também a natureza das relações que os unem em cada caso cria com isso tantas séries associativas quantas relações diversas existam. Vale destacar que a associação pode se fundar também apenas na analogia dos significados, ou, pelo contrário, na simples comunidade de imagens acústicas (SAUSSURE, 2012, p. 174).

Em relação a tais estudos, Jakobson (1988) afirma que o desenvolvimento de um discurso pode ocorrer mediante aos processos metafórico e metonímico; pois, segundo ele, um tema pode levar a outro quer por similaridade, quer por contiguidade. Respectivamente, metáfora e metonímia. Tais processos são baseados nas relações saussurianas associativas e sintagmáticas, citadas anteriormente. Assim, como está posto, de forma homonímica, o deslizamento Macabeus para Macabéa dá-se através do processo metafórico/similaridade.

Salientamos que o processo metafórico/similar, que proporcionou a emersão do nome Macabéa na tessitura da narrativa sinaliza pontos importantes a serem observados, e não apenas uma mera escolha nominal. Esse nome faz evoca, mnemonicamente, o texto bíblico homônimo, que narra a saga dos judeus contra a dominação estrangeira. Destacamos que ao nos depararmos com a narrativa bíblica. Concebemos assim que Macabéa é uma substituição antitética em contraste com a luta e resistência, ou seja, ela seria uma imagem às avessas dos macabeus, pois revelaria impotência frente às adversidades da vida.

Essa metáfora/similaridade de teor irônico é construída não apenas pelo substantivo próprio – nome da protagonista –, mas também pelo adjetivo que emerge – *macabro*. Adjetivo esse que, segundo os minidicionários Luft (2000) e Aulete (2011), tem a conotação de fúnebre, tétrico; que lembra a morte. Sobre essa conotação de “morte”, retornemos ao exposto no segundo capítulo desta, quando expomos uma passagem na qual em um diálogo com o então futuro namorado a própria protagonista faz referência entre seu nome e a morte “- Eu também acho esquisito, mas minha mãe botou ele (nome) por uma promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse, até um de idade eu não era chamada porque não tinha nome” (LISPECTOR, 1998a, p. 43).

Em relação ao tema da morte em 1 Macabeus; já, em sua introdução, é exposta a seguinte apreciação:

O livro é importante pelas afirmações que contém sobre a ressurreição dos mortos, as sanções de além-túmulo, a prece pelos defuntos, o mérito dos mártires e a intercessão dos santos. Estes ensinamentos, referentes a pontos que os outros escritos do Antigo Testamento deixavam incertos, justificam a autoridade que a Igreja lhe reconhece. (1 MACABEUS, 2017, p. 717).

Com as referidas passagens de *A Hora da estrela* e de 1 Macabeus, justificamos nossa assertiva de que o nome da protagonista seria uma metáfora/similaridade de teor irônico em relação ao livro sagrado, não que a autora pretendesse ironizar a narrativa sacro-histórica. Mas, destacar a atonia de sua personagem ante uma realidade hostil ao contrário dos heróis resistentes da referida narrativa sacra. O próprio sentido do nome Macabeus já apontaria para luta, resistência e purificação, pois, conforme Bortolini (2018), Harrington (1985) e Tognini (2009), esse termo, de origem incerta, talvez derive da palavra hebraica *maqébet* ou da aramaica *maqgab* (martelo). Tognini (2009) acrescenta ainda duas outras explicações, a primeira, de origem rabínico-cabalística, segundo a qual as consoantes MKHBJ significariam “Quem, senhor, dentre os deuses, é semelhante a ti?” A outra seria a da palavra *Maqqebay*, contração da *Maqqabyahu*, nome dado a Deus, talvez por Isaías 62:2. Destacamos que ficamos com o sentido de “martelo” (*maqgab*) por ser o mais utilizado nos textos bíblicos para estudo.

Então, em 1 Macabeus, o Sacerdote Mattias e seus filhos (principalmente Judas Macabeus) resistiram e confiaram no Senhor Deus contra a dominação estrangeira. Sobre isso, Bortoloni (2018) salienta que 1 Macabeus destina-se aos judeus residentes em Alexandria (Egito) com o objetivo de sensibilizá-los para a solidariedade com seus irmãos judeus da Palestina. Ratifica ainda que sobressaem nesse livro: a resistência dos judeus, que

permaneceram fiéis a sua fé e as suas tradições entre outros pontos. Macabéa, no entanto, representaria uma metonímia antitética dos 1 Macabeus, pois sua relação com o Divino é volúvel, pois, mesmo tendo sido criada por uma tia beata, pois ora apresenta traços de religiosidade ora não (comportando-se como uma descrente). Podemos verificar essas duas posições, respectivamente, em cada fragmento a seguir:

Fragmento 01:

Outra vez ouvira: “Arrepende-te em Cristo e Ele te dará felicidade”. Então ela se arrependera. Como não sabia bem de quê, arrependia-se toda e de tudo. O pastor também falava que a vingança é coisa infernal. Então ela não se vingava. Sim, quem espera sempre alcança. É? Tinha o que se chama de vida interior e não sabia que tinha. Vivia de si mesmo como se comesse as próprias entranhas. (LISPECTOR, 1998a, p. 37-38).

Fragmento 02:

[...] tinha olhar de quem tem uma asa ferida – distúrbio talvez da tireoide, olhos que perguntavam. A quem interrogava ela? A Deus? Ela não pensava em Deus, Deus não pensava nela. Deus é de quem conseguir pegá-lo. Na distração aparece Deus. Não fazia perguntas. Adivinhava que não há respostas. Era lá tola de perguntar? E de receber um “não” na cara? Talvez a pergunta vazia fosse apenas para que um dia alguém não viesse a dizer que ela nem ao menos havia perguntado. Por falta de quem lhe respondesse ela mesma parecia se ter respondido: é assim porque é assim. (LISPECTOR, 1998a, p. 26).

No primeiro fragmento, encontramos uma passagem em que a protagonista está imbuída do discurso religioso embora não fosse por convicção própria, mas por influência de sua tia beata em Alagoas. Já, no segundo, há um alheamento, quase que total; pois não há um porquê dessa convicção, mas de uma despreensão com o assunto.

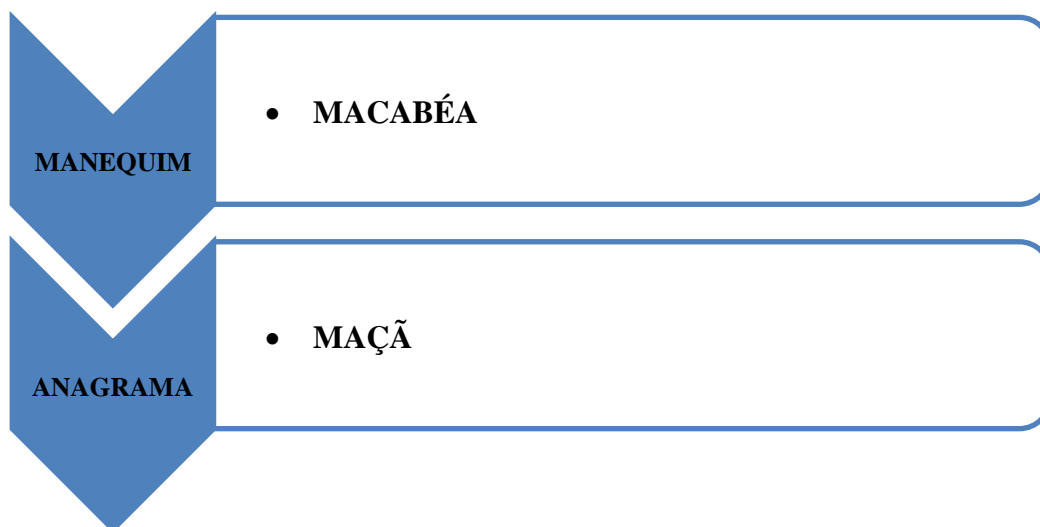
Acrescentamos que, em diversas passagens de *A hora da estrela*, Macabéa possui sentimentos dúbios em relação ao elemento religioso, isto é, de crença e de descrença. Às vezes, com um sentimento que coaduna e a crença e a descrença. Com em: “[...] Foi diante de uma árvore tão grande que no tronco ela nunca poderia abraçá-la. Mas apesar do êxtase ela não morava com Deus. Rezava indiferentemente. Sim”<sup>75</sup> (LISPECTOR, 1998a, p. 63).

Salientamos que, até aqui, analisamos o deslizamento Macabeus/Macabéa a partir dos polos metafórico e metonímico desenvolvidos por Roman Jakobson. A seguir, analisaremos essa relação baseados nos estudos anagramáticos de Ferdinand de Saussure.

---

<sup>75</sup> Destacamos que, nessa passagem, a convicção da personagem é-nos revelada pelo narrador – Rodrigo S. M., isto é, estruturada em discurso indireto.

### 5.3.1 Macabéa - Protagonista



Ao analisarmos a palavra Macabéa baseados nos estudos anagramáticos de Ferdinand de Saussure, detectamos que, nesse *manequim*, na disposição de suas sílabas encontra-se o anagrama (palavra-tema) MAÇÃ. Nesse caso, diferentemente do título em que constatamos que o anagrama SER ocorre através de uma semelhança fonético-fonológica dos elementos vogais e consonantais dispersos na palavra ESTRELA. Aqui, também tal semelhança ocorre na primeira sílaba – MA, entretanto na segunda sílaba a consoante “C” – CA, é fonologicamente, caracterizada como uma consonantal fricativa alveolar desvozeada /s/. Outra diferença fonológica em relação à respectiva sílaba do nome da personagem, é o fato de que, no anagrama MAÇÃ, a vogal “A” ser tônica nasal /ã/, diferente da que está no nome que é pretônica oral central /a/. Dessa forma, a relação anagramática deu-se sobremaneira pela semelhança da grafia das letras da segunda sílaba: C/Ç; A/Ã.

Na análise do *manequim* MACABÉA, recorreremos primeiro aos estudos anagramáticos saussurianos expostos na primeira prescrição indicativa presente no capítulo *O dífono e o manequim*, de Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974). Nele, afirma-se que a forma mais perfeita de que se pode revestir o *locus princeps* é a do *manequim* unido ao silabograma, isto é, fechado em seus próprios limites, claramente dados pela inicial e pela final, ou seja, silabograma completo. No caso da palavra Macabéa, a dispersão dos elementos do anagrama ocorre dentro de seu próprio lexema, portanto, não se dispersou para nenhuma outra palavra a fim de formar o anagrama.

MACAbéa

MAÇÃ

Também, é possível analisar o manequim MACABÉA, utilizando os mesmos estudos elencados no capítulo A proliferação, estudos esses em que foram empregados na análise do manequim ESTRELA do título da respectiva obra de Lispector. Ressaltamos que serão utilizados os mesmos três pontos iniciais dos oito do referido capítulo. A saber:

1. A ordem exata das sílabas: **MACABÉA** = 1ª sílaba, **MA**; 2ª sílaba, **CA**. Formadores do anagrama **MAÇÃ**. Embora, como já observado, a similaridade dá-se também pela letra, e não apenas pelos fonemas da segunda sílaba tanto do *manequim* quanto da do anagrama, respectivamente: “CA”; “ÇÃ”. Sobre essa apenas similaridade da letra, é não do fonema, Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* Starobinski (1974, p. 21) deu o nome de anafonia<sup>76</sup>. Ele ainda a adjetiva de “imperfeita” assim “anafonia imperfeita” seria a similaridade parcial e não uma identificação total, ou seja, como acontece entre **MACA**-béa e **MAÇÃ** em que há diferença sonora.
2. Ausência completa de sílabas supérfluas retomadas ou antecipadas em um lugar que não é o seu: **MA – CA - béa**;
3. Forte representação de cada ele no seu lugar; **MA-CA-béa**.

No que concerne ao anagrama **MAÇÃ**, salientamos que, em determinadas passagens de *A hora da estrela*, Macabéa tem seu nome reduzido para **MACA**. Como em: “Sim, estou apaixonado por Macabéa, a minha querida Maca, apaixonado pela sua feiura e anonimato total pois ela não é para ninguém” (LISPECTOR, 1998a, p. 68). E também: “Maca, porém, jamais disse frases, em primeiro lugar por ser parca” (LISPECTOR, 1998a, p. 69). Ademais, dentro desse contexto ficcional, esse anagrama assume uma conotação pejorativa, pois, no desenrolar da trama, vê-se a protagonista como um ser considerado como exíguo, rechaçado, desprezado, relegado ao desamparo social. Assim, **MAÇÃ** a partir de uma análise fundamentada nos processos estudados por Jakobson (1988), seria uma metáfora de algo

---

<sup>76</sup> Destacamos que Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 21) exemplifica “anafonia imperfeita” com assonância, porém destaca que tal fenômeno não se restringe apenas ao elemento vocálico. Ele afirma ainda que um dado deve ser considerado sem, no entanto, se relacionarem com uma *palavra*, podemos falar de harmonias fônicas, o que compreende toda coisa como aliteração, rima, assonância etc. Reforçamos que no início de suas pesquisas anagramáticas, Saussure empregou essa nomenclatura – anafonia – mas como, segundo ele, ela não dava conta de todos os fenômenos que surgiam. Ele achou melhor o termo anagrama.

proibido, não concebido. A ideia da maçã como sendo um fruto proibido, vem-nos da interpretação popular do livro dos Gênesis<sup>77</sup>:

A serpente era o mais astuto de todos os animais dos campos, que Iahweh Deus tinha feito. Ela disse à mulher: ‘Então Deus disse: Vós não podeis comer de todas as árvores do jardim? A mulher respondeu à serpente: “Nós podemos comer do fruto das árvores do jardim. Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, Deus disse: Dele não comereis, nele não tocareis sob pena de morte”. (GÊNESIS, 2017, p. 37).

Ainda sobre o deslizamento Macabeus/Macabéa, o anagrama “MAÇÃ” (**ç têm um som muito distinto do c**) faz emergir a ideia de algo proibido; desejado, mas não acessível. No caso da protagonista, designaria um SER não desejável, ínfimo, não agradável, não “palatável” que deve ser evitado, proibido: “Nada nela era iridescente, embora a pele do rosto entre as manchas tivesse um brilho de opala. Mas não importava. Ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio” (LISPECTOR, 1998a, p. 27). Mas ainda: “Olímpico na verdade não mostrava satisfação nenhuma em namorar Macabéa – é que eu descubro agora. Olímpico talvez visse que Macabéa não tinha a força da raça, era subproduto” (LISPECTOR, 1998a, p. 59).

Em 1 Macabeus, assim como no referido anagrama, também há a proibição de algo que atentava contra a integridade e moralidade do povo de Israel, por esse motivo os judeus, em torno da figura de Judas Macabeus, se uniram e se rebelaram contra o opressor, profanador do templo e dos costumes. Contra algo, também, que não pode ser palatável (nesse caso literal: alimento), pois feria os costumes: “Apesar de tudo, muitos em Israel ficaram firmes e se mostraram irredutíveis em não comerem nada de impuro. Aceitaram antes morrer que contaminar-se com os alimentos e profanar a Aliança sagrada como de fato morreram” (1 MACABEUS, 2017, p. 721-722). Assim, partindo dos processos estudados por Jakobson (1988), o anagrama MAÇÃ teria uma relação metafórica com os alimentos proibidos descritos na referida passagem bíblica.

Assim, em algumas paisagens de *A hora da estrela*, o nome de Macabéa é reduzido à forma Maca, que, por sua vez, teria relação com o anagrama MAÇÃ (maca/maçã). Tal redução, apoiando-nos nos processos metafóricos estudados por Jakobson (1988), também conotaria, assim como o anagrama, um sentido negativo. Sendo, portanto, uma metáfora deslizante de Maca para “manco(a)”, que, segundo o dicionário Luft (2000), entre outros

<sup>77</sup> Segundo explicações contidas no capítulo 3 v 3 do Gênesis (2017, p. 37) na Bíblia de Jerusalém (2017), a palavra que aparece no texto sagrado é “fruto”, e não “maçã”, entretanto por ser essa fruta muito popular e também uma das mais antigas cultivadas pelo homem no “Velho Mundo”, a interpretação popular a concebe como sendo o fruto proibido.

sentidos seria também “falho(a), imperfeito(a)”. Como em: “O que ela queria, como eu já disse, era parecer com Marylin. Um dia, em raro momento de confissão, disse a Glória que ela gostaria de ser. E Glória caiu na gargalhada: - Logo ela, Maca? Vê se te **Manca!**” (LISPECTOR, 1998a, p. 64, **grifo nosso**).

Dessa forma, tanto o anagrama MAÇÃ quanto a redução metafórica deslizante MACA (substantivo)/manca (adjetivo) teriam sentidos pejorativos. O anagrama por fazer, semanticamente, alusão a algo proibido, não palatável, negado ao humano; já, o deslizamento metafórico, por sinalizar algo imperfeito, defeituoso. Em síntese, tanto o livro bíblico 1 Macabeus quanto à ficção clariceana possuem, em suas tramas menções a algo proibido, o primeiro, em relação à alimentação e às tradições estrangeiras; o segundo, em relação ao que o “ser” não deve ser, ínfimo, execrável, atônito, etc.

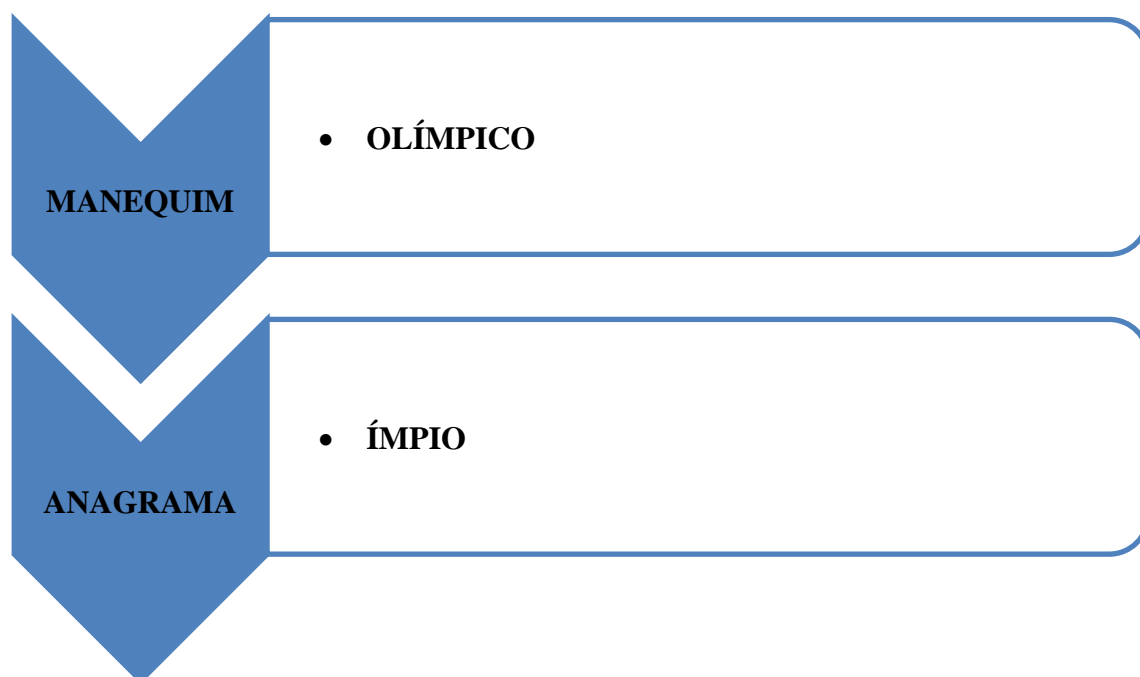
### **5.3.2 Olímpico: o que se esconde por trás desse nome?**

Olímpico de Jesus Moreira Chaves, na verdade apenas Olímpico de Jesus, segundo Rodrigo S. M. (LISPECTOR, 1998a), ele mentia o nome aumentando-o pelo fato de o sobrenome “de Jesus” seria, em sua terra, um sinal daqueles que foram registrados sem o nome paterno. Namorado de Macabéa, era também nordestino, nascera na Paraíba, viera ao Rio de Janeiro por ter matado um homem. No Rio, tornara-se operário/metalúrgico. Esse assassinato fazia dele, segundo seu próprio pensamento, um homem com letra maiúscula. O narrador acrescenta “[...] os negócios públicos interessavam a Olímpico, por isso adorava ouvir discursos” (LISPECTOR, 1998a, p. 46). Discorre ainda que Olímpico tinha um tom cantado e o palavreado seboso, próprio para quem abre a boca e fala pedindo e ordenando os direitos do homem (LISPECTOR, 1998a). Sonhava em ser deputado e para perplexidade do narrador, no final da trama, Olímpico conseguirá sê-lo. O narrador resume-o: “Olímpico não tinha vergonha, era o que se chamava no Nordeste de ‘cabra safado’” (LISPECTOR, 1998a, p. 46).

Numa análise à luz dos estudos anagramáticos de Ferdinand de Saussure, do nome OLÍMPICO emerge a palavra-tema ÍMPIO (adjetivo), a qual sugere, segundo o dicionário Luft (2000, p. 379), “[...] que(m) não tem fé, que(m) é incrédulo; ateu”. Esse anagrama tanto faz ressoar a atitude do namorado da protagonista na trama quanto à atitude do ditador dos judeus em 1 Macabeus – Antíoco IV Epifanes. Segue o esquema da referida análise:



### 5.3.2.1 Olímpico de Jesus – Namorado da protagonista



Destacamos que o anagrama ÍMPIO, disperso no substantivo próprio referente ao nome do namorado da protagonista – OLÍMPICO – emergiu pela a dispersão dos elementos fonéticos e fonológicos em sílabas diferentes. Entretanto, de forma sequenciada, ou seja, um sucedendo o outro na sequência silábica. Diferentemente do que ocorre com o anagrama SER o qual foi detectado no substantivo ESTRELA do título da obra de Lispector, em que os elementos anagramáticos estão distribuídos em uma sequência não ordenada, ou seja, é preciso agrupá-los para encontrar o respectivo anagrama. Também, é peculiar o anagrama MAÇÃ, que está disperso, no nome da protagonista – MACABÉA – já nas duas sílabas iniciais. Nesse caso, como observamos, o anagrama da segunda sílaba ocorre na substituição no nível da letra, e não do fonema, isto é, permuta da letra “c” pelo “ç”. No tocante, ao anagrama ÍMPIO, há uma particularidade referente às letras vocálicas finais: “i” e “o”, pois elas formam um ditongo, e para obtê-lo, é preciso agrupá-las, pois estão em sílabas diferentes. Esse agrupamento vocálico deu-se baseado nas análises realizadas por Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974) em que ele, como já observado, detectou o nome do deus APOLO disperso no verso saturnino **AD MEA TEMPLA PORTATO**: a saber:

Quando o anagrama não é disperso, mas se passa no interior de um conjunto restrito (**no mesmo manequim**<sup>78</sup>), e também marcado por uma inicial e uma final como

<sup>78</sup> Esclarecimento nosso.

esta, somos menos exigentes quanto à representação dos grupos: é desse ponto de vista que é preciso julgar [...]. (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 50).

Dessa forma, tanto os nomes SE e APOLO (substantivos) quanto o adjetivo ÍMPIO foram detectáveis através de um reagrupamento de seus elementos.

Acrescentamos ainda que a relação entre o nome OLÍMPICO (substantivo próprio) com o anagrama ÍMPIO (adjetivo) seria mais complexa do que, simplesmente, a dispersão dos fonemas. Partindo, assim, para um estudo baseado nos processos metafóricos e metonímicos estudados e desenvolvidos por Roman Jakobson (1988) especificamente os metafóricos (similaridade) visto que o anagrama ímpio tem conotação negativa com destaque ao sentido de incredulidade. Dessa forma, como proposta, de nossa pesquisa, seria uma metáfora do incrédulo dominador dos judeus no período macabaico – Antíoco IV Epífanês.

Assim, grosso modo, tanto Antíoco IV Epífanês quanto Olímpico de Jesus têm, em comum, a opressão e a “profanação” (sobre essa última resguardam-se as diferenças contextuais de cada um). O primeiro oprimiu os judeus, impôs-lhes a fé aos deuses olímpicos, mandou matar aqueles que se opuseram às suas leis, corrompeu as tradições e a juventude judaicas, e, por último, profanou o Templo. Como se observam nestas duas passagens:

Primeira:

As cidades fortificadas do Egito foram tomadas e Antíoco apoderou-se dos despojos do país. Tendo assim vencido o Egito no ano cento e quarenta e três e empreendendo o caminho de volta, subiu contra Jerusalém como um exército numeroso.

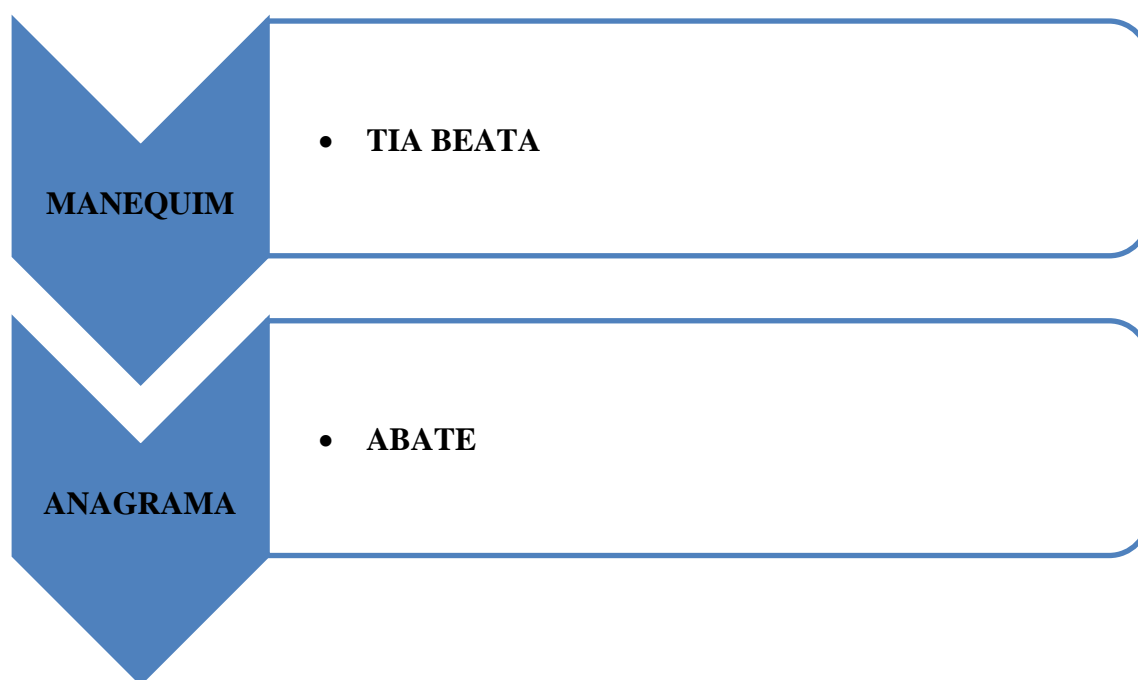
Entrando com arrogância no santuário, tomou para si o altar de ouro, o candelabro com todos os seus acessórios, a mesa da proposição, as vasilhas para as libações, as taças, os incensórios de ouro, o véu, as coroas, a decoração de sobre a fachada do Templo, do qual tirou todo o revestimento. Tomou, além disso, a prata e o ouro, os utensílios precisos e os tesouros secretos que conseguiu descobrir. Carregando tudo isso, partiu para o seu país, depois de ter derramado muito sangue e proferido palavras de extrema arrogância. (1 MACABEUS, 2017, p. 720).

Segunda:

O rei prescreveu, em seguida, a todo o seu reino, que todos formassem um só povo, reunindo cada qual a seus costumes particulares. E todos os pagãos conformaram-se ao decreto do rei. Também muitos de Israel comprazeram-se no culto dele sacrificando aos ídolos e profanando o sábado. Além disso, o rei enviou, por emissários, a Jerusalém e às cidades de Judá, ordens escritas para que todos adotassem os costumes estranhos a seu país e impedissem os holocaustos, o sacrifício e as libações no Santuário, profanassem sábados e festas, contaminassem o santuário e tudo o que é santo, construíssem altares, recintos e oratórios para os ídolos e imolassem porcos e animais impuros. Que deixassem, também, incircuncisos seus filhos e se tornassem abomináveis por toda sorte de impurezas e profanações, de tal modo que olvidassem a Lei e subvertessem todas as suas observâncias. Quanto a quem não agisse conforme a ordem do rei, esse incorreria em pena de morte. (1 MACABEUS, 2017, p. 721).

O segundo – Olímpico de Jesus – namorado de Macabéa, paraibano, orgulhoso, operário autodenominado de metalúrgico. Considerava-se alguém no mundo, tinha um dente de ouro, coisa que, para ele, dava-lhe um *status* social, pois tê-lo aumentava sua autoconfiança e egocentrismo. Assim, como Antíoco IV, roubava e era assassino: “Ter matado e roubar faziam com ele não fosse um simples acontecido qualquer” (LISPECTOR, 1998a, p. 58). Matara um homem em sua terra natal e, no Rio de Janeiro, roubava os pertences dos colegas de trabalho. Mesmo sendo namorado de Maca, não tinha afeto por ela: “Olímpico na verdade não mostrava satisfação nenhuma em namorar Macabéa é o que descobro agora. Olímpico talvez visse que Macabéa não tinha força de raça, era subproduto” (LISPECTOR, 1998a, p. 59). E também: “Não se arrependeu um só instante de ter rompido com Macabéa pois seu destino era o de subir para um dia entrar no mundo dos outros” (LISPECTOR, 1998a, p. 65).

### 5.3.3 Tia Beata



A exemplo dos anagramas SER (do manequim ESTRELA); e ÍMPIO (do manequim OLÍMPICO), também o anagrama ABATE emerge do seu manequim – TIA BEATA – com suas letras e fonemas dispersos no respectivo manequim, de forma não sequenciada, ou seja, não estando seus elementos ordenados. Dessa forma, também para análise de seu manequim, baseamo-nos no exemplo empregado por Saussure em que ele viu emergir o nome do deus

APOLO na frase latina, outrora exposta nesta pesquisa, “AD MEA TEMPLA PORTATO” (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 50).

Entretanto, também para a análise desse anagrama, além de basearmos-nos no que se refere à falta de ordenação presente na constituição do anagrama como foi empregado para se chegar ao nome do deus olímpico. Acrescentam-se, também, os estudos elencados em *Recapitulação*, de Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974) como também os descritos por Saussure no capítulo intitulado *A proliferação*. Tanto as abordagens em *Recapitulação* quanto as de *A proliferação* constituem embasamento dos estudos dos nomes, que foram citados nesta pesquisa.

A personagem Tia Beata aparece na trama clariceana, nas lembranças do passado da protagonista, pois, quando a narrativa se inicia, ela já é falecida. Aliás, segundo o narrador, essa morte foi o impulso, mesmo que aleatório, impensado, que estimulou a protagonista a migrar de sua terra: “Depois – ignora-se por quê – tinha vindo para o Rio, o inacreditável Rio de Janeiro, a tia lhe arranjava emprego, finalmente morrera e ela, agora sozinha [...]” (LISPECTOR, 1998a, p. 30). Essa personagem não nomeada pelo narrador, é conhecido especificamente seu grau de parentesco com a protagonista. A tia é inquerida com o substantivo Beata. Essa nomeação, por sua vez, a restringe, sobremaneira, a atitudes repressoras; preceitos religiosos, conservadores, retrógrados e também por certo sadismo. Como em:

Dava-lhe sempre com os nós dos dedos na cabeça de ossos fracos por falta de cálcio. Batia mas não era somente porque ao bater gozava de grande prazer sensual – a tia que não se casara por nojo – é que também considerava de dever seu evitar que a menina viesse um dia a ser uma dessas moças que em Maceió ficavam nas ruas de cigarro aceso esperando homem. Embora a menina não tivesse dado mostras de no futuro vir a ser vagabunda de rua. Pois até mesmo o fato de vir a ser mulher não parecia pertencer à sua vocação. A mulherice só lhe nasceria tarde porque até no capim vagabundo há desejo de sol. As pancadas ela esquecia pois esperando-se um pouco a dor termina por passar. Mas o que doía mais era 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? A menina não perguntava por que era sempre castigada mas nem tudo se precisa saber e não saber fazia parte importante de sua vida. (LISPECTOR, 1998a, p. 28).

Em relação ao anagrama ABATE, como já exposto, ele é emerge do *manequim* TIA BEATA, de forma não ordenada. Assim, sílabas das palavras “tia” e “beata” estão envolvidas no construto do referido anagrama. A partir do fragmento supracitado da ficção de Lispector, podemos constatar que há uma similaridade entre o que se tem de conhecimento das atitudes da referida personagem na trama com a forma verbal criptografada do referido manequim - maltratar.

No que concerne ao embasamento com certos ditames da seção intitulada de *Recapitulação*<sup>79</sup>, de Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKY (1974)), temos de acordo com eles uma análise do *manequim* TIA BEATA:

1. Antes de tudo, segundo Saussure, impregnar-se das sílabas e combinações fônicas de toda espécie que poderia constituir seu TEMA. No caso das palavras “tia” e “beata”, elas formam um composto que se quer unicamente [...] analisar, pois equivalem ao mesmo *manequim* do qual emerge o anagrama: ABATE. Essas letras que formam o respectivo “nome da personagem” quer sejam presentes em apenas uma palavra quer sejam em duas palavras anexadas à parte dos nomes. Como acontece no caso desse anagrama, ele se origina em duas. Saussure *apud* Starobinski prossegue afirmando que o poeta deve então nesta operação colocar diante de si o maior número possível de *fragmentos fônicos* que ele pode tirar do tema. Assim, no *manequim*, em questão, têm-se os elementos: “A” – tiA; “B”, “E”, “T” – BeaTa.
2. Destaca ainda Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 19) afirma ainda que se deve compor seu trecho introduzindo em seus versos o maior número possível desses fragmentos. Entretanto, lembra que esta é tão somente a parte mais geral de sua tarefa ou matéria fônica geral que ele deve levar em conta e de que deve se servir. É necessário que, especialmente em um verso ao menos em parte de verso, a sequência vocálica que se encontra em um tema reapareça na mesma ordem, quer com variação [...] <sup>80</sup>. Salientamos que os elementos vocálicos no *manequim* tanto da primeira palavra quanto o do segundo caracterizam-se como HIATOS. No anagrama, eles se agrupam às consoantes, formando sílabas: A- BA- TE. Evidenciamos, também, que em relação à vogal “e” presente no *manequim* caracteriza-se como vogal pretônica oral média-alta não arredondada /e/; já, no anagrama, é vogal postônica final arredondada /i/.
3. Tanto quanto possível, é preciso que o poeta garanta ao mesmo tempo a RIMA DOS VERSOS ou RIMA DOS HEMISTÍQUIOS; de modo algum considerada em

<sup>79</sup> Utilizamos dos 8 (oito) ditames componentes de *Recapitulação* os de número: 1, 2, 4 e 5. Alertamos que, na sequência, os números 3 e 4, respectivamente, correspondem aos 4 e 5 da referida seção do livro compilado por Starobinski (1974).

<sup>80</sup> Destacamos que, no livro, em que foi recortada a norma, a ideia está interrompida. Lembramos que Jean Starobinski, no início do compêndio - *As palavras sob as palavras* (1974) - alerta aos leitores que nos cadernos de anotações de Saussure, muitas páginas não estão todas preenchidas. Também, frequentemente há rasuras e interrupções (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, *passim*).

todo caso como secundária. Isso acontece com o respectivo *manequim* quando analisamos os elementos consonantais; “T” (da primeira palavra); “B” e “T” (da segunda). Assim, reorganizamos esses elementos a fim de obtermos o anagrama;

4. Nesta, Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 19) ressalta que poderíamos crer que aí terminam as obrigações e as restrições de toda espécie imposta ao poeta. É somente aqui que elas começam, pois, na realidade é preciso, conforme foi efetuado, realizar a soma contida das vogais e das consoantes (elementos fônicos).

Como expomos anteriormente, o anagrama ABATE tem certa relação com o comportamento, quase sempre, perverso que a personagem nomeada apenas como a Tia Beata, dava à sobrinha - Macabéa. Em uma relação com o 1 Macabeus, o ato de “abater” sugere a ação genocida e profanadora que o tirano Antíoco IV Epífanes imprimia ao povo de Israel ao matar seus opositores e desrespeitar seus símbolos e tradições sagradas. Vale salientar que mediante a essa ação, levantou-se a resistência do sacerdote Matatias e seus filhos, em especial de Judas Macabeus, em prol da purificação e restabelecimento de tudo aquilo que esse tirano havia profanado. Sobre esse ato de ABATER, podemos verificá-lo em:

Quanto a quem não agisse conforme a ordem do rei, esse incorria em pena de morte. Nesses termos ele escreveu a todo o seu reino, nomeou inspetores para todo o povo e ordenou às cidades de Judá que oferecessem sacrifícios em cada cidade. Muitos dentre o povo aderiram a eles, todos os que eram desertores da Lei. E praticaram o mal no país, reduzindo Israel a ter de se ocultar onde quer que encontrasse refúgio. (1 MACABEUS, 2017, p. 721).

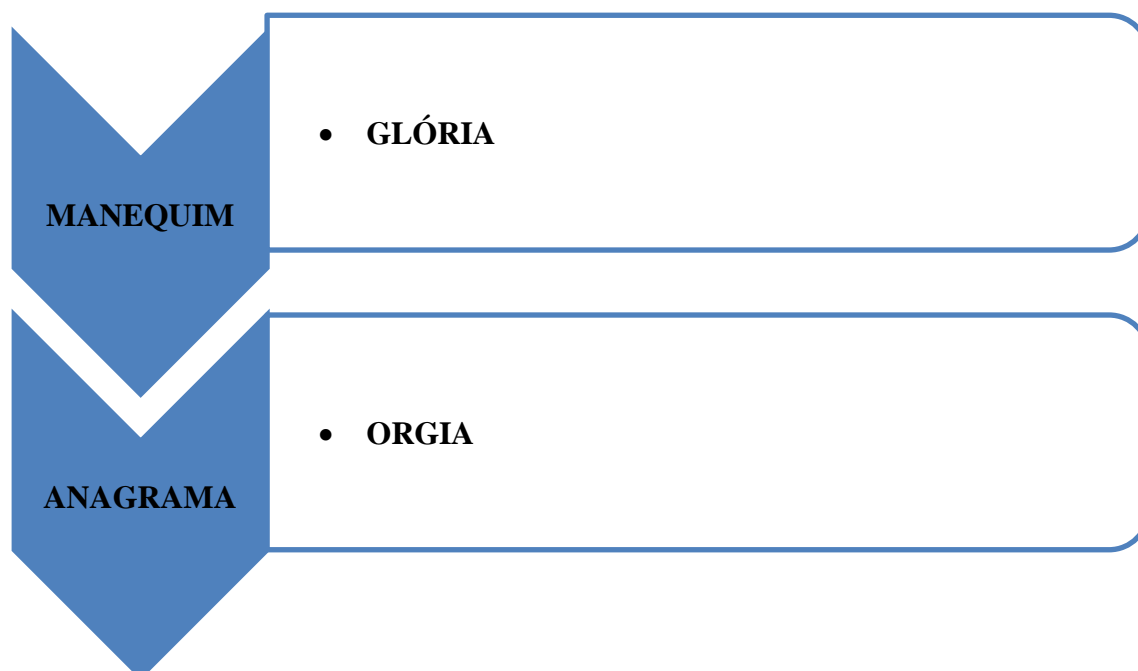
Já, em relação à resistência, podemos verificá-la nas palavras de Judas Macabeus em:

[...] Judas nomeou os chefes do povo: comandantes de mil, de cem, de cinquenta e dez homens. E disse aos que estavam construindo casa, aos que tinham plantado uma vinha ou que estavam com medo, que voltasse cada uma para sua casa, conforme o permitia a lei. Seu exército então se pôs em marcha, indo acampar ao sul de Emaús. Judas tomou a palavra novamente: “Preparai-vos e sede valentes. Estai prontos para amanhã de manhã sairdes ao combate contra esses pagãos que se coligaram contra nós, para nos aniquilar e destituir o nosso lugar santo. Porquanto é melhor para nós morrer em batalha do que ter de contemplar as desgraças do nosso povo e do lugar santo. Aquela, porém, que for a vontade do Céu, Ele a realizará”. (1 MACABEUS, 2017, p. 728).

No tocante aos preceitos religiosos, salvo as diferenças contextuais, a Tia Beata; Antico IV Epífanes, Judas Macabeus e a protagonista Macabéa são “personagens” tocados, de certa forma, por essa tendência. A tia envolta em preceitos cristãos como em: “[...] é que também considerava dever seu evitar que a menina viesse um dia a ser uma dessas moças que em Maceió ficavam nas ruas de cigarro aceso esperando homem” (LISPECTOR, 1998a, p.

28). Seus ensinamentos, mesmo após sua morte, se fazem presente nos atos de Macabéia: “Não cobiçou (Macabéia) o bombom pois aprendera que as coisas são dos outros” (LISPECTOR, 1998a, p. 73). Em relação a Antíoco IV, a religiosidade, considerada como pagã para os judeus, está presente na imposição de sua fé aos deuses olímpianos ao povo de Israel: “Além disso, o rei enviou, por emissários, a Jerusalém e às cidades de Judá, ordens escritas para que todos adotassem os costumes estranhos [...] construíssem altares, recintos e oratórios para os ídolos e imolassem porcos e animais impuros” (1 MACABEUS, 2017, p. 721). O herói Judas Macabeus, instigado pelo ardor religioso judaico e a preservação deste, convoca o povo à resistência: “Clamemos, pois, agora, ao Céu, suplicando-lhe que se mostre benigno para conosco: que se recorde da aliança com os nossos pais e esmague, hoje, este exército que está diante de nós” (1 MACABEUS, 2017, p. 728). Por fim, Macabéia, que possui uma relação, como outrora já abordado, contrastante com o Divino, pois ora se apresentava devota em consonância com a educação, que recebera da Tia Beata, ora cética, ou seja, alheia às questões transcendentais. Essas duas posturas são percebíveis respectivamente: “Às vezes a graça a pegava em pleno escritório. Então ela ia ao banheiro para ficar sozinha. De pé e sorrindo até passar (parece-me que Deus era muito misericordioso com ela: dava-lhe o que lhe tirava)” (LISPECTOR, 1998a, p. 63). E, “Rezava mas sem Deus, ela não sabia quem era Ele e portanto Ele não existia” (LISPECTOR, 1998a, p. 34).

### 5.3.4 Glória- colega de trabalho



Também esse anagrama – ORGIA - está disperso em seu *manequim* – GLÓRIA - de forma não sequenciada, ou seja, no que tange à dispersão de seus elementos fonético-fonológicos. Dessa forma, como o anagrama anteriormente - ABATE - o aporte teórico que será empregado também está inserto na seção denominada *Recapitulação*. Sendo essa a seção a que trata de forma específica sobre a dispersão dos elementos fônicos do anagrama no *manequim*, de forma não sequenciada na ordenação silábica.

Assim, de acordo com os 3 (três) ditames iniciais, dos 8 (oito), da seção intitulada de *Recapitulação*, dos estudos anagramáticos, de Ferdinand de Saussure, compilados por Starobinski (1974). Foi possível encontrar o anagrama disperso no *manequim* GLÓRIA. Segue a análise, respeitando a ordem em que os ditames se apresentam:

1. Antes de tudo, impregnar-se das sílabas e combinações fônicas de toda espécie que poderiam constituir seu TEMA. Este tema, - escolhido por ele mesmo ou fornecido por aquele que pagava a inscrição – é composto apenas de algumas palavras, quer seja unicamente de nomes próprios (**Como estamos lidando com nomes próprios, lidamos com sílabas**) quer seja de uma ou duas palavras anexadas à parte inevitável dos nomes próprios. Assim, no *manequim* GLÓRIA, o tema a que seriam os elementos fônicos vocálicos e consonantais formadores das sílabas: Gló – ria. Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* Starobinski, 1976) prossegue afirmando que o



poeta deve, então, nesta operação colocar diante de si, tendo em vista seus versos, o maior número possível de *fragmentos fônicos* que ele pode tirar do tema. Ratificamos que, no caso, do substantivo GLÓRIA suas sílabas são os referidos elementos fônicos nos quais o pesquisador identificou o referido anagrama (palavra-tema) que está disperso em seus fonemas;

2. [...] Entretanto, esta é tão-somente a parte mais geral de sua tarefa ou matéria fônica geral que ele deve levar em conta e de que deve se servir. É necessário que, especialmente em um verso ao menos em uma parte de verso, a *sequência vocálica* que se encontra em um tema reapareça. No caso, do respectivo *manequim* a sequência vocálica reaparece em seu anagrama de forma diferente, isto é, enquanto que no substantivo GLÓRIA, temos as vogais formam um ditongo crescente IA /Y/ e /A/; no anagrama a sequência vocálica de apresenta como um hiato: ORGIA (OR-GI-A): /I/ e /A/. Destaca ainda Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* Starobinski, 1976, p. 19) que no caso da sequência vocálica, ela pode reapareça na mesma ordem ou em variação, no caso do anagrama ORGIA, ela reapareceu na mesma ordem, mudando apenas sua natureza, isto é, de ditongo crescente para hiato.

3. A necessidade de dedicar um outro verso ESPECIAL à sequência consonântica do TEMA é, em princípio, provável, mas apenas provada parcialmente. No caso de GLÓRIA/ORGIA, a presença dos elementos consonantais do *manequim* no anagrama dá-se quase que completamente apenas com a dispersão no anagrama da consoante “L”. Entretanto, as demais consoantes permanecem: G e R.

Destacamos ainda que Glória é o nome de uma personagem que trabalha, diretamente, com a protagonista em uma firma roldanas. Carioca, diz-se amiga de Macabéa, mas na verdade não o é, pois lhe rouba o namorado, e, em determinadas vezes a trata com desdém. É descrita pelo narrador como:

Macabéa entendeu uma coisa: Glória era estardalhaço de existir. E tudo devia ser porque Glória era gorda. A gordura sempre fora o ideal secreto de Macabéa, pois em Maceió ouvira um rapaz dizer para uma gorda.

A gordura sempre fora o ideal secreto de Macabéa, pois em Maceió ouvira um rapaz dizer para uma gorda que passava na rua: “a tua gordura é formosura!” A partir de então ambicionara ter carnes e foi quando fez o único pedido de sua vida. Pediu que a tia lhe comprasse óleo de fígado de bacalhau. (já então tinha tendência para anúncios.) A tia perguntara-lhe: você pensa que é filha de família querendo luxo?. (LISPECTOR, 1998a, p. 61).

Como também:

[...] Nem Glória era uma amiga: só colega. Glória roliça, branca e morna. Tinha um cheiro esquisito. Porque não se lavava muito, com certeza. Oxigenava os pelos das pernas cabeludas e das axilas que ela não raspava. Olímpico: será que ela é loura embaixo também?. (LISPECTOR, 1998a, p. 63).

O anagrama ORGIA é representativo das tendências pessoais dessa personagem, pois, diferentemente, da protagonista que, segundo o narrador: “Na verdade ela parecia ter nascido de uma ideia vaga qualquer dos pais famintos” (LISPECTOR, 1998a, p. 58). E ainda completa em relação à fisiologia da protagonista: “Enquanto Olímpico era um diabo premiado e vital e dele nasceriam filhos, ele tinha o precioso sêmen. [...] Macabéia tinha ovários murchos como um cogumelo cozido” (LISPECTOR, 1998a, p. 58). A “amiga” Glória, ao contrário, usava seus dotes corporais para seduzir. Como em:

Glória era toda contente consigo mesma: dava-se grande valor. Sabia que tinha o sestro molengole de mulata, uma pintinha marcada junto da boca, só para dar uma gostosura, e um buço forte que ela oxigenava. Sua boca era loura. Parecia até um bigode. Era uma safadinha esperta mas tinha força de coração. Penalizava-se com Macabéia mas ela que se arranjasse quem mandava ser tola? E Glória pensava: não tenho nada a ver com ela. (LISPECTOR, 1998a, p. 64).

Numa relação estreita com o 1 Macabeus, esse anagrama suscita a lembrança da profanação do Templo de Israel, como já exposta anteriormente, conduzida pelo invasor estrangeiro, o qual profanara o Templo e tentara incutir no povo a adoração aos desuses olímpianos. Nesse sentido, tanto o *manequim* GLÓRIA quanto seu anagrama ORGIA estão em consonância com as atitudes do invasor, que calculara erroneamente com uma possível passividade em todo o Israel ante a eliminação de sua fé e de suas tradições. O invasor buscara sua GLÓRIA (trunfo) e mediante a isso profanara com ORGIAS o Templo. Assim, Bright (2003) discorre sobre esse equívoco do invasor em sua busca pela GLÓRIA:

Antíoco, provavelmente, nunca foi capaz de compreender por que suas ações provocaram essa hostilidade irreconciliável dos judeus. Afinal, o que havia pedido deles não era, de acordo com a antiga mentalidade pagã, algo que fosse anormal ou censurável. Ele não tinha pretendido suprimir a adoração a Iahwel, nem substituí-la pelo culto de qualquer outro deus, mas somente identificar o deus dos judeus, ‘O Deus do Céu’, com o deus supremo do panteão grego, e fazer da religião judaica um veículo da política nacional. A maioria de seus súditos teria concordado com tal coisa sem fazer objeção, e havia líderes judeus liberais que estavam desejando fazer o mesmo. (BRIGHT, 2003, p. 504).

Bright (2003) destaca que as atitudes do rei invasor pesaram muito sobre Israel com sua fé e tradições, pois os não judeus enchiam o Templo com suas orgias e bebedeiras, divertindo-se com prostitutas e tendo relações sexuais nos pátios sagrados.

Destacamos ainda que numa relação entre o *manequim* GLÓRIA, juntamente, com o anagrama ORGIA e a trama bíblica que enreda o 1 Macabeus. Faz-se perceber que no tocante a trajetória de vida da protagonista de *A hora da estrela*, ela não tivera Glória e nem

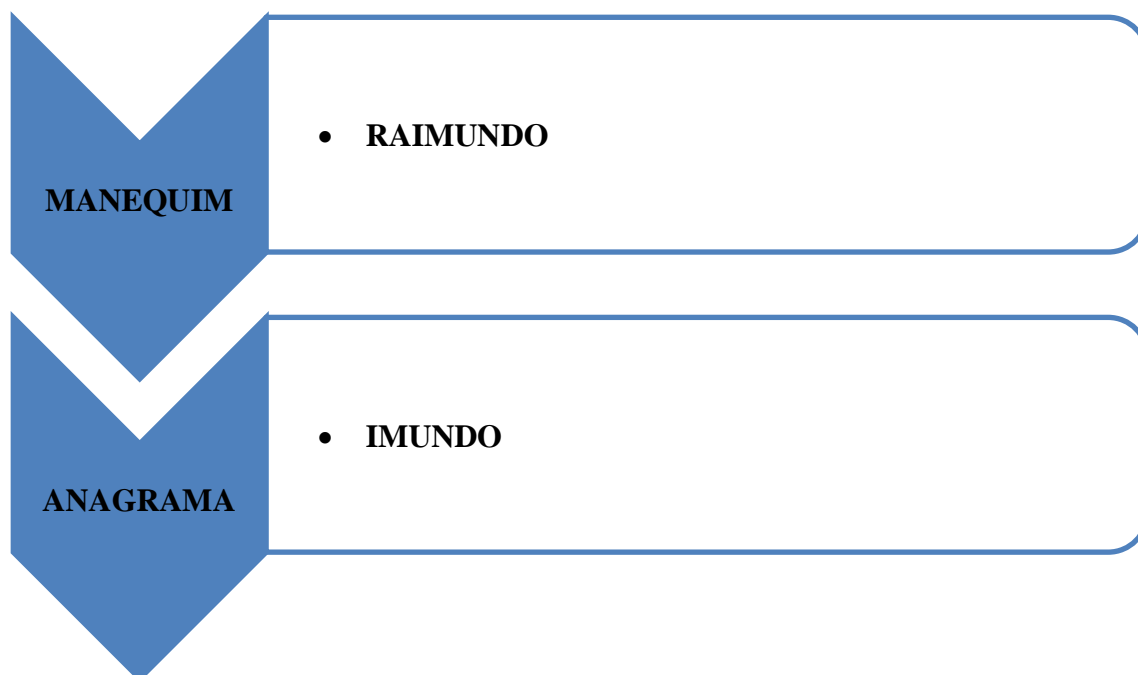
participava de orgias. O próprio narrador diz que “Já que ninguém lhe dava festa, muito menos noivado, daria uma festa para si mesma. A festa consistiu em comprar sem necessidade um batom novo, não cor de rosa como o que usava, mas vermelho vivante” (LISPECTOR, 1998a, p. 62).

Acrescentamos ainda que o biógrafo estadunidense, de Clarice Lispector, Benjamim Moser (2011), em seu livro “Clarice,” discorre que a personagem protagonista Lóri, do livro *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, 1969, de Clarice Lispector, teria o nome oriundo do jogo silábico do sobrenome da autora – Lispector. Ou seja, fora criado a partir da junção, mistura e supressão (essa última da consoante “S”) da primeira sílaba “LIS” com a última com a última “OR”. Nesse caso, trata-se de um anagrama da técnica literária, ou seja, intencional; e não saussuriano. Entretanto, foi possível através dos estudos anagramáticos, do Mestre de Genebra, encontrar esse anagrama também no substantivo GLÓRIA (*manequim*).

No tocante ao anagrama LÓRI disperso no nome GLÓRIA, foi possível detectá-lo, tomando como aporte teórico os estudos presentes na seção denominada de *A proliferação*, compilados por Starobinski (1974). Seguem as análises, no respectivo *manequim*, baseadas nos 5 (cinco) primeiros ditames dos 7 (sete) da seção citada:

1. Ordem exata das sílabas. No substantivo GLÓRIA, encontramos a ordem silábica do anagrama sequenciada nas duas primeiras sílabas: G- **LÓRI** – a;
2. Ausência quase completa de *sílabas supérfluas retomadas ou antecipadas* em um lugar que não é o seu. No caso das sílabas do respectivo *manequim*, as sílabas formadoras do anagrama estão sequenciadas, ou seja, na ordem em que se apresentam no anagrama;
3. Forte representação de cada elo no seu lugar. Ratifica-se, assim, o exposto no ponto 2 em que as sílabas ordenadas no *manequim* formam o respectivo anagrama.
4. O primeiro elo LÓ – forma o próprio início do substantivo - Havendo, apenas, nessa sílaba a presença da consoante “G” no *manequim* o que é dispensável no anagrama;
5. As letras iniciais das sílabas “L” (primeira sílaba) + “R” (segunda sílaba), conforme dita o referido ditame, estão na ordem certa.

### 5.3.5 Seu Raimundo - patrão



Em relação ao anagrama IMUNDO, ele emerge de seu *manequim* - RAIMUNDO, de uma forma relativa ordenada/sequenciada, por isso ancoramo-nos como aporte teórico para a análise os ditames elencado na seção denominada de *A proliferação*, de Ferdinand de Saussure, compilada por Jean Starobinski (1974, p. 19). Essa seção, como já abordado, apresenta como característica marcante, entre outros, os elementos fônicos dispersos nos *manequins* sequenciados, ou seja, cada elemento fônico constitutivo do anagrama segue a ordem silábica do léxico. Seguem as análises baseadas nos estudos do nome RAIMUNDO, que determinaram a emergência do respectivo anagrama. Tais análises se ancoram em 5 (cinco) dos 7 (sete) ditames de *A proliferação* (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 76):

1. Ordem exata das sílabas. No substantivo próprio RAIMUNDO, verificamos que as sílabas constitutivas do anagrama IMUNDO (adjetivo) se apresentam em ordenadas e sequenciadas: RAI – MUN – DO;
2. Ausência quase que completa de *sílabas supérfluas retomadas ou antecipadas* em um lugar que não é o seu. Esse ponto ratifica o primeiro, pois como vimos as sílabas que formam o respectivo anagrama estão ordenadas, e não dispersas de forma “desordenada”. Tal ordenação torna mais fácil a identificação do anagrama – IMUNDO - em seu *manequim* - RAIMUNDO. Um ponto particular que diferencia o

elemento vocálico no anagrama é o fato de que, no substantivo RAIMUNDO, temos “I” formando com a vogal “A” um ditongo decrescente /ay/ sendo esse “I” caracterizado como semivogal /y/. O que não acontece no anagrama IMUNDO em que o “I” é caracterizado como uma vogal pretônica /i/. Destacamos que se observássemos apenas a grafia, não identificaríamos tais diferenças no que concerne aos elementos vocálicos;

3. *Forte representação* de cada elo no seu lugar. Também esse ponto ratifica o anterior no tocante à representação fônico-silábica, pois as sílabas estando em uma ordenação corroboram na identificação do anagrama;
4. O primeiro elo RAI forma o próprio início do anagrama – “I”;
5. As sílabas do *manequim* RAI – MUN são ambas inicialmente dadas e na ordem certa do anagrama.

Destacamos que o respectivo *manequim* – RAIMUNDO – é o nome do personagem, que em *A hora da estrela* exerce a função de chefe da empresa roldanas em que a protagonista Macabéa trabalha. Segundo o narrador Rodrigo S.M. Macabéa tinha admiração pelo chefe. Seguem 3 (três) passagens relativas ao chefe:

Havia coisas que não sabia o que significava. Uma era “efeméride”. E não é que seu Raimundo só mandava copiar com sua letra linda a palavra efemérides ou efeméricas? Achava o termo efemérides absolutamente misterioso. Quando o copiava prestava atenção a cada letra. Glória era estenógrafa e não só ganhava mais como não parecia se atrapalhar com as palavras difíceis das quais o chefe tanto gostava. Enquanto isso a mocinha se apaixonara pela palavra efemérides. (LISPECTOR, 1998a, p. 40).

Também:

[...] Mas um dia viu algo que por um instante cobiçou: um livro que Seu Raimundo, dado a literatura, deixara sobre a mesa. O título era “Humilhados e Ofendidos”. Ficou pensativa. Talvez tivesse pela primeira se definido numa classe social. Pensou e pensou! Chegou à conclusão que na verdade ninguém jamais a ofendera, tudo que acontecia era porque as coisas são assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar?. (LISPECTOR, 1998a, p. 40).

E ainda certa afeição pelo chefe: “Nada dizia porque Glória era agora a sua conexão com o mundo. Este mundo fora composto pela tia, Glória, o Seu Raimundo e Olímpico – e de muito longe as moças com as quais repartia o quarto” (LISPECTOR, 1998a, p. 64).

E por fim:

E eis que (explosão) de repente aconteceu: o rosto da madama se acendeu todo iluminado:

- Macabéa! Tenho grandes notícias para lhe dar! Preste atenção, minha flor, porque é da maior importância o que vou lhe dizer. É coisa muito séria e muito alegre: sua vida vai mudar completamente! E digo mais: vai mudar a partir do momento em que você sair da minha casa! Você vai se sentir outra. Fique sabendo, minha flor, porque é da maior importância o que vou lhe dizer. É coisa muito séria e muito alegre: sua vida vai mudar completamente! E digo mais: vai mudar a partir do momento em que você sair da minha casa! Você vai se sentir outra. Fique sabendo, minha florzinha, que até seu namorado vai voltar e propor casamento, ele está arrependido! **E seu chefe vai lhe avisar que pensou melhor e não vai lhe despedir.** (LISPECTOR, 1998a, p. 76, grifo nosso).

Salientamos que, segundo o narrador, o fato pelo qual o chefe intencionara demiti-la, dava-se porque ela, embora fosse datilógrafa, escrevia mal, pois só tinha o terceiro ano primário. Ele completa, ainda, que por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra (LISPECTOR, 1998a). Por conseguinte, essa falta de habilidade com a escrita irritara Seu Raimundo conforme registra Rodrigo S.M.:

Faltava-lhe o jeito de ajeitar. Tanto que (explosão) nada argumentou em seu próprio favor quando o chefe da firma de representante de roldanas avisou-lhe com brutalidade (brutalidade essa que ela parecia provocar com sua cara de tola, rosto que pedia tapa) que só ia manter no emprego Glória, sua colega, porque quanto a ela, errava demais na datilografia, além de sujar invariavelmente o papel. Isso disse ele. Quanto à moça, achou que se deve por respeito responder alguma coisa e falou cerimoniosa a seu escondidamente amado chefe:

- Me desculpe o aborrecimento.

O senhor Raimundo Silveira – que a essa altura já lhe havia virado as costas – voltou-se um pouco surpreendido com a inesperada delicadeza e alguma coisa na cara quase sorridente da datilógrafa o fez dizer com menos grosseria na voz, embora a contragosto:

- Bem, a despedida pode não ser para já, é capaz até de demorar um pouco. (LISPECTOR, 1998a, p. 25).

Salientamos que em uma relação com o texto bíblico 1 Macabeus, o anagrama IMUNDO, adjetivo, faz analogia com o ditador invasor Antíoco IV Epífanes e sua campanha em dominar os judeus e extinguir sua cultura, anular suas tradições e corromper sua juventude. Pois, segundo a Introdução desse livro sagrado (2017, p. 716-718), o helenismo do conquistador encontrou também cúmplices entre os judeus, e a reação da consciência nacional, devotada à Lei e ao Templo: de um lado Antíoco, profanando e desencadeando uma perseguição; do outro, a luta de Matatias e seus filhos – especialmente Judas Macabeus – para restaurarem a dignidade da nação e consequentemente também a religião.

O mal confirmado pelo anagrama deu-se através das seguintes ações que o invasor imporá:

Dois anos depois, o rei enviou para as cidades de Judá o Misarca, que veio a Jerusalém com um grande exército. Dirigindo-se aos habitantes com palavras enganosas de paz, ganhou-lhes a confiança e, de repente, caiu sobre a cidade, golpeou-a duramente e chacinou a muitos em Israel. Saqueada a cidade, entregou-a às chamas e destruiu-lhe as casas e as muralhas. Levaram prisioneiras as mulheres e as crianças e apoderaram-se do gado. Então reconstruíram a Cidade de Davi, dotando-a de grande e sólida muralha e de torres fortificadas, e dela fizeram a sua

cidadela. Povoam-na de gente ímpia, homens perversos, e nela se fortificaram. Abasteceram-na de armas e víveres e nela depositaram os despojos em Jerusalém, tornando-se assim uma armadilha enorme para nós. (1 MACABEUS, 2017, p. 720).

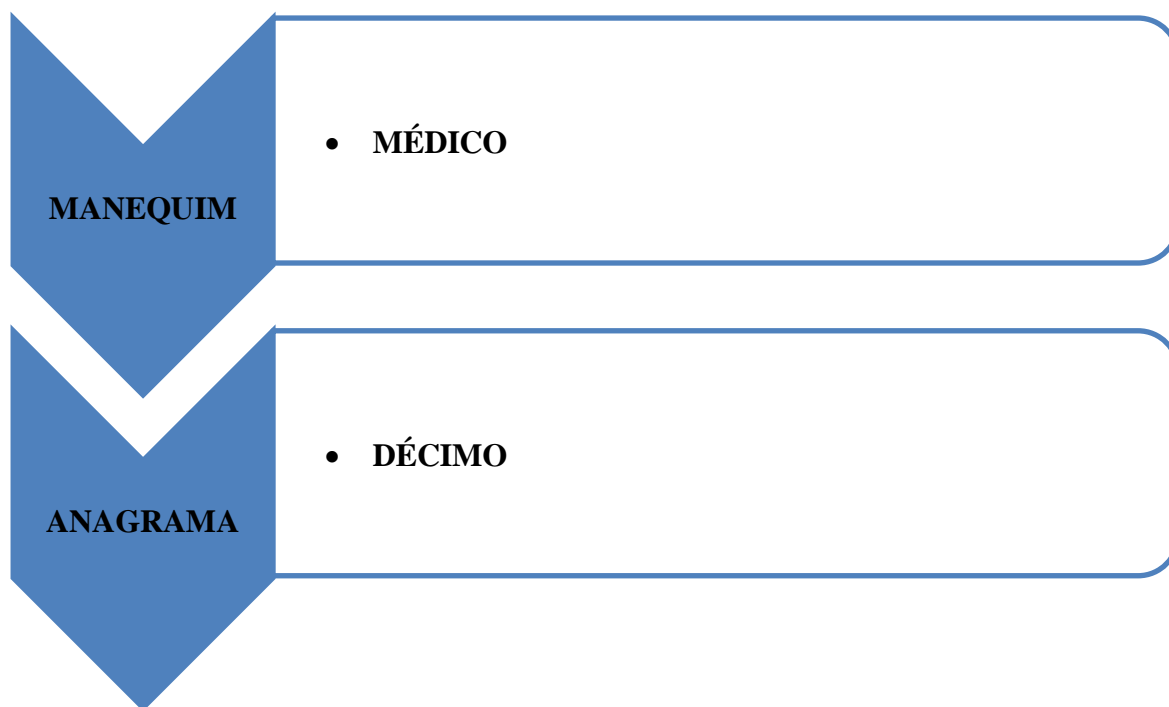
Tognini (2009) também registra as abominações do rei:

Os pátios foram profanados com as mais licenciosas orgias; o altar foi coberto de abomináveis ofertas, a velha idolatria de Baal foi restaurada no seu obscuro aspecto, tal como fora levada à Grécia: as fálicas bacanais de Dionísio. Os exemplares da Lei foram destruídos ou profanados com pinturas pagãs e obscenas. A prática dos ritos judaicos e a negativa de sacrifícios aos deuses gregos foram castigadas com a pena de morte. (TOGNINI, 2009, p. 98).

Faz-se, importante, também pontuar que o substantivo RAIMUNDO é uma homofonia da ideia de “Rei do Mundo” embora não seja esse o significado original desse nome. Pois, de acordo com o dicionário eletrônico dos nomes (2008), Raimundo significa “sábio protetor” ou “aquele que dá conselhos sábios”. Tais sentidos estão também presentes na trama, em especial no vocabulário de Seu Raimundo e tipo de leitura de que ele gostava. Tais hábitos despertavam a admiração da protagonista. Contudo, ratificamos que a referida homofonia é mais próxima no que se refere ao fato de ele representar para Maca uma autoridade a ser respeitado do que, propriamente, as atitudes dele.

Evidenciamos que, em uma relação analógica com o texto bíblico do 1 Macabeus, o significado do nome Raimundo – “Rei do Mundo” – seria uma metáfora do invasor estrangeiro Antíoco IV Epífanes – similaridade – baseada nos estudos de Roman Jakobson (1988). Uma vez que esse ditador em um sentido literal portava-se como um déspota diferentemente do padrão da protagonista clariceana.

### 5.3.6 Médico



Este anagrama – DÉCIMO – emerge de seu *manequim* – MÉDICO – tendo seus elementos fônicos de forma “desordenada”, ou seja, não sequenciados através do segmento das sílabas. Assim, também, ele ser detectado também através dos 3 (três) dos 8 (oito) estudos da seção *Recapitulação*, dos estudos de Ferdinand de Saussure compilados por Jean Starobinski (1974):

1. Antes de tudo, impregnar-se das sílabas e combinações de toda espécie que poderiam constituir seu TEMA. Este tema, - escolhido por ele mesmo [...]. É composto apenas de algumas palavras (**no caso sílabas, letras, fonemas**), quer seja unicamente de nomes próprios, quer seja de uma ou duas palavras (**sílabas, letras, fonemas**). Em MÉDICO, é possível encontrar as letras e o elemento fônico formadores do anagrama DÉCIMO. Todos os elementos do *manequim* são formadores do respectivo anagrama. Assim, corroborando com o ditame de Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 19) que afirma que nesta operação deve-se colocar diante de si, tendo em vista seus versos (elementos), o maior número possível de fragmentos fônicos que se pode tirar do tema [...];
2. Deve então compor seu trecho introduzindo em seus versos (elementos fônicos) o maior número possível desses fragmentos. Entretanto, esta é tão-somente a parte mais geral de sua tarefa ou a matéria fônica geral que ele deve levar em conta e



de que se servir. É necessário que, especialmente em um verso (sílabas) ou ao menos em uma parte dele. A *sequência vocálica* que se encontra em um tema reapareça quer na mesma ordem quer com variação. No caso da *sequência vocálica* do *manequim* MÉDICO, ela não forma encontros vocálicos, mas as letras estão na mesma ordem das do anagrama (palavra-tema): MÉDICO (E,I,O); DÉCIMO (E,I,O);

3. A necessidade de dedicar um outro verso (sílabas) ESPECIAL, a sequência consonântica do TEMA é, em princípio, provável, mas apenas provada parcialmente: *manequim* MÉDICO (M,D,C), anagrama (D,C,M). Nesse caso específico, as consoantes do numeral DÉCIMO estão dispersas, não sequenciadas e ordenadas no substantivo MÉDICO.

Destacamos ainda que, a exemplo do anagrama MAÇÃ, DÉCIMO também emerge do seu *manequim* tanto através do fonema quanto da letra. Citamos a similaridade com letra pelo fato de consoante “C”, fonologicamente no *manequim* representar o som /k/ - fricativa labiodental desvozeada; já, no anagrama /s/ - fricativa alveolar desvozeada. As demais letras do anagrama possuem similaridade fonológica com as do *manequim*. Podemos concluir que, segundo Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI (1974), essa similaridade apenas ao nível da letra, e não do fonema como ocorre com a respectiva “C” desse anagrama é chamada de anafonia.

Sobre esse conceito, o Mestre Genebrino expõe “A anafonia<sup>81</sup> é, portanto, para mim a simples assonância<sup>82</sup> a uma palavra dada, mais ou menos desenvolvida e mais ou menos repetida, mas não formando anagrama na totalidade das sílabas” (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 21). Daí, entendemos que, para Saussure, anafonia seria um “anagrama incompleto”, pois se limitaria a imitar certas sílabas de uma palavra dada sem ser obrigado a reproduzi-la inteiramente. Tal fenômeno também é percebido, como observamos, na relação do anagrama MAÇÃ com seu *manequim*.

No capítulo desta pesquisa dedicado a Clarice Lispector e à A hora da estrela, verificamos que a respectiva obra possui 13 (títulos). Sendo o décimo intitulado “Eu não posso fazer nada”, esse título tem relação com a atitude do médico, que atende a personagem

<sup>81</sup> Reforçamos que Saussure, quando estava iniciando seus estudos sobre os anagramas, serviu-se de várias nomenclaturas, entre elas a palavra Anafonia. Tal palavra foi logo abandonada porque, segundo ele, não abarcava a totalidade dos casos que ele encontrava. Por fim, como já vimos, ele opta por anagrama.

<sup>82</sup> Destacamos que Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 21) emprega o termo assonância em relação à anafonia (forma imperfeita) no sentido genérico, ou seja, para exemplificar o fenômeno, não se limitando apenas às vogais. Sendo essa imperfeição sonora também ocorrendo com as consoantes.

protagonista. Na trama, ele não é nomeado, conhecemo-lo apenas pela profissão. É um médico cuja consulta é barata. Ele fora indicado à Macabéa por Glória. Ele é descrito pelo narrador como:

O médico muito gordo e suado tinha um tique nervoso que o fazia de quando em quando ritmadamente repuxar os lábios. O resultado era parecer que estava fazendo beicinho de bebê quando está prestes a chorar.

Esse médico não tinha objetivo nenhum. A medicina era apenas para ganhar dinheiro e nunca por amor à profissão nem a doentes. Era desatento e achava a pobreza uma coisa feia. Trabalhava para os pobres detestando lidar com eles. Eles eram para ele o rebotinho de uma sociedade muito alta à qual também ele não pertencia. Sabia que estava desatualizado na medicina e as novidades clínicas mas para pobre servia. O seu sonho era ter dinheiro para fazer exatamente o que queria: nada. (LISPECTOR, 1998a, p. 68).

Reafirma-se a relação do anagrama – DÉCIMO – como o décimo título da obra no que concerne às atitudes do MÉDICO, em especial, quando ele diagnostica que Macabéa está desnutrida e com tuberculose pulmonar devido a pouca alimentação. Percebe que ela não entendera a gravidade da doença e mesmo assim ele se recusa a ter compaixão por ela, confirmando o *Eu não posso fazer nada*:

E acrescentou: quando você não souber o que comer faça um espaguete bem italiano.

E acrescentou com um mínimo de bondade a que ele se permitia já que se considerava também injustiçado pela sorte:

- Não é tão caro assim...

- Esse nome de comida que o senhor falou eu nunca comi na vida. É bom? [...]

- Sabe de uma coisa? Vá para os raios que te partam! (LISPECTOR, 1998a, p. 68).

Em relação ao 1 livro dos Macabeus, o número DÉCIMO é significativo, visto que ele enumera, justamente, o capítulo que registra a morte de Judas Macabeu – o herói da resistência – sendo substituído pelo seu irmão – Jônatas:

Então reuniram-se todos os amigos de Judas e disseram a Jônatas: Desde que teu irmão Judas morreu, não se encontra mais alguém semelhante a ele para sair e entrar contra os inimigos e Báquides, e contra todos os que hostilizam a nossa nação. Agora, pois, escolhemos a ti hoje ocupares o seu lugar como nosso chefe e nosso guia, para combateres a nossa luta. Foi nessas circunstâncias que Jônatas assumiu o comando e levantou-se em lugar de Judas, seu irmão. (1 MACABEUS, 2017, p. 742).

Nesse ponto, tal capítulo torna-se visceral uma vez que divide dois grandes momentos da resistência macabaica: a morte do herói e a resistência agora liderada por Jônatas (160-142 a. C.). Assim, finda-se uma Era e instaura-se outra, que será marcada por uma “relativa paz”.

O décimo capítulo é o primeiro representativo <sup>83</sup> dos 4 (quatro), que compõem a IV parte do 1 Macabeus (livro dividido em cinco partes).

Bortolini (2018) destaca que os feitos de Jônatas são narrados até o capítulo 12 versículo 53, ele é mais estrategista político do que militar. No trono dos Selêucidas, há ferrenha disputa, e Jônatas se aproveita disso, obtendo o título de sumo sacerdote por decreto de Alexandre Balas e sendo reconhecido como tal pelos sucessores (Demétrio II e Antíoco VI). Como fizera seu irmão, Judas faz aliança com os romanos e também com os espartanos. Após um período de paz, Jônatas é assassinado:

[...] Acreditando nele, Jônatas agiu de acordo com as suas palavras: licenciou suas tropas, que se retiraram para a terra de Judá, e reteve consigo três mil homens. Desses, deixou dois mil na Galileia, e mais partiram com ele. Apenas, porém, entrou Jônatas em Ptolemaida, os ptolemaidenses fecharam as portas, apoderaram-se dele e passaram ao fio da espada todos os que com ele tinham entrado. A seguir Trifão enviou seus soldados e a cavalaria para a Galileia e a grande planície, a fim de liquidar com todos os homens de Jônatas. Esses, porém, ao tomarem conhecimento de que ele tinha sido aprisionado e fora morto, com todos os seus companheiros, exortaram-se uns aos outros e avançaram em linhas cerradas, prontos para o combate. Vendo, então, os que perseguiam, que eles lutavam por sua vida, voltaram para trás. E eles chegaram todos sãos e salvos à terra de Judá. Aí choraram Jônatas com seus companheiros e ficaram possuídos de grande temor. E todo Israel entrou num pesado luto. Então, as nações circunvizinhas todas procuraram exterminá-los, dizendo: “Eles não têm mais quem os comande nem quem os ajude. Agora, pois, é o tempo de ataca-los e de cancelar do meio dos homens até sua lembrança”. (1 MACABEUS, 2017, p. 754).

Devido à morte de Jônatas, seu irmão Simão, também irmão de Judas, assume agora a liderança. Ele, então, manda dar um sepultamento digno a Jônatas:

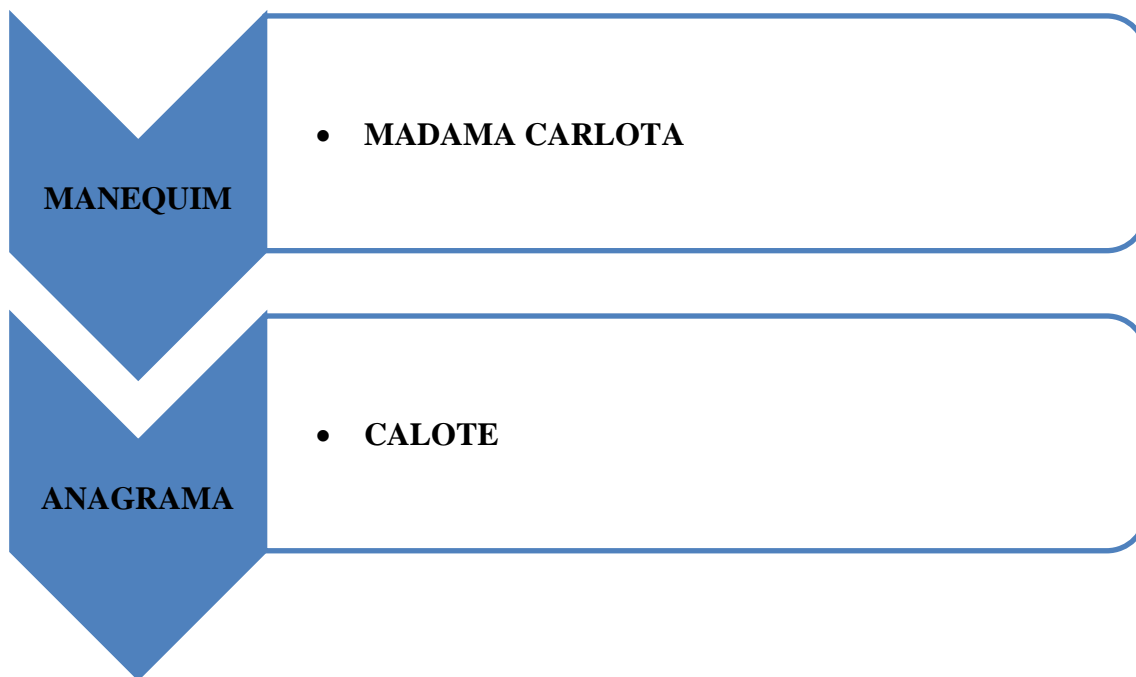
Simão ordenou que fossem recolher os ossos de Jônatas, seu irmão, e deu-lhe sepultura em Modin, cidade de seus pais. E todo Israel o pranteou intensamente, guardando luto por ele durante muitos dias. Sobre o túmulo de seu pai e de seus irmãos construiu Simão um monumento de pedras, polidas por trás e pela frente, dando-lhe altura tal que pudesse ser bem visto. E levantou sete pirâmides, uma diante da outra, para seu pai e sua mãe e para os quatro irmãos. Adornou-as com artifícios engenhosos, circundando-as de grandes colunas sobre as quais mandou colocar armaduras completas, para recordação perene. Além disso, ao lado das armaduras mandou colocar navios esculpido, de modo que o conjunto pudesse ser visto por todos os que navegam o mar. Tal é o mausoléu que ele fez construir em Modin, e que existisse até os dias de hoje. (1 MACABEUS, 2017, p. 755-756).

Vale salientar que, em *A hora da estrela*, na passagem em que a protagonista está no médico, recebe dele a fatídica notícia de que está com uma doença grave que pode ocasionar sua morte. Assim, o nome MÉDICO, como o DÉCIMO capítulo de 1 Macabeus, instaura uma nova fase nessa ficção clariceana. O que há de convergente, nessas duas passagens, é o tema

<sup>83</sup> Salientamos que a IV parte de 1 Macabeus inicia-se com o capítulo 9 versículo 23, mas é justamente no décimo em que a “trama” efetiva-se mais significativamente.

da “morte” seja por uma já efetivada como a de Simão, irmão do herói Judas seja de uma iminente como a da protagonista Macabéa.

### 5.3.7 Madama Carlota - cartomante



Em *A hora da estrela*, a personagem CARLOTA é denominada de “MADAMA” CARLOTA. Segundo o minidicionário Luft (2000), MADAMA é um substantivo feminino, brasileirismo, ou seja, um vocábulo popular similar da palavra francesa MADAME. Essa palavra francesa é registrada pelo mesmo dicionário com as seguintes acepções: “1ª Senhora, dama. 2ª (*popular*) Dona de casa; patroa. Variante: madama” (LUFT, 2000, p. 434). Sendo assim, o vocábulo português seria um correlato do francês. Acrescentamos, ainda, que o dicionário Eletrônico Informal<sup>84</sup> (2006) registra que o substantivo MADAMA, na linguagem informal dos criminosos e marginais e também da polícia, possui as acepções de “patrulha policial” e de “prostituta”. E assim o exemplifica com a acepção do jargão criminoso - *patrulha*: “Um bandido diz para o amigo: vamos fugir que vem aí a **madama**” (DICIONÁRIO INFORMAL, 2006, grifo nosso). Salientamos que também o minidicionário Aulete (2011, p. 555) o registra, entre outros significados, como “prostituta”.

<sup>84</sup> Link <https://www.dicionarioinformal.com.br/madama/>. Acessado em outubro de 2021.

Ressaltamos que o substantivo próprio CARLOTA é o *manequim* de onde emerge o anagrama CALOTE (substantivo comum). Os minidicionários Luft (2000) e Aulete (2011) registram o seguinte sentido para o substantivo CALOTE: “Dívida não paga intencionalmente, logro” e para a pessoa que pratica tal ação. O minidicionário Luft (2000, p. 137) registra também CALOTEIRO(A) (adjetivo), ou seja, “[...] quem prega calotes ou dá galotes”. Pode-se verificar tal relação – CARLOTA/CALOTE, na MADAMA não se dá apenas pelo aspecto linguístico, tomando como base os estudos do Mestre Genebrino insertos no capítulo denominado *A questão da prova*, em Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974). Pois, nesse capítulo, Saussure destaca, entre outros pontos, a influência da trama na detecção de um anagrama. Dessa forma, os atos do presente e do passado dessa personagem, expostos pelo narrador na trama, corroboraram também para o encontro do anagrama CALOTE. Madama Carlota, assim, de acordo com o narrador, era uma cartomante que fora prostituta e depois **cafetina**. Ainda de acordo com o dicionário eletrônico Informal (2006) e o minidicionário Aulete (2011), prostituta seria a 2ª acepção do substantivo MADAMA. Como cartomante, no presente, para se manter, dava golpes nas pessoas que a procuravam, enganando-as. O narrador assim a descreve: “[...] madama Carlota era enxundiosa, pintava a boquinha rechonchuda com vermelho vivo e punha nas faces oleosas duas rodela de ruge brilhoso. Parecia um bonecão de louça meio quebrado” (LISPECTOR, 1998a, p. 72). É possível constatar o presente de golpes como cartomantes, o passado de prostituição e de proxeneta com a seguinte passagem:

- Eu sou fã de Jesus. Sou doidinha por Ele. Ele sempre me ajudou. Olha, quando eu era mais moça tinha bastante categoria para levar vida fácil de mulher. E era fácil mesmo, graças a Deus. Depois, quando eu já não valia muito no mercado, Jesus sem mais nem menos arranhou um jeito de eu fazer sociedade com uma coleguinha e abrimos uma casa de mulheres. Aí eu ganhei dinheiro e pude comprar este apartamentozinho térreo. Larguei a casa de mulheres porque era difícil tomar conta de tantas moças que só faziam era querer me roubar [...]. (LISPECTOR, 1998a, p. 73).

Como verificamos, o substantivo MADAMA na acepção popular (criminosa e policial) também seria “patrulha policial”, dicionário eletrônico (2006) como a seguinte passagem em que essa personagem possui problemas com a polícia:

[...] – Pois faz bem porque eu não minto. Seja também fã de Jesus porque o Salvador salva mesmo. Olhe a polícia não deixa pôr cartas, acha que estou explorando os outros, mas, como eu lhe disse, nem a polícia consegue desbancar Jesus. Você que Ele até me conseguiu dinheiro para ter mobília de grã-fino?  
 - Sim senhora.  
 - Ah, então você também acha, não é? Pelo que vejo você é muito inteligente, ainda bem, porque a inteligência me salvou. (LISPECTOR, 1998a, p. 73).

Essa relação contextual em que MADAMA, de certa forma, corrobora com CARLOTA - *manequim* - ao encontrar a criptografia de CALOTE – anagrama. Defendemo-la, portanto, a partir dos estudos de Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974) na seção denominada de *A questão da origem*, nela, Saussure analisa um *Vaticinium*, do romano Tito Lívio (59 a.C a 17 d.C). Nessa obra, segundo Starobinski (1974) o escritor romano relata uma resposta do oráculo de delfos endereçada aos romanos. No texto, aparece criptografado, como já abordado em outras análises, o nome do deus Apolo. Starobinski relata que Saussure não se espantara com tal achado, pois o próprio deus, no texto do escritor romano, fala:

Trata-se de um oráculo trazido de Delfos. Pouco importa quem foi encarregado de lhe dar as formas da poesia sagrada latina e se esta tradução se fazia sob os cuidados da autoridade romana ou sob os do próprio oráculo. É certo, pelo simples fato de ser o texto evidentemente versificado, que se queira como resposta do deus um *carmen* em todas as formas, por assim dizer autônomo e independente da interpretação de uma língua estrangeira. Se assim é, não há nenhuma razão para que o lado fônico e anagramático de toda versificação saturnina seja menos observado que os outros na presente peça.

De antemão é mais do que provável que, entrando nesta hipótese, o nome de Apolo não possa faltar. (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 50).

Em uma análise do *manequim* CARLOTA a partir dos ditames iniciais do referido capítulo, têm-se:

Quando, de acordo com Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 50) o anagrama não é disperso, mas se passa no interior de um complexo restrito, e também marcado por uma inicial e uma final como, respectivamente, no caso deste *manequim*: CAR e T, somos, então, menos exigentes quanto à representação dos grupos: é desse ponto de vista que é preciso julgar o T do anagrama, embora esse T esteja não somente em contato com CAL, mas ainda precedido de um A do *manequim* que lembra a sílaba TE, mas que esse A não faz parte do anagrama, contudo ele está rodeado de indicadores do valor do anagrama. Pode-se, então, com base nessas orientações enunciar que há certa similaridade entre TA, do *manequim* com o TE, do anagrama. Destaca-se, também, que na grafia de CARLOTA não há a vogal E representativa do fonema /i/. Esse fonema vocálico pode ser representado a partir da consoante oclusiva alveolar desvozeada T (/ti/) ou de uma analogia entre os substantivos madame (francesismo) com o brasileirismo madama. Ocorrendo também a a supressão tanto gráfica quanto fonológica do R da primeira sílaba do *manequim* – CAR - em sua transliteração para o anagrama também em sua primeira sílaba CA. Em síntese, a relação entre

*manequim* e anagrama como pontua os ditames desse capítulo dá-se tanto pelo contexto em que está o referido *manequim* quanto à similaridade fonológica.

Destacamos que, além de dos passos elencado no capítulo *A questão da origem*, pode-se encontrar com o mesmo anagrama a partir dos 5 (cinco) dos 7 (sete) passos pontuados na seção intitulada de *A proliferação*, em que Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 19), como vimos, estudou textos de Sêneca:

1. Ordem exata das sílabas: *manequim* CARLOTA = CAR-LO-TA; anagrama CA-LO-TE;
2. Ausência quase que completa de *sílabas supérfluas retomadas ou antecipadas* em um lugar que não é o seu. No caso do *manequim*, tem-se um R que não faz parte do anagrama CALOTE;
3. *Forte representação* de cada elo no seu lugar: CAR-LO-TA, anagrama CA-LO-TE. As sílabas formadoras de CARLOTA apontam significamente para as do anagrama;
4. O primeiro elo (sílabas) CAR forma o próprio início do anagrama. Salientamos que, no respectivo anagrama, há a supressão de um R formador da primeira sílaba do *manequim*;
5. As sílabas do *manequim* estão na ordem exata das do anagrama, havendo a supressão do R do *manequim* no anagrama como também a ausência do E no *manequim* a qual é suprida no anagrama através do fonema da consoante T do anagrama /ti/.

No tocante à relação do anagrama – CALOTE - com o tema do livro 1 Macabeus, verificamos que é registrado, no texto bíblico, que Antíoco IV Epífanes ludibriou (calote) e profanou o Templo de Israel (até com prostituição) e os mais jovens (tentado desvirtuá-los das tradições e da Lei). Essas atitudes do ditador de Israel possui, grosso modo, certa relação com as de MADAMA CARLOTA, já que ela fora prostituta e passava calotes naqueles que a procuravam para seus serviços como cartomante. Sobre essas atitudes similares de Antíoco IV Epífanes, têm-se, segundo nota da Bíblia de Jerusalém (2017):

A religião, a lei, os costumes faziam dos judeus um grupo separado, corpo estranho no mundo oriental. Unificado e helenizado depois da conquista de Alexandre. A assimilação, que dava as vantagens humanas da nova civilização, não podia ser feita sem se romperem os quadros que asseguravam a fidelidade à Lei. As inovações ainda não se identificavam com as práticas idolátricas que o rei imporá sete anos mais tarde, mais multiplicavam as ocasiões de nelas participar. Tal é o drama

subjacente aos dois livros dos Macabeus. O movimento dos judeus filo-helenistas não podia deixar de encontrar apoio junto a Antíoco Epífanes, entusiasta da cultura grega. (1 MACABEUS, 2017, p. 719).

Sobre isso, o capítulo 1: 54-59 de 1 Macabeus (2017) registra que no décimo quinto dia do mês de Casleu do ano cento e quarenta e cinco<sup>85</sup>, o rei fez construí, sobre o altar dos holocaustos, a Abominação da desolação. Também nas outras cidades de Judá erigiram-se altares e às portas das casas e nas praças queimavam-se incenso. Quanto aos livros da Lei, os que lhes caíam nas mãos eram rasgados e lançados ao fogo. Onde quer que se encontrasse, em casa de alguém, um livro da Aliança ou se alguém se conformasse à Lei, o decreto o condenava à morte. O texto afirma ainda que, na sua prepotência assim procediam, contra Israel, com todos aqueles que fossem descobertos, mês por mês, nas cidades. No dia vinte e cinco de cada mês – dia do aniversário do rei, que foi também a data de inauguração do altar. Três anos depois, na mesma data Judas celebra a dedicação do novo altar - ofereciam-se sacrifícios no altar levantado sobre o altar dos holocaustos.

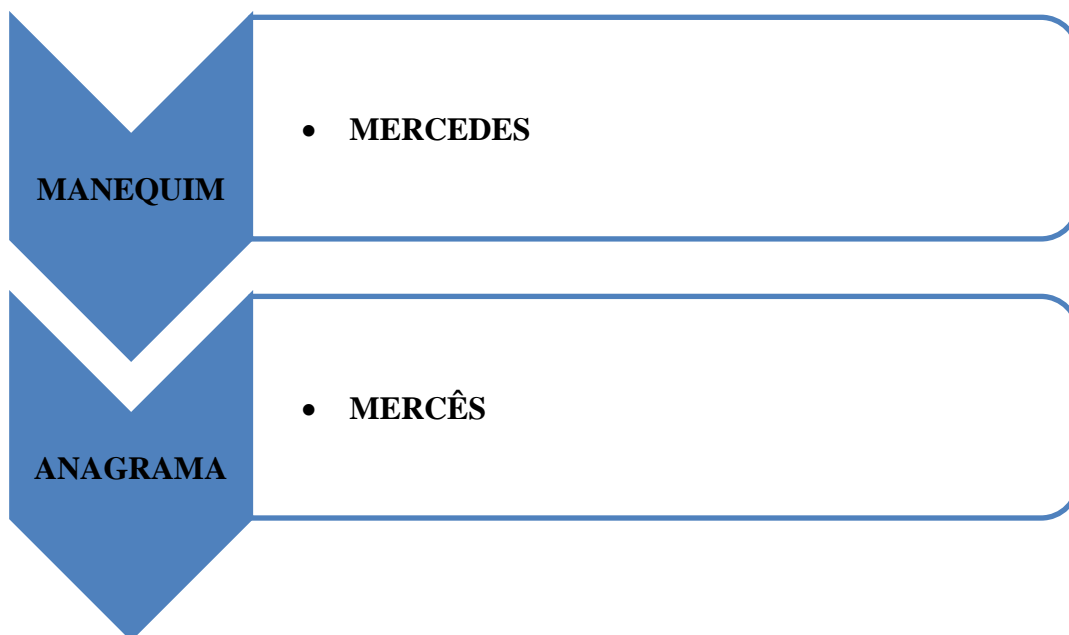
Esse enganar, ludibriar (CALOTE) os outros, como exposto, é bastante significativo nas atitudes da MADAMA. Por exemplo, quando Macabéa procura a cartomante, um fato, aparentemente, insignificante é registrado, mas que no final assume grande dimensão: “Afinal saiu dos fundos da casa uma moça com olhos muito vermelhos” (LISPECTOR, 1998a, p. 72). Carlota enganara-se, ou seja, trocara os destinos, pois vaticionou, antes de Maca chegar, que essa outra moça morreria e Maca seria feliz, casando-se com um estrangeiro de nome Hans; mas, na verdade é Macabéa que morreria atropelada ao sair da casa da cartomante: “Macabéa ao cair teve tempo de ver, antes que o carro fugisse, que já começavam a ser cumpridas as predições de madama Carlota” (LISPECTOR, 1998a, p. 80). A própria madama enunciara, sem saber, seu engano: “E sou sempre sincera: por exemplo, acabei de ter a franqueza de dizer para aquela moça que saiu daqui que ela ia ser atropelada, e ela até chorou muito, viu os olhos vermelhos dela?” (LISPECTOR, 1998a, p. 77).

---

<sup>85</sup> Segundo a nota b, do livro 1 Macabeus (2017), afirma que na era selêucida contada a partir da primavera. Está-se assim em dezembro de 167.



### 5.3.8 Mercedes veículo



Madama Carlota, como exposto, vaticinara, para Macabéa, um futuro de alegria, algo que ela nunca conhecera em sua própria vida. As alegrias se realizariam tão logo Maca saísse da casa da cartomante: “É coisa muito séria e muito alegre: sua vida vai mudar completamente! E digo mais: vai mudar a partir do momento em que você sair da minha casa” (LISPECTOR, 1998a, p. 76) Noutro momento, ela prossegue: “- E tem mais! Um dinheiro grande vai lhe entrar pela porta adentro em horas da noite trazido por um homem estrangeiro” (LISPECTOR, 1998a, p. 77). Ironicamente, ao sair da casa de Carlota, sua vida irá mudar para o “abraço” da morte: “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” (LISPECTOR, 1998a, p. 79). Um Mercedes Benz dirigido por um estrangeiro – Hans – atropela-a. Eis a alegria às avessas predita pela cartomante. Às avessas, porque as alegrias não seriam para ela, mas para a jovem que sairá da casa da cartomante quando Macabéa entrava.

Neste contexto, a palavra MERCEDES (substantivo masculino próprio) é o *manequim* em que está disperso o anagrama MERCÊS (substantivo feminino plural de MERCÊ). O minidicionário Luft (2000) registra essa palavra – MERCÊ - com as seguintes acepções: “1ª Dom, graça; favor; dádiva. 2ª prêmio por bons serviços; recompensa. À mercê de: graça a” (LUFT, 2000, p. 454). O narrador completa ainda: “Macabéa no chão parecia se tornar cada vez mais uma Macabéa, como se chegasse a si mesma” (LISPECTOR, 1998a). Assim, esse

veículo assume na trama o desencadeador da fatalidade, ou seja, o responsável para o cumprimento do destino da personagem – a morte por atropelamento. Morte essa que desde a dedicatória da autora já se presentificava “Pois que dedico esta coisa aí ao antigo Shumann e sua doce Clara que são hoje ossos, aí de nós” (LISPECTOR, 1998a, p. 9). O MERCEDES BENZ traz consigo as MERCÊS do *gran finale* da protagonista: “Acho com alegria que ainda não chegou a hora da estrela de cinema de Macabéa morrer” (LISPECTOR, 1998a, p. 84) e “Então – ali deitada – teve uma úmida felicidade suprema, pois ela nascera para o abraço da morte. A morte que nesta história o meu personagem predileto” (LISPECTOR, 1998a, p. 84). Esse *gran finale* desde o começo da narrativa já era predito, de forma irônica, pelo narrador: “Eu, Rodrigo S. M. relato antigo, este, pois não quero ser modernoso e inventar modismos à guisa de originalidade. Assim é que experimentei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e ‘gran finale’” (LISPECTOR, 1998a, p. 13). E sobre a morte da protagonista, ainda afirma “O final foi bastante grandiloquente para a vossa necessidade? Morrendo ela virou ar. Ar enérgico? Não sei” (LISPECTOR, 1998a, p. 86).

Salientamos que 5 (cinco) dos 7 (sete) ditames da seção intitulada de *A proliferação*, de Saussure ([entre 1906 a 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 75-76) deram-nos aporte teórico a fim de encontrarmos as letras formadoras do anagrama MERCÊS dispersas no manequim MERCEDES. A saber:

1. Ordem exata das sílabas: MER-CÊS
2. Ausência quase completa de *sílabas supérfluas retomadas ou antecipadas em um lugar que não é o seu*. No que se refere ao anagrama MERCÊS, as duas primeiras sílabas já estão organizadas e ordenadas.
3. *Forte representação* de cada elo no seu lugar: MER + CÊS. No *manequim*, encontra-se mais uma sílaba além das formadoras do anagrama, DES.
4. O primeiro elo MER forma o próprio início da sílaba
5. M + C, iniciais das primeiras sílabas: MER + CÊS, são ambas inicialmente dadas, em ordem certa, ou seja, não havendo dispersão das letras e fonemas noutros.

Reforçamos que, no contexto da trama ficcional, o MERCEDES é um “veículo” tanto no sentido de “transporte” como o de “propagação”, “difusão”. Na primeira acepção, é o transporte que atropelou a protagonista; já, a segunda, em parceria com a primeira, é a difusão para a finitude. Finitude de uma vida, que segundo o narrador: “Quanto à moça, ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e

expirando, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo.” (LISPECTOR, 1998a, p. 23). Assim, nesse contexto, há uma interligação entre MERCEDES – MORTE – MERCÊS. O MERCEDES como porta-voz de um triste vaticínio – “a morte”. Como observamos, a relação entre entre MERCEDES/MERCÊS se dá de forma irônica a partir da dispersão de elementos fônicos do anagrama em seu *manequim*.

No tocante à relação com o livro bíblico 1 Macabeus, destacamos que, segundo a introdução dele disposto na Bíblia de Jerusalém (2017), a importância desse livro dá-se pelas afirmações que contém sobre a ressurreição dos mortos, as sanções de além-túmulo, a prece pelos defuntos, o mérito dos mártires e a intercessão dos santos. Estes ensinamentos, referentes a pontos que os outros escritos do Antigo Testamento (A.T.) deixavam incertos, justificam a autoridade que a Igreja Católica lhe reconheceu. Logo, destaca-se como um livro em que morte/ressurreição comungam um mesmo espaço textual, porém com suas diferenças escatológicas. Fazendo ascender uma reflexão sobre essas duas realidades.

Também destacamos que, segundo Zenger *et al.* (2016), 1 Macabeus e 2 macabeus são os únicos livros da Sagrada Escritura em que é contada a história dos primórdios da dinastia hasmoneia de sumos sacerdotes e governantes a partir da perspectiva deles próprios e com simpatia não-dissimulada. Aos olhos do autor, essa é a “família dos homens aos quais foi dado salvar Israel”. Assim como outrora Deus salvou e guardou dos inimigos o seu povo, a terra e o templo por meio de juízes e reis de Israel e Judá, assim ele também se revelou no passado recente, por meio de Judas e seus irmãos, como salvador diante de adversários dentre as próprias fileiras e diante dos exércitos selêucidas.

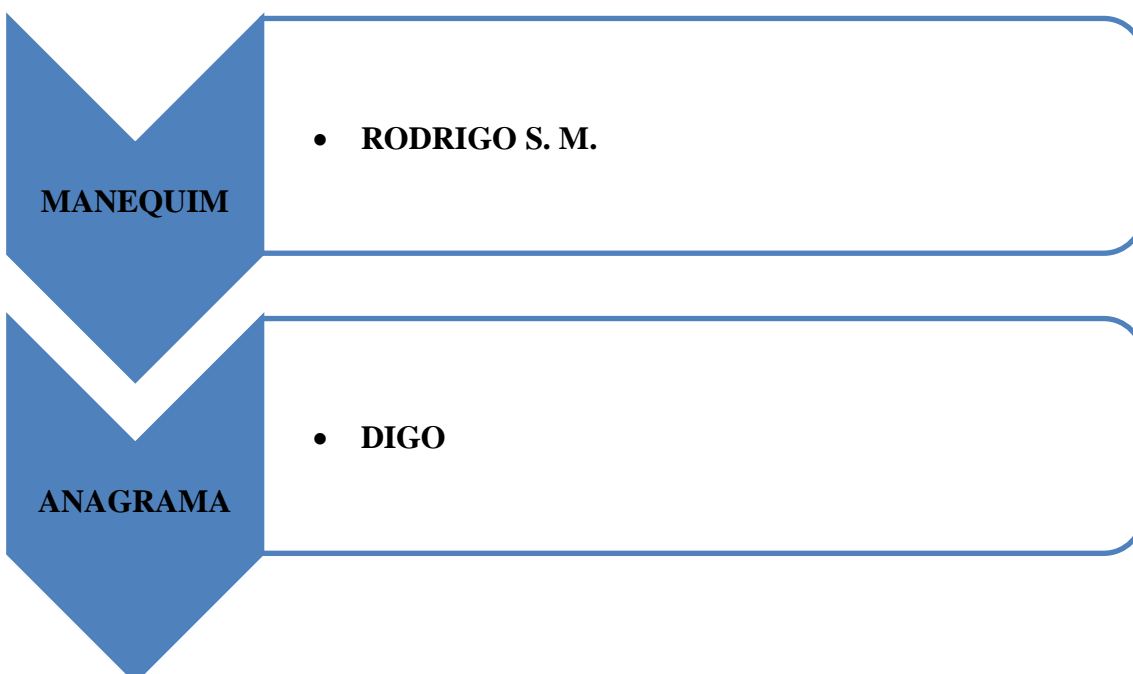
Macabéa e Judas Macabeus são personagens centrais nas tramas em que se presentificam. Ela, sem ter uma meta definida sai de sua terra natal – sertão de Alagoas - para ser considerada “um parafuso solto dentro da engrenagem do mundo” – no Rio de Janeiro, pois ela e o mundo não se encaixavam. Morreu atropelada, ignorada por aqueles que a viram em seus últimos momentos. Ele, juntamente com seu pai e irmãos, lutou contra a dominação estrangeira, que ameaçava as tradições e religião de seu povo. O epíteto “Macabeu” é oriundo de sua bravura frente à força inimiga; tornou-se, devido à sua resistência, um herói nacional. Sua morte foi sentida e chorada por todos seus familiares e compatriotas. Imortalizada sua luta em uma festa do calendário judaico – Chanucá (comemorada no mês do Kislev). Sobre o sentimento devido à morte de ambos, temos: a dela: “Algumas pessoas brotaram no beco não se sabe de onde e haviam se agrupado em torno de Macabéa sem nada fazer assim como antes pessoas nada haviam feito por ela, só que agora pelo menos a espivavam, o que lhe dava uma existência” (LISPECTOR, 1998a, p. 81). Já a dele: “Como pôde cair o herói, aquele que

salvava Israel? O resto das ações de Judas, de suas guerras, dos feitos heroicos que realizou, enfim, da sua grandeza, não foi por escrito. Seria matéria demais” (1 MACABEUS, 2017, p. 741).

Como observado nos fragmentos, a morte dela não surtiu sentimento, ou seja, comoção sobre aqueles que assistiram a seus últimos momentos, apenas foram levados pela curiosidade; já a dele, segundo o narrador, gerou grande lamentação, pois seus feitos em vida foram tão grandiosos que seriam matéria demais para ser escrita. A morte de Macabéa veio através de um “veículo” automotivo. Havendo assim ligação entre – MERCEDES/MERCÊS/MORTE; a dele através de uma batalha à qual doara sua própria vida pelo zelo a seu povo e à sua religião, cujo Templo é um dos grandes símbolos por isso deve ser preservado contra à profanação .

Em síntese, na trama de Macabéa, o veículo - MERCEDES (*manequim*)– trouxe as MERCÊS (anagrama) da MORTE (seu *gran finale*).

### 5.3.9 Rodrigo S.M. - narrador



Um dos pontos que chama atenção em *A hora da estrela*, 1977, é, segundo Andrade (1987), Gotlib (1995), Moser (2011) o fato de que por ser a última obra da autora e ela está enfrentando um longo processo de doença. Ao invés de ter criado um narrador do sexo feminino, como seria de se esperar, fê-lo masculino. Na própria obra, cita tal escolha: “Um

outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas” (LISPECTOR, 1998a, p. 14). Esse narrador que, segundo Andrade (1987), à maneira de Machado de Assis, bisbilhota inúmeras vezes o próprio texto, ironizando, muitas vezes, o seu estilo, a construção de sua narrativa e o próprio tema: “Mas desconfio que toda essa conversa é feita apenas para adiar a pobreza da história, pois estou com medo. Antes de ter surgido na minha vida essa datilógrafa, eu era um homem até mesmo um pouco contente, apesar do mau êxito na minha literatura” (LISPECTOR, 1998a, p. 17). Como também: “Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão” (LISPECTOR, 1998a, p. 16). E a reflexão sobre seu próprio ato de “escrever”, mais estritamente, o porquê escrever é um dos pontos principais de sua fabulação:

Sou obrigado a procurar uma verdade que me ultrapassa. Por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem? Talvez porque nela haja um recolhimento e também porque na pobreza de corpo e espírito eu toco na sanidade, eu quero sentir o sopro do meu além. (LISPECTOR, 1998a, p. 21).

Neste contexto – narração e dissertação -, no que concerne ao substantivo RODRIGO; detectamos, através dos estudos anagramáticos de Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974), especificamente, na seção intitulada de *Recapitulação* (1974, p. 19), que esse substantivo próprio é *manequim* do verbo em primeira pessoa DIGO<sup>86</sup> (Dizer/Presente do Indicativo) - anagrama. Frisamos que há uma relação análoga entre RODRIGO/DIGO. Em toda trama ficcional, que RODRIGO narra a trajetória da jovem retirante Macabéa e também expõe, muitas vezes, seu juízo de valor sobre ela.

Dos 8 (oito) pontos elencados na seção *Recapitulação*, Saussure *apud* Starobinski (1974, p. 19) os 4 (quatro) primeiros foram empregados na análise do *manequim* RODRIGO, a saber:

1. Antes de tudo, impregnar-se das sílabas e combinações fônicas de toda espécie que poderiam constituir seu TEMA. Ro – DrI – Go (D-I-G-O) [...]; O poeta deve, então, nesta primeira operação colocar diante de si, tendo em vista seus versos (**no**

---

<sup>86</sup> Ressaltamos que, embora as análises feitas para se chegar a essa anagrama, tenham se baseado nos ditames da seção *Recapitulação*, também poderiam ter sido efetuadas com base na seção *A questão da origem* visto que a exemplo da poesia “Vaticinium ‘Aqvam Albanam’”, do poeta romano Tito Lívio em que Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 47) afirma que por se tratar de um texto que evoca os deuses romanos, não seria de espantar que o nome do deus Apolo não deixasse de estar presente. Assim, já que Rodrigo S.M. – *manequim* - é o personagem narrador, também não é de se espantar que o anagrama seja um verbo em primeira pessoa do singular numa relação direta entre *manequim* e anagrama.

**caso em questão, sílabas**), o maior número de *fragmentos fônicos* que el tirar do tema;

2. Deve então compor seu trecho introduzindo em seus versos (**no caso sílabas**) o maior número possível desses fragmentos: Ro – Dri – GO. [...] É necessário que, especialmente, em um verso (**sílaba, como no referido caso**) ou ao menos em uma parte, a *sequência vocálica* que se encontra em um tema, reapareça quer na mesma ordem ou na variação. No caso do *manequim* RODRIGO, a sequência vocálica aparece nele na ordem sequenciada àquela do anagrama: “T” e “O” - DIGO;
3. A necessidade de encontrar um outro verso (**sílaba**) ESPECIAL à sequência consonântica do TEMA: Ro – Dri – Go;
4. Tanto quanto possível, é preciso que o poeta garanta ao mesmo tempo a RIMA DOS VERSOS<sup>87</sup> OU A RIMA DOS HEMISTÍQUIOS: RO – DRI – GO; DI-GO. Há entre o *manequim* e o anagrama uma similaridade fônica.

No tocante à narração, RODRIGO S. M., como verificamos, é o narrador que, segundo Andrade (1987) e Bosi (1994), de forma antitética conta-nos o drama de Macabéa. De forma, antitética pelo fato de ora desdenhar da protagonista ora compadecer-se e até identificar-se tanto com ela a ponto de ter-lhe carinho e ao término da narrativa morrer com ela. RODRIGO é o *manequim* de onde emana o anagrama DIGO (verbo conjugado em primeira pessoa do presente do indicativo), o qual, como já exposto, está em consonância com a atitude de RODRIGO S. M., isto é, RODRIGO S.M./DIGO.

Em uma analogia entre o narrador Rodrigo S.M. e o narrador do 1 Macabeus, verificamos que, segundo a introdução do livro 1 Macabeus da Bíblia de Jerusalém (2017), o narrador do texto sagrado é um judeu palestinese, que compôs a obra depois do ano 134, mas antes da tomada de Jerusalém por Pompeu em 63 a.C. As últimas linhas do livro indicam que foi escrito não antes do final do reinado de João Hircano, mais provavelmente pouco depois de sua morte, por volta de 100 a.C. É documento precioso para a história deste tempo, contanto que se leve em conta seu gênero literário, que imita as antigas crônicas de Israel – e as intenções do autor. O texto ainda relata que embora ele se detenha longamente nos acontecimentos da guerra e nas intrigas políticas, é uma história religiosa que ele pretende narrar. Ele considera as desgraças do seu povo como punição pelo pecado e atribui à assistência de Deus os êxitos de seus heróis.

---

<sup>87</sup> Nesse caso; sílabas, e não versos, já que estamos tratando de nomes no gênero narrativo.

Dessa forma, ainda, segundo a respectiva introdução (2017), é um judeu zeloso de sua fé e compreendeu que ela era o motivo da luta entre a influência pagã e os costumes dos pais. É, portanto, adversário resolutivo da helenização e é cheio de admiração pelos heróis que combateram pela fé e pelo Templo e que conquistaram para o povo a liberdade religiosa e posteriormente a independência nacional. É o cronista de uma luta em que foi salvo o judaísmo, portador da Revelação. Como no texto em que exalta as atitudes de Simão, irmão de Judas Macabeu, sobre o inimigo:

E a terra de Judá gozou de repouso por todos os dias de Simão  
 Ele procurou o bem da nação  
 E a eles agradou a autoridade  
 Assim como sua glória, todos, os seus dias.  
 Além de outros títulos de Glória,  
 tomou Jope e dela fez seu porto,  
 abrindo acesso para as ilhas do mar.  
 Dilatou os limites da nação,  
 Sob seu controle mantendo o país  
 E recuperando muitos prisioneiros  
 Apoderou-se de Gazara, de Betsur e da cidadela,  
 De onde removeu as impurezas,  
 E não havia que lhe resistisse [...]. (1 MACABEUS, 2017, p. 757).

Enquanto que o narrador do 1 Macabeus se caracteriza como um judeu zeloso da sua fé e de seu Templo; Rodrigo S.M., no começo da narrativa, não tinha intimidade ou conhecimento algum com a jovem retirante a qual narraria a “odisseia” no Rio de Janeiro. Ele inicia a narrativa fazendo reflexões sobre a vida e a existência: “Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve.” (LISPECTOR, 1998a, p. 11). Após isso, ele enuncia o momento em que se deu esse encontro e o que surtiu nele naquele instante. Ele apenas a viu passar pela rua, entretanto foi o suficiente para que essa visão o marcasse profundamente: “Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma visão gradual - há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. É visão da iminência de. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei” (LISPECTOR, 1998a, p. 12). E prossegue: “É que numa rua do do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo” (LISPECTOR, 1998a, p. 12). Em suma, mesmo tendo-a visto de relance, houve certo sentimento de identificação no que concerne o olhar perdido diante da vida e a terra de origem de ambos.

Vale salientar que Rodrigo S. M. passa por um processo de identificação tão significativo com a moça que quando se realiza o morticínio dela, ele morre junto: “Eu estive na terra dos mortos e depois do terror tão negro ressurgi em perdão. Sou inocente! Não me consumam! Não sou vendável! Ai de mim, todo na perdição e é como se a grande culpa fosse minha” (LISPECTOR, 1998a, p. 86). E “Macabéa me matou” (LISPECTOR, 1998a, p. 86).

Quanto ao foco narrativo, como observamos pela tessitura dos dois textos, o que distingue ambos é o fato de que o texto sagrado ser narrado em terceira pessoa – observador/onisciente, mas que, como já abordado, se posiciona ante aos fatos, pois ele conhece tudo sobre as “personagens” envolvidas e seus atos. O da ficção clariceana é em primeira pessoa – narrador personagem, entretanto na trama limita-se a expor ao leitor os acontecimentos da vida da protagonista, isto é, assume um papel de cicerone da história.

Em síntese, o anagrama DIGO – verbo em primeira pessoa do singular do presente do indicativo - está em consonância com as atitudes de seu *manequim*, ou seja, RODRIGO S. M. – substantivo próprio - que ocupa, em *A hora da estrela*, a função de narrador. Ele nos apresenta a vida e os atos da protagonista como as dos demais personagens. Neste sentido, o referente anagrama e *manequim* possuem relação semântica/funcional equivalente: RODRIGO/DIGO: aquele que enuncia a história.

Ressaltamos que no que se refere às análises realizadas nos nomes em *A hora da estrela* – Título, Macabéa, Olímpico de Jesus, Tia Beata, Glória, Seu Raimundo, Médico, Madama Carlota, Mercedes (veículo) e Rodrigo S.M. - efetuadas até então, ocorreram à luz dos ditames dos estudos anagramáticos de Ferdinand de Saussure. Lembramos que desde o início de nossa pesquisa, ressaltamos que tais análises são de caráter “ilustrativo”. Tal postura dá-se pelo fato de que o que nos interroga pertence ao campo da sonoridade dos nomes, ou seja, homofonia em que um nome evoca outro por aparência fônica. A homofonia/homófono, som parecido segundo Luft (2000), caracteriza-se como elemento nevrálgico dos estudos de Raymond de Saussure, que mesmo sem citar o nome do pai, é perceptível a influência deste em seus estudos. Vale destacar que, como pontuado pelo professor Testenoire (n.p.), as relações associativas, do *CLG*, foram um campo fértil/propício para desenvolvimento e ampliação dos interesses investigativos de Raymond de Saussure. Torna-se propício destacar ainda que segundo o professor Testenoire (n.p.). Raymond de Saussure vem da psicanálise, ciência que postula a linguagem como um elemento *si ne qua nom* de sua investigação.

Para nossa seara investigativa, reforçamos que a relação do som dos nomes na respectiva obra clariceana interessa-nos como ponto de especulação científica. Assim, ao adentrarmos na questão dos nomes em *A hora da estrela* e sua relação com o livro



deuterocanônico 1 Macabeus, deparamo-nos com evocação intrínseca entre os nomes através do som e da metáfora. Por isso, a subseção vindoura é dedicada às relações metafóricas – em que serão analisados os nomes dos personagens Hans e as Marias - percorridas por Roman Jakobson (1988) a partir dos eixos associativos, de Saussure (2012). Nesse ponto, há uma interseção entre os estudos anagramáticos do Mestre Genebrino com os estudos relativos à sonoridade, de Raymond de Saussure, psicanálise. Ponto esse denominado de homofonia. Por isso, justificamos a análise dos nomes na respectiva obra pela teoria anagramática. Pretendemos assim ofertar – com as devidas diferenças – uma pesquisa que adentre no viés de tais estudos mesmo sabendo que aqui tratamos de nomes e Saussure, com seus estudos anagramáticos, de textos clássicos literários em especial.

### **5.3.10 As metáforas<sup>88</sup> a partir da ótica Jakobisiana dos nomes dos personagens Hans e as Marias: o que representam esses nomes?**

Em *A hora da estrela*, também aparecem os personagens Hans, estrangeiro, de cabelos e olhos claros, condutor do Mercedes Benz, que foi responsável pela realização do vaticínio, o qual culminou com a morte trágica e anônima da protagonista. E as Marias – Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria apenas - companheiras de quarto de Macabéa, que trabalhavam em serviços anônimos. Uma delas, porém, segundo o narrador “vendia pó de arroz Coty” (LISPECTOR, 1998a, p. 31). Chegavam tão cansadas, após um dia árduo de trabalho, que nem se incomodavam com a tosse seca e contínua, de quase um ano, de Maca. Na verdade, discorre o narrador, a tosse até embalava o sono profundo delas (LISPECTOR, 1998a). Juntas moravam na rua do Acre/Rio de Janeiro, perto do cais, vivendo cada qual sua pobreza. Pobreza essa partilhada, pois uma delas até emprestara-lhe um rádio:

Todas as madrugadas ligava o rádio emprestado por uma colega, Maria da Penha, ligava bem baixinho para não acordar as outras, ligava invariavelmente para a Rádio Relógio, que dava ‘hora certa e cultura’, e nenhuma música, só pingava em som de gotas que caem. (LISPECTOR, 1998a, p. 37).

Ressaltamos que essa rádio seria agora sua nova conexão com o mundo uma vez que não tinha mais a tia a qual outrora lhe fizera esse papel. No entanto, ela gostava dessa rádio

---

<sup>88</sup> Para um maior conhecimento sobre o referido tema, convocamos o leitor que desejar, ler os Apêndices desta tese. Neles, apresentamos uma abordagem geral a qual poderar esclarecer o conteúdo dessa subseção. Informamos que o Apêndice A é dedicado a Ferdinand de Saussure e seus estudos de uma forma geral. Já, o Apêndice B discorre sobre os estudos de Roman Jakobson. Dentre os estudos de Jakobson, damos uma especial abordagem sobre os pólos Metafóricos e Metonímicos.

porque entre os intervalos das gotas que caíam, dava anúncios – ela adorava anúncios e informações. Informações que, muitas vezes, ela não encontrara um contexto para reproduzi-las, mesmo assim as admirava.

Na trama clariceana, como já exposto, a cartomante profetizara que um estrangeiro de nome Hans pediria Macabéa em casamento. Seria, assim, o início de uma felicidade a qual a protagonista nunca conhecera, pois vivera uma pobreza não só material, mas também afetiva, relegada não raro ao desamparo. Hans seria, assim, a promessa de um despontar para um novo horizonte.

No tocante ao nome desse estrangeiro, o Dicionário Eletrônico dos Nomes (2008), registra-o com o significado de “Deus é cheio de graça” ou “agraciado por Deus”. Hans seria uma variante germânica de “João” (português), nome que se originou a partir do hebraico *Yehokhanan* ou *Iohanan* (em grego), que consiste na junção dos elementos *Yah*, que significa “Javé” ou “Deus”, e *hannah*, que pode ser traduzido por “graça”. Assim, o significado deste nome pode significar: “agraciado por Deus” ou “a graça de Deus”. Dessa forma, o próprio significado de seu nome já reafirmaria essa possível “graça divina”.

Todavia, mediante a tragicidade da morte de Maca, todo esse sentido benfazejo do significado do nome Hans é direcionado no desenrolar da ficção como uma ironia, ou seja, aquele que vem cheio da graça divina; acaba por abatê-la, ou seja, findar uma vida insípida: “Pois que vida é assim: aperta-se o botão e a vida acende, só que ela não sabia qual o botão de acender [...] Mas uma coisa descobriu inquieta: já não sabia ter tido pai e mãe, tinha esquecido o sabor” (LISPECTOR, 1998a, p. 29). A morte, portanto, viam-lhe como uma “graça” dos céus: “Um gosto suave, arrepiante, gélido e agudo como no amor. Seria esta a graça a que chamais de Deus? Sim?” (LISPETOR, 1998a, p. 84). Dar-lhe, então, o *gran finale*.

Ademais, os nomes Hans e Marias em uma relação com o texto 1 Macabeus, grosso modo, são, linguisticamente, metáforas, respectivamente, o opressor e as oprimidas. Ele, analogicamente, salvo as diferenças contextuais, é o deslizamento metafórico daquele que traz a morte assim como Antíoco Epífanes o foi para os judeus, daí a resistência macabaica. Elas, dentro dessa analogia histórica, representariam o deslizamento metafórico daqueles que são oprimidos pelos poderosos.

No texto bíblico, o dominador que, traz a morte e a repressão aos judeus, como observamos, é também um estrangeiro – Antíoco Epífanes (seu nome “O deus revelado”). No caso da ficção clariceana, Hans não é dominador; mas, sim, aquele, que como vimos, recai a “tarefa” de realizar, às avessas, o predito pela Madama Carlota. Entre Antíoco Epífanes e

Hans, podemos intuir que, na relação entre o texto sacro e a ficção clariceana, Hans seria, a partir dos estudos dos polos metafórico e metonímico do russo Roman Jakobson (1988), um deslizamento metafórico da figura de Antíoco Epífanes.

O conceito de metáfora (polo metafórico) é desenvolvido por Jakobson (1988), na seção “Os polos metafórico e metonímico”, do seu texto intitulado “Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia” do livro “Linguística e comunicação”. Nessa seção, além da metáfora também a metonímia (polo metonímico) é exposta por ele. Respectivamente, esses dois processos também são chamados similaridade e contiguidade, e correm no desenvolvimento de qualquer discurso.

Segundo Fonte (2010), anteriormente a Roman Jakobson, a ideia subjacente à metáfora e à metonímia para explicar o funcionamento da língua foi estudada por Ferdinand de Saussure, através das relações associativas e sintagmáticas. Isso pode ser observado no próprio *CLG*, no qual de acordo com as ideias de Saussure, os eixos dessas relações correspondem às duas formas de atividade mental humana, as quais são indispensáveis ao funcionamento da língua. Essas relações são concebidas, da seguinte forma, por Saussure (2012):

a) As relações sintagmáticas existem *in praesentia*, repousam em dois ou mais termos igualmente presentes numa série efetiva. Constituem o ato de escolha combinatória da sequência pelo falante (SAUSSURE, 2012, p. 172-174).

b) As relações associativas ou paradigmáticas não têm base à extensão, sua sede está no cérebro, elas fazem parte desse “tesouro interior” que constitui a língua de cada indivíduo. Por estarem numa série mnemônica virtual, elas estão *in absentia*. Constituem, assim, as possibilidades de que dispõe o falante no ato comunicativo (SAUSSURE, 2012, p. 174).

A partir dessas relações estudadas por Saussure, Jakobson (1988) afirma que toda expressão metafórica se faz pela substituição de paradigmas, ao passo que a expressão metonímica deriva da associação de paradigmas a formar sintagmas, ou seja, combinação das unidades. Portanto, como já observado, isso se trata, respectivamente, de uma ampliação das noções de similaridade (processo metafórico) e contiguidade (processo metonímico). Em síntese, Jakobson (1988) utilizou os estudos saussurianos sobre o significante a fim embasar seu interesse nas relações metafóricas e metonímicas.

Tomando como base os estudos sobre polo metafórico desenvolvido por Jakobson (1998a), ressaltamos os personagens clariceanos Hans e as Marias são deslizamentos metafóricos, respectivamente, dos personagens bíblicos Antíoco Epífanes e o povo judeu. Resguardando as diferenças contextuais entre as duas obras, grosso modo, entre Hans e

Antíoco Epífanes, o processo metafórico dá-se no sentido de aquele que porta a morte. O primeiro de maneira não intencional; já, o segundo, através da dominação e opressão. Tal processo dá-se, também, entre as Marias e o povo judeu, pois ambos são oprimidos, relegados e explorados. As Marias, pelo sistema econômico opressor – subemprego; o povo judeu, pela força à espada – tomada de seus bens e profanação daquilo que cultuava. Há, assim, entre esses quatro personagens as relações de dominação/opressão, no caso dos judeus também, morte.

Tal situação pode ser observada em 1 Macabeus através da seguinte passagem, a qual resume a dominação e opressão:

Aquilo era uma emboscada para o lugar santo  
Um adversário maléfico para Israel constantemente.  
Derramaram sangue inocente em redor do santuário,  
E ao santuário profanaram.  
Por sua causa fugiram os habitantes de Jerusalém  
E ela transformou-se em habitação de estrangeiros,  
Jerusalém tornou-se estranha à sua progênie  
E seus próprios filhos a bandonaram.  
Seu santuário ficou desolado como um deserto,  
Suas festas converteram-se em luto,  
Seus sábados em injúria,  
Sua honra em vilipêndio.  
À sua glória igualou-se a ignomía  
E sua exaltação mudou-se em pranto. (1 MACABEUS, 2017, p. 721).

Em síntese, a metáfora (similitude/condensação), segundo Jakobson (1988) é um dos dois polos do processo de desenvolvimento do mecanismo do discurso – o outro como vimos é a metonímia (contiguidade). A metáfora, discorre o linguista, dá-se pela capacidade de duas palavras se substituírem uma à outra, pois estão ligadas ao estímulo seja por similitude ou oposição semânticas. Ademais, centrando-nos no processo metafórico, Jakobson (1988) afirma ainda que, por seleção, combinação e hierarquização metafórica, um indivíduo revela seu estilo pessoal, seus gostos e preferências verbais.

No tocante à relação entre os personagens da ficção clariceana – *A hora da estrela* – com os do texto bíblico 1 Macabeus, observamos que o deslizamento metafórico dá-se, entre eles, tanto num contexto de similitude como também de anteposição semântica, ou seja, salvaguardando as diferenças tanto contextuais como também temporais de cada texto.

Ressaltamos que entre Antíoco Epífanes e Hans, grosso modo, a relação metafórica dá-se pelo fato de ambos serem portadores do contexto de situação de morte. Isso seria um ponto de similitude. Todavia, como observado, o primeiro, através da dominação, ou seja, à espada; o segundo, de forma, não intencional – fatalidade. Isso seria o ponto de oposição entre eles. Ironicamente, seu nome - Hans (João em português) - tem semanticamente o sentido de

“Deus é cheio de graça”, porém a fatilidade trouxe a “graça” pela morte. Já, entre o povo judeu e as Marias, o deslizamento metafórico dá-se pelo contexto da dominação, entretanto o primeiro rebela-se contra esse poder repressor e as Marias são subjugadas diante da “repressão” do sistema econômico – a subempregos. Nesse ponto, “atonía” das Marias seria o ponto de anteposição da metáfora.

### **5.3.11 Uma síntese das análises realizadas nos nomes em *a hora da estrela*, de Clarice Lispector**

Em nosso percurso investigativo a fim de encontrar a relação dos nomes – tanto do título quanto de seus personagens nomeados e não nomeados - na obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector com referência ao livro bíblico 1 Macabeus, empregamos, como já citado, em nossa pesquisa, como aporte teórico os estudos anagramáticos de Ferdinand de Saussure, de forma ilustrativa. Ilustrativa devido ao fato de que as pesquisas anagramáticas do Mestre tinham como material de estudo, em geral textos literários clássicos; já em nossa pesquisa, nomes. Todavia, salientamos que há proximidade com o nosso interesse investigativo uma vez que assim como os estudos de Saussure nosso interesse repousa na sonoridade dos nomes que evocam outros. Também, pontuamos como aporte teórico os estudos linguísticos processos metafóricos desenvolvidos pelo linguista russo Roman Jakobson. Processos esses desenvolvidos a partir das relações associativas ou paradigmáticas – *in absentia* – estudadas por Saussure.

Sobre as relações associativas saussurianas, discorremos que, segundo Saussure (2012), o espírito capta também a natureza das relações que os unem em cada caso e cria com isso tantas séries associativas quantas relações diversas existam. Assim, ele (2012) afirma que em *ensino, ensinar e ensinemos*, há um elemento comum a todos os termos, o radical; todavia, destaca que a palavra *ensino* se pode achar implicada uma série baseada em outro elemento comum, o sufixo, no caso exemplificado *mento*. Evidencia ainda que a associação pode se fundar também apenas na analogia dos significados: *ensino, instrução, aprendizagem, educação* etc. Ou ainda ocorrer, pelo contrário, na simples comunidade das imagens acústicas: *ensinamento, lento* etc. Por conseguinte, lembra Saussure (2012), existe tanto comunidade dupla do sentido e da forma como comunidade de forma ou de sentido, somente. Saussure afirma “Uma palavra qualquer pode sempre evocar tudo quanto seja suscetível de ser-lhe associado de uma maneira ou de outra” (SAUSSURE, 2012, p. 174-175).

Ainda sobre isso, Saussure (2012) elucida que enquanto sintagma suscita em seguida a ideia de uma ordem de sucessão e de número determinado de elementos, os termos de uma família associativa não se apresentam nem em número definido nem numa ordem determinada. Pois, conforme ele (2012), se associarmos: *desejoso, caloroso, medroso* etc. Seria impossível dizer antecipadamente qual será o número de palavras sugeridas pela memória ou a ordem em que aparecerão: “Um termo dado é como o centro de uma constelação, o ponto para onde convergem outros termos coordenados cuja soma é indefinida” (SAUSSURE, 2012, p. 175). Assim, o Mestre convida a observar a figura a seguir a fim de entendermos o exposto:

Figura x – Caracteres associativos segundo Saussure



Fonte: Saussure (2012, p. 175)

A partir dessa figura, compreendemos que, de acordo com Saussure (2012), desses dois caracteres da série associativa, ordem indeterminada e número indefinido, somente no primeiro se verifica sempre; o segundo pode faltar. É o que acontece num tipo característico desse gênero de agrupamento, os paradigmas de flexão: “Em latim, em *dominus, domini, domino* etc” (SAUSSURE, 2012, p. 175). Com isso, ele afirma que temos certamente um grupo associativo formado por um elemento comum, o tema nominal *domin -*; a série, porém, não é indefinida como a de *enseignement* (ensino), *changement* (mudança); pois, o número desses casos é determinado. Pelo contrário, afirma Saussure (2012), sua sucessão não está ordenada especialmente, e é por um ato puramente arbitrário que o gramático os agrupa de uma maneira, e não por outra; para consciência de quem fala, o nominativo não é absolutamente o primeiro caso da declinação, e os termos poderão surgir nesta ou naquela ordem, conforme a ocasião (SAUSSURE, 2012).

Toda essa abordagem sobre as relações associativas saussurianas, especialmente as representadas na figura no quarto grupo da esquerda para a direita, que são as ligadas por relação de sonoridade e não de afinidade lexical cognata, interessa-nos na medida em que captam e evocam outras palavras de forma não previsível, e sim arbitrária. Essa natureza não ordenada do respectivo grupo identifica-se com o objetivo desta pesquisa. Assim tal imprevisibilidade compartilha com as pesquisas metafóricas de Roman Jakobson (1988) e com os jogos sonoros, de Raymond de Saussure (1894-1971), ambos empregados na composição desta, a relação palavra evoca palavra.

No tocante aos estudos anagramáticos, empregamos os ditames compilados no livro *As palavras sob as palavras*, 1974, (*Les mots sour les mots*) compilado pelo linguista suíço Jean Starobinski. Utilizamos dele os **ditames** de 4 (quatro) seções do respectivo livro, intituladas: **Recapitulação, O dífono e o manequim; A questão da origem e A proliferação.** Ressaltamos que, em cada seção, o Mestre Genebrino vai aprimorando seus estudos anagramáticos. Dessa forma, cada uma tem suas peculiaridades na observância da relação entre *manequim* (nome) e o anagrama (palavra-tema/hipograma). Logo, essas quatro foram selecionadas por suprirem metodologicamente as características dos nomes – *manequins* - da respectiva obra clariceana no que concerne à distribuição fônica no em seus *manequins*. Sobre essa relação fônica, empregamos também o conceito de “anafonia” (forma imperfeita no que se refere à similitude fônica) presente na seção intitulado de **Terminologia** (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974).

Consideramos, como observado na subseção anterior, que a partir dos estudos dos anagramas saussurianos, analisamos: os nomes: o título da obra – *A hora da estrela*, macabéa (a protagonista); Olímpico (namorado da protagonista); Tia Beata; Glória (colega de trabalho); Seu Raimundo (patrão); Médico; Madama Carlota; Mercedes Benz e Rodrigo S.M. Já, o nome Hans (condutor do Mercedes Benz) e as Marias (colegas de quarto da protagonista) foram analisados a partir dos estudos dos processos metafóricos de Roman Jakobson. Toda essa análise foi realizada tendo como foco a analogia - convergente ou divergente – desses nomes com o livro bíblico deuterocanônico 1 Macabeus.

Ressaltamos que a distribuição dos *manequins* para análise a partir das regras de determinada seção, deu-se quando havia compatibilidade na aplicação da regra à distribuição fônica do nome escolhido. Salientamos ainda que há *manequins*, que poderiam ser analisados a partir das regras de mais de uma seção. Grosso modo, assim deu-se a distribuição do nome à seção escolhida:

Os *manequins*: título – **A HORA DA ESTRELA** -, **TIA BEATA**, **GLÓRIA**, **MÉDICO** e **RODRIGO S.M.** foram analisados a partir das regras empregadas seção intitulada de **Recapitulação**, do livro *As palavras sob as palavras* (1974), pois, grosso modo, nessa, os elementos fônicos do anagrama estão distribuídos nos nomes de forma mais dispersa. Assim, deve-se na análise colocar diante de si – pesquisador – o maior número possível de fragmentos fônico que se pode tirar dos versos (sílabas). Essa regra, segundo Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* Starobinski, 1974) é a mais geral. Nesses *manequins*, emergem os anagramas **SER**, **ABATE**, **ORGIA**, **DÉCIMO** e **DIGO**. Destacamos uma peculiaridade existente entre o *manequim* **GLÓRIA** e o seu anagrama **ORGIA** no que se refere aos fonemas vocálicos, pois, no *manequim*, tem-se um **DITONGO**, já na emergência do anagrama, um **HIATO**.

Os *manequins* **OLÍMPICO** e, novamente, **RODRIGO S.M.** foram analisados a partir das regras da seção **A questão da origem**, para se chegar aos anagramas, respectivamente **ÍMPIO** e **DIGO**, uma vez que, nessa, destaca Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974), grosso modo, é evidenciado, de forma significativa, a questão do contexto. Contexto esse abordado quando o Mestre destaca que, no poema “Vaticinium” escrito pelo poeta romano Tito Lívio (59 a. C – 17 d. C), sobre os deuses, seria inevitável emergir o nome do deus romano Apolo (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974).

Em relação aos *manequins* **MACABÉA**, **GLÓRIA** (mais uma vez), **SEU RAIMUNDO**, **MADAMA CARLOTA** e **MERCEDES** foram analisados a partir das regras expostas na seção **A proliferação**. Nessa, tais nomes foram observados devido ao fato de que a regra geral dessa seção discorrer sobre a disposição exata da ordem das sílabas no *manequim* como também destaca a ausência quase completa de sílabas supérfluas retomadas ou antecipadas em um lugar que não é o seu (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974). Tais nomes se coadunam muito bem à regra. Ao serem aplicadas as regras desse, chegou-se aos anagramas **MAÇÃ**, **LÓRI**, **CALOTE**, **MERCÊS**. Também, evidenciamos que o nome **RAIMUNDO**, de forma homonímica na língua portuguesa, pode-se referir a **REI DO MUNDO** (significado não etimológico do nome), devido à admiração que a protagonista lhe tinha, podemos referir a tal sentido: “E não é Seu Raimundo só mandava copiar com sua letra linda a palavra efemérides ou efeméricas? Achava o termo efemérides absolutamente misterioso” (LISPECTOR, 1998a, p. 40).

Ainda, no que concerne aos *manequins* **MACABÉA** e **MÉDICO** empregamos em suas análises o conceito de **ANAFONIA** presente nos estudos intitulados de **Terminologia**.



Esse conceito, segundo Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974), se refere a uma palavra mais ou menos desenvolvida e mais ou menos repetida, mas não formando anagrama na **totalidade** das sílabas (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974). Destacamos a palavra “totalidade” uma vez que, na relação dos respectivos *manequins* com seus anagramas, há diferenças “significativas” em determinados fonemas. Citamo-los, respectivamente: **MACABÉA** (*manequim*)/**MAÇÃ** (anagrama); **MÉDICO** (*manequim*)/**DÉCIMO** (anagrama). No primeiro par, observamos que a letra “C” do *manequim* assume o fonema /k/, já a mesma letra no seu anagrama assume o fonema /s/. Ocorre o mesmo fenômeno com o segundo par, pois a letra “C” no *manequim* **MÉDICO** representa fonema /k/ - (médi/k/o) e, no anagrama **DÉCIMO**, a mesma letra possui o fonema /s/ - (Dé/s/imo). Em ambos os casos – **MACABÉA/MAÇÃ**; **MÉDICO/DÉCIMO**, de acordo com os estudos de Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974) ocorre a **ANAFONIA IMPERFEITA**. Outro ponto de destaque entre o *manequim* **MÉDICO** e seu anagrama **DÉCIMO** é o fato de que, quanto à tonicidade, ambos são classificados como proparoxítonos.

Vale destacar que em relação à seção **O dífono e o manequin** (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* starobinski, 1974) na qual se discute sobre a relação do monófono, do dífono e do trífono, pontuamos que todos os *manequins* estudados em nossa pesquisa se caracterizam como monófonos, pois estão circunscritos em si mesmo, ou seja, no mesmo *manequim*.

Morfologicamente, os anagramas que **detectamos** na dispersão dos **elementos fônicos** dos nomes estudados diferem da categoria de seus respectivos *manequins*. Exceto: ESTRELA/SER, pois ambos são classificados como substantivos comuns. As análises foram feitas a partir das definições morfológicas expostas nos Minidicionário Luft (2000) e Aulete (2011). Respectivamente, serão os *manequins* seguidos de seus anagramas, a saber: **MACABÉA** (substantivo próprio)/**MAÇÃ** (substantivo comum); **OLÍMPICO** (substantivo próprio)/**ÍMPIO** (adjetivo); **TIA “BEATA”** (substantivo adjetivado)/**ABATE** (verbo); **GLÓRIA** (substantivo próprio)/**ORGIA** (substantivo comum); **SEU “RAIMUNDO”** (substantivo próprio)/**IMUNDO** (adjetivo); **MÉDICO** (substantivo comum)/**DÉCIMO** (numeral); **MADAMA “CARLOTA”** (substantivo próprio)/**CALOTE** (substantivo); **MERCEDES** (substantivo próprio)/**MERCÊS** (substantivo comum) e **RODRIGO S.M.** (substantivo próprio)/**DIGO** (verbo).

No tocante aos estudos dos processos metafóricos estudados por Jakobson (1988), utilizamos como aporte teórico para analisar os nomes **HANS** e **as MARIAS** em analogia ao texto sagrado 1 Macabeus. **HANS**, nome germânico, versão portuguesa de **JOÃO** (nome

hebraico que significa “A graça de Deus”/”misericórdia divina”). Assim, em uma relação com o respectivo texto sagrado, **HANS** seria um deslizamento metafórico, salvo contextos díspares, do ditador Antíoco Epífanes. Ao considerá-lo como um deslizamento do nome ditador dos judeus, observamos que ambos são portadores da “morte”. O ditador, como observado pela força/espada; Já, o personagem clariceano pela fatalidade irônica. Irônica porque fora preanunciado como vaticínio de uma mudança de vida, mas acontecera o inverso. Ademais, o próprio significado de seu nome é semanticamente contradizante com a tragicidade que ocorrera. **As MARIAS** (nome popular brasileiro), como vimos, eram colegas de quarto da protagonista, seria seu nome deslizamento metafórico, salvo diferenças contextuais, do povo judeu reprimido pelo poder de Antíoco Epífanes IV. Oprimidas como esse povo, elas dividem com a protagonista: a pobreza e o anonimato (o próprio nome aponta para isso). Diferentemente, os judeus sob a liderança de Judas Macabeu se rebelam contra sua condição de reprimidos; já, às **MARIAS**, resta a resignação ao sistema financeiro opressor.

Ainda em relação ao deslizamento metafórico estudado por Jakobson (1988), destacamos uma passagem significativa de *A hora da estrela*. Passagem essa que não se refere de forma similar com o texto sagrado, mas à própria condição da protagonista de exclusão e de desconexão com o mundo. Essa metáfora ocorre em discurso indireto, quando a protagonista desabafo à colega Glória um sonho de vida: “O que ela queria, como eu já disse, era parecer com Marylin. Um dia, em raro momento de confissão, disse a Glória que ela gostaria de ser. E Glória caiu na gargalhada: - Logo ela, Maca? Vê se te **Manca!**” (LISPECTOR, 1998a, p. 64, grifo nosso). O deslizamento de **MACA** para **MANCA** traz toda uma conotação de desconserto diante de um mundo, que, desde o início da narrativa, segundo o narrador, não a acolhe.

De forma sintética, o enredo de *A hora da estrela* poderia ser contado a partir dos anagramas e metáforas relativas ao livro 1 Macabeus. Em destaque, seguem os anagramas e as metáforas:

Macabéa, **MANCA** pela vida, é a **MAÇÃ** proibida, algo que não se pode **SER**, Rodrigo S.M. é o narrador diz masculino que, em primeira pessoa, diz (**DIGO**) o desamparo da jovem órfã retirante nordestina, criada por uma tia beata que lhe **ABATE** os sonhos. Morta essa parenta, vai a uma terra que lhe é hostil – Rio de Janeiro. Nessa cidade, divide um quarto com quatro **MARIAS**, que, junto com ela, são exploradas pelo sistema econômico. Arranja um namorado de nome Olímpico, que é **ÍMPIO**, pois a troca pela colega de trabalho da jovem **MANCA**. Em um **DÉCIMO** momento de sua vida, a retirante procura um médico que lhe diagnostica uma iminente morte. Seu Raimundo dá-lhe um **IMUNDO** comunicado, o

desemprego. Glória, a colega de trabalho, que era dada à **ORGIA**, roubou-lhe o namorado e para aliviar-lhe as dores, indica-lhe uma Madama Cartomante, ex-prostituta, que era acostumada a dar **CALOTE** nas pessoas, que a procuravam, por isso era fiscalizada pela polícia. A cartomante que nunca errara em seu ofício, equivocou-se trocando os destinos, previu-lhe um *gran finale* de felicidade vinda de um estrangeiro de nome **HANS**, variante de João (Mensageiro divino). Todavia, a **MERCÊ** que a vida lhe concebeu foi uma anônima morte por atropelamento. Jogada no asfalto com curiosos ao redor, vomita uma estrela de mil pontas, com ela morre o narrador (numa total identificação com a protagonista após todo um processo narrativo). Tem enfim seu *gran finale* irônico da vida: a morte. Enquanto isso a vida prossegue seu rumo: “Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos” (LISPECTOR, 1998a, p. 87).

Observamos a relação das metáforas e dos anagramas linguísticos detectados no título e nos nomes das personagens de *A hora da estrela* em analogia com o livro 1 Macabeus. Para tal, organizamos uma síntese baseada na introdução do respectivo texto sacro. Introdução essa presente na Bíblia de Jerusalém. Ressaltamos que os anagramas e as metáforas estão escritos em destaque. As metáforas estão em parêntesis:

O livro – 1 MACABEUS<sup>89</sup> - foi escrito por um judeu palestino zeloso – **DIGO** - de sua fé e compreendeu que ela era o motivo da luta entre a influência pagã (culto aos deuses olímpicos gregos) - **IMUNDO/MAÇÃ** – do conquistador, – (**HANS** seria na ficção clariceana o deslizamento metafórico do “conquistador”), – que encontra cúmplices em certos judeus – **CALOTE**. Há reação da consciência nacional devotada à lei e ao Templo: de um lado, Antíoco Epífanes - **ÍMPIO** -, que profana o Templo, pois colocara animais impuros e ergue uma estátua do deus Zeus – e ainda desencadeia a perseguição – **ABATE** – aos judeus (**MARIAS** seria um deslizamento metafórico dos “judeus oprimidos”) que observavam à Lei. Do outro lado, o sacerdote Matatias (chefe da primeira das vinte classes sacerdotais) lança o apelo à guerra santa, seus três filhos – Judas macabeu, Jônatas e Simão -, sucessivamente, assumem a liderança da resistência, Judas Macabeu, o mais velho – **SER** – obtém uma série de vitórias sobre os generais de Antíoco, purifica o Templo, pois Antíoco o profanara – **ORGIA**. Após várias conquistas, Judas Macabeu morreu em batalha – **MERCÊ**. Sua morte foi chorada por todos – familiares e o povo, tornou-se assim ESTRELA<sup>90</sup> da resistência. No

<sup>89</sup> Salientamos que destacamos a palavra MACABEUS pelo fato de ela ser o significante motivador de nossa investigação uma vez que possui relação homônima com o nome da protagonista da ficção clariceana – MACABÉA.

<sup>90</sup> A palavra Estrela foi inserida para sinalizar uma analogia com *A hora da estrela*.

**DÉCIMO** capítulo, após a morte de Judas, assume o comando seu irmão, Jônatas, instaura-se um relativo período de paz em Israel. Como seu irmão mais velho, faz alianças com os romanos e espartanos, promove reformas em Jerusalém. Morre vítima de uma cilada – *gran finale* – **MERCÊS**. Com a morte de Jônatas, assume o poder agora seu irmão Simão. Também este promove reformas em Jerusalém, renova aliança com romanos e espartanos. Numa ocasião em que Simão inspecionava as cidades do interior do país, durante um banquete, é assassinado – **MERCÊS** -, junto com seus dois filhos, Matatias e Judas. Avisado a tempo, seu filho João Hircano consegue evitar o atentado contra ele e assume o poder no lugar de seu pai.

Ressaltamos que os acontecimentos das lutas dos Macabeus, descritos nos dois livros sagrados homônimos, em especial o primeiro, foram a base de inspiração da festa litúrgica judaica “**Chanucá**” (festa das luzes) comemorada no 25 kislew. Tal data corresponde mais ou menos ao final do mês de novembro e fins do dezembro do calendário gregoriano. Nesta festa judaica, comemoram-se a purificação e a dedicação do Templo. Similarmente como a festa cristã natalina, o “Chanucá” é comemorado em família, havendo partilha, alimentos e luzes. Ocasião em que é aceso um candelabro próprio – menorá de 9 braços. Também, destacamos que, além dessa festa litúrgica, há as **Macabíadas**, que assim como os jogos olímpicos internacionais, ocorrem em quatro em quatro anos. Realizadas oficialmente desde 1932, mas, já havia anteriormente um protótipo desde 1912, foram criadas por Yosef Yekutieli (1897-1982). Inicialmente, apenas cidadãos para judeus, mas, com o passar do tempo, cidadãos árabes de Israel e outros povos puderam participar.

Assim, evidenciamos que, numa analogia entre a morte de **JUDAS MACABEU** e a de **MACABÉA**, é perceptível que o primeiro morre como herói de seu povo, uma vez que lutou contra a dominação e a profanação de seu Templo, de sua Lei e de seu povo. Ademais, em 1MACABEUS 9:19-22, é destacado que sua morte foi chorada e lamentada por todos em Isarel. Tornou-se assim **ESTRELA** – símbolo da resistência de sua nação. Seus feitos, posteriormente, inspiraram a instalação de uma festa litúrgica e de uma olimpíada. Ela – Maca -, diferentemente de Judas, sucumbiu atônita ante ao sistema social repressor e excludente. Em (LISPECTOR, 1998a), é narrado que sua morte foi apenas percebida pelos transeuntes curiosos. Morre relegada ao asfalto, atrapalhando o trânsito, sem nunca ter conhecido a alegria Não se torna **ESTRELA**, apenas símbolo daquilo que não se deve ser – **A MAÇÃ PROIBIDA**.

Ressaltamos que, em todo percurso deste capítulo, as análises foram realizadas tomando como aporte teórico os estudos linguísticos – anagramas e processos metafóricos –

Ambos oriundos dos estudos realizados pelo genebrino Ferdinand de Saussure. O primeiro, como exposto, foi desenvolvido entre 1906 a 1909, quase que paralelamente aos seminários de Genebra. O segundo, também já exposto, desenvolvido pelo linguista russo Roman Jakobson a partir dos eixos associativos ou paradigmáticos *in absentia* - de Saussure.

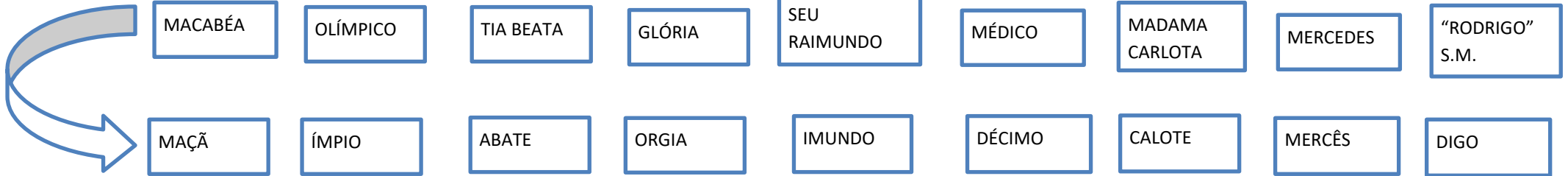
Como nosso objetivo central é encontrar as palavras que estão sob as palavras nos nomes da obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, as quais tenham relação analógica com o livro sagrado 1 Macabeus. Por isso, foram empregados os dois aportes teóricos linguísticos citados. Destacamos ainda que apenas as metáforas são, explicitamente, marcadas como oriundas de caráter mental – *in absentia*. Os anagramas, aporte mais representativo de nossa pesquisa, foram “deixados” de lado pelo Mestre, ou seja, não prosseguiu adiante em suas pesquisas pelo fato de ele não ter recebido apoio - respostas contundentes - de literatos sob a origem dos achados de sua pesquisa - se é intencional (técnica literária) ou não a emergência do anagrama em seus *manequins*. Uma vez que tais estudos tiveram como base textos literários: poemas gregos, romanos, hinos hindus, poesia germânica, lendas dos Neibelungen, textos funerários, etc. por isso as respostas de literatos se faziam tão necessárias ao incentivo de seu prosseguimento ou não. Assim, Starobinski (1974) afirma que para Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 25) “[...] o hipograma desliza um nome simples na disposição complexa das sílabas de um verso, a questão é reconhecer e reunir as sílabas condutoras”.

Segue uma tabela em que expomos os *manequins*/anagramas e as metáforas dectados na respectiva ficção clariceana. Relembramos que, na tabela, o título e os nomes dos **PERSONAGENS**, exceto os de **HANS** e das **MARIAS** que foram estudados a partir dos **processos metafóricos**, foram analisados à luz dos estudos anagramáticos de Saussure:

A HORA DA ESTRELA



O SER TER SUA HORA = ESTRELA =  
SER



HANS (JOÃO) — DOMINADOR/PROFANAÇÃO AQUELE QUE TRAZ A MORTE

MARIAS — EXPLORADAS

## 6 JOGOS FÔNICOS: A SONORIDADE E A PALAVRA

*Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente*  
(LISPECTOR, 1998a, p. 17)

Esta última seção, justamente, marca-se como um arremedo de toda nossa caminhada linguística marcada pela questão evocante da sonoridade/fônica da palavra (significante). Sonoridade essa que traz à tona outras palavras em um processo não, meramente, evocativo, mas em uma íntima relação histórico-similar mnemônica, isto é, algo que extrapola a “simples” familiaridade da raiz cognata. Retomando, de forma, a assertiva de Ferdinand de Saussure – exposta na seção anterior - em que ele afirma “Uma palavra qualquer pode sempre evocar tudo quanto seja suscetível de ser-lhe associado de uma maneira ou de outra” (SAUSSURE, 2012, p. 175).

Ainda sobre essa suscetibilidade das palavras, lembramos que nas seções de nosso estudo, observamos palavras que evocam outras através de seus elementos fônicos compositórios. Em nossa proposta investigativa, a íntima relação entre *nomes* em uma obra do acervo literário nacional – *A hora da estrela*, de Clarice Lispector com um texto sagrado deuterocanônico do Antigo Testamento (A.T) – 1 Macabeus.

Para isso, retornemo-nos ao Mestre Genebrino a fim de embasar quando ao conceituar as relações sintagmáticas e associativas, presentes no *CLG*, ele discorre, metaforicamente, sobre as últimas “[...] de outro lado se a coluna é dórica, ela evoca a comparação mental com outras ordens (jônica coríntia)” (SAUSSURE, 2012, p. 172). Com essa assertiva, ratiificamos que a atitude mnemônica entre os elementos fônicos das palavras – *nomes* – na respectiva obra clariceana com o texto deuterocanônico. Como exposto nos objetivos desta pesquisa, nosso interesse é da seara linguística e não psicanalítica. Todavia esperamos que ela possa contribuir para estudos vindouros os quais adentrem nesse outro viés ou em interesses de outras áreas ao propor uma relação com o elemento fônico.

Como o foco de nosso interesse ancora-se na linguística estrutural saussuriana, não poderíamos nos apartar das pesquisas anagramáticas, desenvolvidas pelo próprio Mestre entre 1906-1909; das relações metafóricas, desenvolvidas por Roman Jakobson a partir das relações associativas – *in absentia* - de Saussure, dispostas no *CLG*. Pesquisas essas já expostas e discutidas aqui em seções anteriores nas quais analisamos nosso objeto de pesquisa à luz dessas pesquisas. Decidimos, por último, abordar os jogos fônicos/jogos de palavras, isto é, adentrar só agora na seara de tais jogos por observarmos que, analogicamente, eles dialogam com as pesquisas já apresentadas pelo fato que também se interessarem por palavras que

evocam outras e emergem de outras. Por se tratar, de um estudo pautado na evocação de palavras por outras, o significante é a mola mestra por isso relações intimamente do campo da sonoridade fazem-se presente.

Informamos que o texto/pesquisa basilar para tessitura dessa seção é - *Jeu de mots, jeu phonique et anagramme dans la réflexion linguistique de Saussure* (Jogo de palavras, jogo fônico e anagrama na reflexão linguística de Saussure<sup>91</sup>) - de autoria do professor francês Pierre-Yves Testenoire<sup>92</sup>, docente/pesquisador da Université Paris-Sorbonne/UMR7597 onde ministra a disciplina História das Teorias Linguísticas. O professor Testenoire tem larga pesquisa no campo dos estudos saussurianos. Entre tantos pontos de suas pesquisas, destacamos seu interesse pelos estudos anagramáticos. Em relação aos jogos fônicos, Testenoire (n.p.) explana que foram desenvolvidos pelo filho do Mestre Genebrino, Raymond de Saussure (1894-1971), o qual tinha vistas à outra área do saber, psicanálise. Testenoire destaca que Raymond de Saussure fora analisando de Sigmund Freud (1856-1939). Completa Jorge (2011) ressalta que além de ser analisando, Raymond de Saussure teve sua obra *O método psicanalítico* prefaciada pelo Mestre de Viena, que a leu e corrigiu.

Contudo, mesmo não sendo da área, destaca Testenoire (n.p.), é observado o nos estudos de Raymond de Saussure sobre os jogos fônicos um labor linguístico em seu arcabouço teórico, especialmente, é perceptível a influência da linguística estrutural especialmente do *CLG*, mesmo sem citá-lo diretamente e nem ao menos o nome do pai. Também, completa Testenoire que faz presente a influência nos jogos fônicos de outros linguistas como Émile Littré, Arsène Darmesteter, Michel Bréal, Antoine Meillet, Joseph Vendryes, os quais são citados.

Sobre a não menção direta do nome de seu pai e dos estudos por ele desenvolvidos, Testenoire pontua:

Em seu estudo sobre os fenômenos de motivação de nomes próprios observáveis no discurso de seus pacientes psiquiátricos (por ex. *Messina : mets le cinéma ; Italie : il t'a lié ; Saussure : sauce sûr*) ao qual ele nomeia de “raciocínio por assonâncias verbais”, Raymond de Saussure prefere inscrever sua reflexão no quadro teórico de Freud, com quem ele fez uma análise, do que no de seu pai. (TESTENORE, n.p.).

<sup>91</sup> Texto traduzido pela professora Maria de Fátima Vilar de Melo (docente da graduação em psicologia e do programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, da Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP).

<sup>92</sup> Convocamos o leitor que pretende ter um conhecimento mais acurado sobre os jogos fônicos e os anagramas saussurianos como também uma reflexão que coadune esses assuntos com o *Curso de linguística geral* a conhecerem/lerem os estudos do professor do Pierre-Yves Testenoire.



É importante destacar que, segundo Testenoire (n.p.), o objeto/interesse de estudo de Raymond de Saussure é mostrar que os discursos dos sujeitos acometidos por uma patologia mental revela essa lógica “por assonâncias verbais” do inconsciente atualizado por Freud nos sonhos ou os lapsos. Assim, ratifica-se, como observado, que se dedicara a outra área e, portanto, seus interesses investigativos embora mantenham certa similaridade com a linguística, possuem singularidades específicas que são próprias da psicanálise.

O autor ainda destaca que o encontro com a linguística dá-se, nos estudos do filho do Mestre concentrados na problemática das palavras, isto é, palavras e seus jogos homofônicos/palavras. Testenoire (n.p.) evidencia assim que a homofonia encontra-se também no âmago dos estudos anagramáticos de Saussure no que se refere à distribuição fônica. Vale ressaltar que, de acordo com Testenoire (n.p.), conotativamente, a palavra “jogo” é uma imagem recorrente nos textos de Saussure no *CLG*, a saber:

A imagem do jogo retorna também com grande regularidade para descrever os funcionamentos linguísticos. “Jogo da língua”, “jogo da linguagem nos indivíduos”, “jogo das diferenças”, “jogo dos valores opostos”...: a frequência dessa palavra sob a pena de Saussure traduz a sua concepção do caráter ao mesmo tempo relacional e dinâmico do objeto concebido como funcionamento. (TESTENOIRE, n.p.).

Ademais, sobre a ocorrência da palavra “jogos” no *Curso de linguística geral*, Testenoire (n.p.) pontua que quando publicado por Bally e Sechehaye, os jogos de palavras/fônicos só aparecem duas vezes. Sendo a primeira no fim da Introdução, no Inventário de dados susceptíveis de informar sobre os sistemas fonológicos dos estados antigos de línguas são mencionados “a grafia das palavras emprestadas a uma língua estrangeira, os jogos de palavras”, destaca o professor (n.p.). Ele informa ainda que essa menção incidente dos jogos corresponde ao que anotaram os estudantes do terceiro *Curso*, este, portanto, não é o caso da segunda ocorrência dos jogos de palavras no *CLG*, que figura no capítulo dedicado às relações associativas (TESTENOIRE, n.p.).

Portanto, referindo-se às relações associativas mnemônicas baseadas unicamente sobre o significante (observadas na seção anterior, compondo o quarto grupo da figura da esquerda para direita), justamente seria, conforme Testenoire (n.p.), no esquema dado no *Curso de Linguística Geral*, que os editores acrescentam em nota:

Esse último caso é raro e pode passar por anormal, pois o espírito afasta naturalmente às associações passíveis de perturbar a inteligência do discurso; mas sua existência é provada pela categoria inferior de jogos de palavras baseando sobre as confusões absurdas que podem resultar da homonomia pura e simples, como quando se diz : « os músicos produzem sons e os gra os vendem ». Esse caso deve ser distinguido daquele onde, uma associação, sendo totalmente fortuita, pode se apoiar em uma aproximação de ideias.(cf. *ergot* : *ergoter* ; *et all. blau* :

*durchbläuen*, « rouer de coups ») ; trata-se de uma interpretação nova dos termos do casal ; são os casos de etimologia popular (ver p.238); o fato é interessante para a evolução semântica, mas do ponto de vista sincrônico, ele cai na categoria, ensinar: ensinamento, mencionada acima. (TESTENOIRE, n.p. *apud* SAUSSURE, 2012).

Sobre esse pretensão desdém explicitado dos editores pelas associações lexicais baseadas nos significantes – seria a do quarto grupo, conforme a figura da seção anterior – relegadas. De acordo com Testenoire (n.p.), os editores conceberam-nas como :à «categoria inferior de jogos de palavras» ou no domínio das «confusões absurdas» (SAUSSURE, 2012), isso entretanto não reflete a posição de Ferdinand de Saussure. Contrariamente aos seus dois alunos, ele não desconhece a importância desses fenômenos no funcionamento linguístico e na atividade discursiva dos sujeitos falantes.

Nos seminários, conforme as anotações dos estudantes, Testenoire (n.p.) lembra que Saussure distingue, de fato, as associações que «uma palavra como *ensinamento* chamará de uma maneira inconsciente à mente» (SAUSSURE, 2012) as séries fundadas pelo significante e significado (*ensinamento, ensinar, ensinamos, ensino*) (SAUSSURE, 2012), ou seja, aquelas baseando-se em um significado (*ensino, instrução, aprendizagem, educação*) e aquelas baseando-se em uma «simples comunidade das imagens auditivas » (SAUSSURE, 2012).

Adverte Testenoire (n.p.) que, contrariamente, ao posto pelos editores em relação ao respectivo grupo das relações associativas, uma leitura, puramente, clássica das teorias de Saussure veiculadas pelo estruturalismo, revelariam que os jogos de palavras/fônicos, têm um papel importante na sua reflexão sobre a linguagem, e não depreciativo como na referida nota em que a palavra « anormal » salta como uma advertência para algo que deve ser evitado. Sobre isso Testenoire acrescenta:

Não somente suas pesquisas a respeito das línguas e os textos antigos testemunham uma atenção real dada a esses fenômenos, mas também seus escritos teóricos fornecem variados conceitos — relações associativas, arbitrário relativo, figura vocal, anafonia... — operadores para pensar jogos de palavras de um ponto de vista linguístico. (TESTENOIRE, n.p.).

Com isso, segundo o autor, se aquilo que se chama de problemática não é abordada, diretamente, nos escritos/textos e no ensino saussuriano, ela seria contígua a dois fenômenos os quais convocariam a criatividade linguística dos sujeitos falantes a que o Mestre Genebrino examina em detalhes: a saber, a etimologia popular (criação popular) e a homofonia. Sobre a primeira, o autor salienta que ela constitui um campo fértil em que palavras são evocadas por outras mediante à liberdade que o falante tem para criar inovações/neologismos:

No inventário das análises morfológicas espontâneas dando ou não lugar a inovações lexicais, Saussure deixa um lugar para as aproximações não sancionadas pelo uso. É na segunda categoria que ele (range) os exemplos de aproximações (rapprochements) pontuais, assimiláveis a jogos de palavras deliberados ou involuntários. (TESTENOIRE, n.p.).

No que tange ao segundo fenômeno, Testenoire (n.p.) pontua:

O problema da homofonia está igualmente no centro da interrogação sobre os anagramas que Saussure desenvolve, entre 1906 a 1909, em relação a poesias antigas e que ele concebe como “jogo fônico sobre as palavras”. Essas duas regiões do corpus saussuriano — os textos relativos à Linguística Geral e aqueles referentes aos anagramas — respondem então pelas análises diferentes, mas complementares sobre os jogos de linguagem. Nós os examinaremos um por um a fim de trazer à tona o lugar **reservado** na reflexão saussuriana a essas manifestações da criatividade linguística dos sujeitos falantes. (TESTENOIRE, n.p.).

Sobre a abordagem do problema da homofonia, na origem de numerosos jogos de palavras/fônicos, Testenoire (n.p.) lembra que no manuscrito da «Essência da dupla linguagem», Saussure visa estabelecer a oposição fundamental entre o que o linguista denomina então a « forma-sentido », premissa do signo linguístico, e a « figura vocal ». A figura vocal é definida por ele como uma entidade material « que depende da fisiologia da acústica » e que é portanto o objeto da fonética articulatória e da fonética histórica. Ainda sobre esse texto, o autor evidencia que:

Ao se interrogar sobre os pontos de vistas possíveis que dão consistência aos fatos de linguagem, Saussure estabelece que o que funda uma unidade linguística é a consciência que os sujeitos têm disso: «só existe linguisticamente», escreve ele, «o que é percebido pela consciência, isto é, o que é ou se torna signo». (TESTENOIRE, n.p.).

Sobre esse primado dado à consciência dos sujeitos falantes como observatório da língua em sincronia, discorre Testenoire (n.p.) é lembrado no ensino de linguística geral, particularmente no primeiro Curso, de 1907, em que Saussure confronta as análises morfológicas dos gramáticos e as desenvolvidas pelos locutores, a saber:

« Até o presente » nós não estamos ocupados das análises dos gramáticos e só pesquisávamos o que está vivo na consciência dos sujeitos falantes. É um perigo, <em> linguística, de misturar decomposições feitas em diferentes pontos de vista com <aquelas <feitas pela língua > ; é bom fazer o paralelo < e confrontar os procedimentos do gramático para descompor a palavra nas suas unidades com o procedido dos sujeitos falantes. Por essa oposição se poderá melhor definir até onde vai a análise interior e instintiva. O proceder instintivo pelo qual decompõe-se as palavras, notadamente nas línguas indo-européias, é mais simples e repousa sobre operações perfeitamente definidas mesmo que os linguistas não tenham claro o que justifica a análise. (TESTENOIRE, n.p. *apud* SAUSSURE, 2012).

Assoma-se a essa assertiva o trecho recortado por Testenoire (n.p.) no qual Saussure reflete que a língua não pode proceder como o gramático; ela tem um outro ponto de vista e

os mesmos elementos não lhe são dados; ela faz o que para o gramático é considerado erros, <mas> que são, pois não há sancionados pela língua (TESTENOIRE, n.p. *apud* SAUSSURE, 2012).

Essas palavras saussurianas deixam entrever uma concepção ampla e profícua sobre a língua e o falante visto que a possibilidade de « criação linguística» do falante ganha uma dimensão maior. Pois, como o próprio Mestre Genebrino defendeu que entre a língua concebida pelo gramático e a que o falante/artista/ tantos outros profissionais do campo artístico dedica-se, há uma diferença considerável, pois o gramático a entende como apenas uma manifestação linguística passível de investigação/análise, isto é, no território restritamente epistemológico.

Já quanto à « criação » viva através de jogos e comparações é observada aqui no sentido epistemológico do termo, e sim entendida como realização viva em que as amarras do olhar da decomposição científica são subvertidas em composições inusitadas, gerando assim jogos que não raro subvertem o previsível. O falante/artista « possui » a língua e simplesmente joga/combina faz « subversões » em nome da expressão e da arte, suvertendo-a. Como bem pontua Testenoire ao discorrer sobre a reflexão de Ferdinand de Saussure: « Ao assimilar a língua à consciência dos sujeitos falantes, Saussure legitima todas as manifestações da atividade epilinguística/artística dos locutores: análises espontâneas, procedimentos de remotivação, associações paronomásticas, trocadilhos... » (TESTENOIRE, n.p.).

No que concerne a esses recursos, ratificamos que como o interesse de nossa pesquisa recai, principalmente, naqueles de fônica, isto é, a distribuição fônica de determinada palavra ou expressão que faz evoca outra. Por conseguinte, ressaltamos nossa motivação em termos apresentado e discutido no decorrer de nossas seções assuntos pertinentes à linguística estrutural que se debruçam sobre a questão fônica: anagramas, relações associativas (principalmente as do quarto grupo); polos metafóricos. Os estudos de Raymond de Saussure foram de significativa importância para o desenvolvimento e tessitura do labor de nosso texto, pois o que se nos apresentava como próprio da intuição imagética do falante/leitor, revela-se agora como próprio da « ordem » linguística. Testenoire (n.p.) acresce sobre os jogos fônicos que para seu filho, Raymond, essas associações - que dão corpo ao « raciocínio por assonâncias verbais » de seus pacientes - tem como base o inconsciente.

Já, Ferdinand de Saussure, segundo o professor, sabe-se que ele não dispõe dessa hipótese visto que seu interesse era o da ordem da língua.. No entanto, não parou de se interrogar sobre o funcionamento dessas associações que ele observa entre as produções verbais as mais criativas: os textos poéticos e os jogos verbais (TESTENOIRE, n.p.). Em

Síntese, longe de fazer das « associações próprias para desarranjar a inteligência do discurso » como escrevem os editores do *CLG* – vê nota de rodapé da página 174, Saussure, por sua vez, percebe que elas são um dos maiores procedimentos pelos quais os sujeitos falantes se apropriam e objetivam a língua (TESTENOIRE, n.p.).

Procuramos aqui mostrar o quão foram/são significativas as pesquisas de Ferdinand de Saussure em relação aos jogos fônicos. Influência essa que reverberou nos estudos de seu filho, Raymond de Saussure, que mesmo não citando diretamente a influência das pesquisas paternas nas suas, é possível constatar evidências de um arcabouço linguístico.

Em nossa pesquisa, procuramos através da ordenação das seções contemplar o quão importante foram os estudos do Mestre. Anagramas, polos metafóricos, relações associativas e jogos fônicos estão no âmago de nosso estudo. Nas seções dedicadas aos anagramas e aos polos metafóricos, buscamos, salvaguardando as diferenças epistemológicas, analisar o objeto à luz dessas teorias nosso interesse investigativo: A relação dos nomes em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, com o 1 Macabeus: uma análise através dos jogos sonoros, metáforas e anagramas da linguística estrutural. Elucidamos que de forma mais sintética buscamos perscrutar na respectiva obra clariceana *nomes* evidencie influência do 1 Macabeus em uma relação de evocação pelo significante. Nesse sentido, tomando como base os estudos sobre os jogos fônicos/jogos de palavras, iniciamos nossa pesquisa.

Ademais, ressaltamos que todas as análises realizadas na seção anterior são marcadas pelo elemento fônico do significante por conseguinte as reflexões realizadas nesta corroboram de certa forma para as respectivas análises em uma relação de contiguidade epistemológica. A tabela da página 234 confirma a evocação fônica entre o significante evocante e o evocado.

Como em todas as seções, apresentaremos a seguir uma tabela com os principais pontos do jogos sonoros

**Quadro 4** – Resumo dos principais pontos desta seção

<b>Jogos Fônicos/Jogos de Palavras/</b>
<b>Jeu de mots, jeu phonique et anagramme dans la réflexion linguistique de Saussure</b> <b>(Jogo de palavras, jogo fônico e anagrama na reflexão linguística de Saussure)</b>
<b>Texto de autoria do Professor Pierre-Yves Testenoire</b> <b>(Université Paris-Sorbonne / UMR 7597 Histoire des Théories Linguistiques)</b>
<b>Tradução Maria de Fátima Vilar de Melo</b>
<b>Jogos de palavras de interesse de Raymond de Saussure (psicanalista – filho de Ferdinand de Saussure)</b>
<b>Raymond de Saussure interesse pelo fenômeno de motivação dos nomes próprios em pacientes psiquiátricos</b>

<b>Percebe-se nos estudos de Raymond de Saussure base dos estudos linguísticos</b>
<b>Mesmo não citando os estudos do pai, percebe-se a influência do <i>CLG</i></b>
<b>Freud revisou a obra de Raymond de Saussure e a prefaciou</b>
<b>Patologias mentais e lapsos de linguagem</b>
<b>Assonâncias, paronomásia, trocadilhos, anafonia, homofonia</b>
<b>Homofonia presente nos anagramas</b>
<b>Homofonias e diferença</b>
<b>Relação entre sonoridade e relações associativas</b>
<b>Editores consideraram anormais as relações associativas do quarto grupo da esquerda para direita, ou seja, as que são realizadas semelhança fônica</b>
<b>Saussure não depreciou as relações depreciadas pelos editores</b>
<b>Gramático e falante/artista concebem a língua em pontos díspares no concerne o interesse</b>
<b>Interesse pelo Significante</b>
<b>Anafonia/homofonia interesse pelo Significante</b>
<b>Anafonia e criatividade</b>
<b>Associações e comutações</b>
<b><i>CLG</i> e homofonias</b>
<b>Artistas e jogos de palavras</b>

Fonte: O autor (2021).

## 7 ÚLTIMAS PALAVRAS - POR ENQUANTO...!

“Um meio de obter é não procurar, um meio de ter é o de não pedir e somente acreditar que o silêncio que eu creio em mim é resposta a meu – a meu silêncio” (LISPECTOR, 1998a, p. 14). Com essas palavras de Lispector, alegorizamos as interrogações que nos cercam/cercaram, no caso desta - as científicas, porém que nasceram de nossas percepções em relação ao objeto de nossa pesquisa. Assim, elucidamos que é muito difícil dar um ponto final em uma caminhada científica, que começou há cinco anos (mais precisamente em 2016), pois sempre surgem questionamentos, no percurso construtivo, que vão se assomando à ideia principal. Quase sempre, esses novos questionamentos vão ganhando *corpus*, não raro, vão se independendo, tornando-se, quiçá, outra pesquisa e assim por diante.

De forma alegórica, esse processo de emergência de nosso novo interesse investigativo deu-se como pontua Lispector: “Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o sim. Sempre houve. Não o quê, mas sei o que o universo jamais começou”. (LISPECTOR, 1998a, p. 11). Dessa forma, começamos a construir uma ideia que posteriormente se transformaria em um ponto de interesse para uma futura pesquisa de doutoramento.

Como aconteceu com a emergência do tema desta pesquisa, pois, como pontuamos na introdução, ele surgiu, na tessitura da dissertação de mestrado em Ciências da Linguagem em 2009 realizado na Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), sobre o mesmo objeto de investigação desta – *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (1920-1977). O pesquisador, então, interrogou-se com aspectos que a teoria usada naquele momento – *Dialogismo do ciclo bakhtiniano* – não respondia<sup>93</sup> aos novos questionamentos que surgiam, pois circunscivia-se a observar a obra como um evento dialógico, polifônico e plurivocal. Interesses esses que estavam no âmago investigativo naquele momento.

De modo geral, nossa pesquisa atual envolve três áreas do saber: a literatura, representada principalmente pelo objeto de nossa investigação – *A hora da estrela* – dessa

---

<sup>93</sup> Destacamos que o que foi pontuado não se caracteriza como crítica pejorativa à teoria empregada anteriormente como aporte teórico da dissertação do mestrado – *Dialogismo bakhtiniano*, mas enfatizar que cada teoria tem seus limites investigativos. Dessa forma, esclarecemos que a pesquisa compositória do mestrado despertou o interesse para tessitura desta. Nesta, então, utilizamos a linguística estrutural de Ferdinand de Saussure no que concerne aos seus estudos referentes aos anagramas, os estudos dos processos metafóricos, estudados por Roman Jakobson, a psicanálise de vertente freudiana e laciana. Todo esse aporte teórico para se analisar a relação dos nomes de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector com o livro deuterocanônico 1 Macabeus.

forma, conseqüentemente, pontos como o período literário em que está inserida, didaticamente, a autora – geração moderna de 1945 - como também as características próprias dessa obra como o estilo literário de Lispector também se fizeram presente, pois não poderíamos analisar a respectiva obra indiferente a tais pontos fundamentais; a linguística estrutural representada pelos estudos anagramáticos de Ferdinand de Saussure – aporte linguístico ilustrativo uma vez que mantém estreita relação com a questão da sonoridade que muito instigou a tessitura dessa pesquisa. Ressaltamos que consideramos ilustrativas as abordagens baseadas a partir dos estudos anagramáticos, não como forma pejorativa, mas como contribuição à academia científica visto que é um outro olhar sobre tal pesquisa linguística. Contudo, lembramos que o Mestre Genebrino organizou suas pesquisas tendo como objeto de pesquisa textos clássicos em geral poéticos; e a que observada, uma obra do acervo literário nacional – e os estudos dos processos metafóricos desenvolvidos pelo linguista Roman Jakobson a partir do eixo associativo do *CLG* a partir das relações associativas desenvolvidas pelo pai da linguística. Frisamos que o conceito de “anagrama” exposto na teoria saussuriana e empregado como aporte teórico em nossa pesquisa não se relaciona com aquele que se refere à técnica literária, ou seja, tropos de linguagem. Segundo o minidicionário Aulete (2011, p. 47): “Palavra ou frase formada pela permutação das letras de outra palavra ou frase. Ex.: Roma/Amor. Transposição de letras”.

Sobre o emprego desse termo, observamos que Saussure buscou outro que melhor definisse o seu “achado”, muitos foram empregados: hipograma, anafonia, palavra-tema, entretanto “anagrama” foi o que mais se aproximava aos seus interesses investigativos e acabou sendo o mais utilizado. Contudo, sempre fazendo ressalva em relação ao da técnica literária. É importante pontuar que os jogos fônicos/palavras estão presentes em nossa pesquisa por trabalharem aspectos como homofonia, distribuição fônica em que as vogais e consoantes evocam outras que estão fora da realidade textual deste, despertado por similaridade fônica.

Destacamos que, epistemologicamente, foram os anagramas saussurianos, que despertaram nosso interesse investigativo em perscrutar a partir a relação dos nomes – título e personagens nomeados e não nomeados - na respectiva obra clariceana com o livro bíblico deuterocanônico 1 Macabeus; a teologia representada pelo livro respectivo texto sagrado. Nele, destacamos o enredo e o personagem principal – Judas Macabeus – numa relação analógica especial com a protagonista da respectiva ficção clariceana. Tal relação deu-se, sobremaneira, pela questão homonímica entre o nome de ambos os personagens. Todavia, ressaltamos que não ficamos circunscritos apenas aos nomes de ambos, uma vez que os demais nomes presentes na respectiva ficção revelaram-se, também, como um ponto fértil na



citada analogia. Destacamos que salvaguardamos, é claro, as diferenças contextuais, temporais e estilísticas que separam e identificam ambos os textos.

Ressaltamos que os estudos anagramáticos (sendo aqui ilustrativos) de Ferdinand de Saussure e os processos metafóricos (similaridade) estudados por Roman Jakobson emergiam como teorias linguísticas mais propensas aos interesses expostos no objetivo geral desta pesquisa. Assim, evidenciamos que o respectivo aporte teórico linguístico detem-se ao estudo de algo que não está no nível superficial do texto, isto é, o primeiro, através da disseminação dos fonemas de uma determinada palavra (anagrama) noutra (*manequim*). O segundo pelo processo de similaridade/substituição. Noutras palavras, os anagramas com a palavra que, conforme a copilação dos estudos de Saussure por Jean Starobinski (1974), apontam a palavra sob a palavra<sup>94</sup>. Os processos metafóricos desenvolvidos por Jakobson (1988) partem da substituição por ausência – *in absentia*. Por essas especificidades, esses aportes teóricos foram selecionados para sustentarem, teoricamente, nossa pesquisa uma vez que partimos que a partir da linguística para o encontro de uma palavra – *nome* – que não está escrita.

A partir da caminhada que fizemos, entendemos que o ponto final, quiçá! seja um devaneio visto a amplitude do saber – um oceano a se desbravar. Pois bem! Nosso tema, desde as linhas iniciais, se corporificava como um desafio – todo pesquisa o é, pois nunca se sabe seus limites – uma vez que não podemos mensurar se Clarice Lispector tivera ou não lido o 1 livro dos Macabeus. E se houve tal leitura, se ela tivera influenciado a tessitura temática de *A hora da estrela* (sua última obra publicada em vida). Talvez, nunca o saberemos, mas sua condição de judia – também não questionamos aqui se praticante ou não – favorecia para o conhecimento deste livro sacro-histórico mesmo que parcialmente. Uma vez que, como abordamos na segunda seção, os fatos históricos narrados, nesse livro, são celebrados na festa litúrgica judaica denominada *Chanucá* (Festa das Luzes/purificação e dedicação do Templo) – que ocorre no mês do Kislev (nono mês do ano religioso judaico).

O certo é que, mesmo diante dessas interrogações sobre o respectivo ponto religioso, no decorrer da investigação os nomes “encontrados” mantêm certa relação analógica com o texto bíblico. Sobre essa condição de ser judia devido à herança familiar (especialmente a parterna) expomos no capítulo dedicado, especificamente, à vida e à produção de Lispector. Moser (2011) destaca que ela afirmara certa vez “Sou judia, você sabe” [...] “Mas não

---

<sup>94</sup> Salientamos que a expressão “palavra sob a palavra” é aqui uma alusão à copilação de Jean Starobinski dos respectivos estudos de Ferdinand de Saussure.

acredito nessa besteira de judeu ser o povo eleito de Deus. Não é coisa nenhuma. Os alemães é que devem ser, porque fizeram o que fizeram. Que grande eleição é essa, para os judeus” (LISPECTOR, [s/d] *apud* MOSER, 2011, p. 193).

Além da religião, outros questionamentos orbitam em torno da figura de Lispector. Questionamentos que tentam defini-la; mas, como todo ser humano, há um sempre um quê de indefinível. Sobre tais tentativas, Moser (2011) ainda pontua que a alma exposta em sua obra é a alma de uma mulher só, mas dentro dela encontramos toda a gama da experiência humana. Eis por que, segundo ele, Clarice Lispector foi descrita como quase tudo: nativa/estrangeira; bruxa/santa; criança/adulta; animal/pessoa; independente/dona de casa; judia/cristã, etc. Tudo isso por ter escrito tanto de sua própria experiência íntima, ele afirma que ela poderia ser, convincentemente, tudo para todo mundo, venerada por aqueles que encontravam em seu gênio expressivo um espelho da própria alma. E essa presença dela em muitas de suas produções literárias nos deixa/deixou interrogados sobre a tessitura de respectiva ficção.

Sobre a questão da religião em *A hora da estrela*, Tada (2017) afirma que há algo interessante a ser notado na narrativa, especialmente sobre a protagonista Macabéa, é a forma curta e definitiva como a experiência com o não-ser se dá. Isso pode ser interpretado como uma forma de permitir com que o leitor se aproxime do texto pela via do vácuo, que é oferecido na experiência, ou seja, caso o choque com o não-ser fosse elaborado em seus mínimos detalhes poderia fazer com que o texto não permitisse abertura suficiente de participação por parte de quem o lê. Logo, permite-se que o destino da protagonista seja facilmente transposto e compreendido como metáfora literária da condição humana – o ser, pertencer... Evidenciamos que refletir sobre metáfora da condição humana é um dos pontos característicos dessa autora, como bem destaca Amaral (2017), Bosi (1994), Gotlib (1995) e Sant'Anna e Colossanti (2013). Assim, insistimos na própria inserção didática de Lispector junto aos autores de sua “geração” artístico-literária – os quais refletiram, cada um a seu modo, sobre o “ser” e a existência. Citamos, em especial, o mineiro João Guimarães Rosa (1908-1967) – na prosa; e o pernambucano João Cabral de Melo Neto (1920-1999) – na poesia.

E essa condição de não-ser é destacada também por Torre (2009) quando a autora cita o conto “Restos de carnaval”<sup>95</sup>, de Clarice Lispector. Conto esse de teor autobiográfico em que

---

<sup>95</sup> Segundo Menicucci (junho/2019), o respectivo conto de teor autobiográfico foi publicado pela primeira vez no livro *Felicidade Clandestina*, de 1971, narra a lembrança nostálgica e conflituosa de um determinado carnaval na infância da autora. Sob um olhar sutil e descritivo de si mesma e do evento em questão, Clarice transporta-se juntamente ao leitor para uma Recife do passado, e um evento que aos seus olhos de criança, era único.

Lispector já adulta relatara que, aos 8 anos de idade, em Recife/PE, por ocasião do período de Carnaval. Privada da alegria da festa, devido à doença de sua mãe. Ela apenas olhava da varanda da casa os festejos. Nunca havia participado de um baile de Carnaval e nem mesmo usado uma fantasia. As máscaras, segundo ela, denunciavam que por trás delas havia um rosto humano, então isso lhe dava medo. Esse medo de que o rosto humano pudesse ser um tipo de máscara. Mesmo assim, ela na sua inocência de criança, sonhava em um dia ser fanatizada para que com isso, não ser ela mesma por um momento. Pois, naquela ocasião, o drama da doença materna maltratava-lhe, a enfermidade da mãe agravava-se mais e mais. Todos da família se aterrorizavam diante daquele sofrimento. De repente, aclara-se o mundo, a pequena criança ganha uma fantasia, fantasia de rosa de papel. Enfim, não era ela, livre, por um momento de todo sofrimento. Mas, de súbito, veio a notícia da piora da mãe. Tumulto outra vez, passado o susto restabeleceu-se junto a um amiguinho. Mas não era mais uma rosa, era ela mesma. Assim, como esse conto, *A hora da estrela*, como a própria autora destaca na célebre entrevista ao repórter da TV Cultura Júlio Iérner em 1977, trata-se de “uma inocência pisada, de uma miséria anônima”. Ser/sofrimento e finitude formam um tripé na trama de *A hora da estrela*, isso nos é revelado pela linguagem que diz mais do que aparenta dizer.

E assim prosseguimos, em nossa pesquisa, perpassando por passagens em que despontam questionamentos de ser/não-ser; pertencer/não-pertecer interrogados nas obras da autora e principalmente nesta: “Pois que a vida é assim: apertasse um botão e a vida acende. Só que ela não sabia qual era o botão de acender. Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável” (LISPECTOR, 1998a, p. 29).

Evidenciamos, portanto, que a fabulação de Lispector faz prospecção do mundo exterior, como quem pisa a afetividade numa tentativa de absorver esse mundo pelo “eu”, pois, a cada pensamento explícito, o drama existencial é envolvido como pontuam Sousa (2012), Tada (2017) e Torre (2009). Representando, assim, o “ser” em sua busca para uma dimensão a caminho de uma experiência densa consigo mesmo e também com os outros, isto é, seu lugar não raro em desconcerto/desconcerto. Vimos que Macabéa, *A hora da estrela*, sofre também assim a contradição de pertencer ou não a um mundo, que não a acolhe. Como salienta o narrador: “É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (LISPECTOR, 1998a, p. 12). E mais: “Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira. Material

poroso, um dia viverei aqui a vida de uma molécula com seu estrondo possível de átomos” (LISPECTOR, 1998a, p. 13). Seria ela, então, a representação daqueles a quem é negado, como um dos títulos evidencia, “O direito ao grito” ou quando gritam “Não sabe gritar” (alusão a outro título) e tornam-se um “Assovio no vento escuro” (outro título da obra).

No encontro entre *A hora da estrela* com o referido texto bíblico deuterocanônico, apoiamo-nos, no decorrer de nossa pesquisa, na indissociabilidade entre os estudos linguísticos e os poéticos como eventos da linguagem, defendida por Jakobson (1988). Em *Linguística e poética*<sup>96</sup>, Jakobson, (1988, p. 118-162) - texto publicado, originalmente - em 1960. O autor pontua que:

A poética trata dos problemas da estrutura verbal, assim como a análise de pintura se ocupa da estrutura pictorial. Como a linguística é a ciência global da estrutura verbal, a Poética pode ser encarada como parte integrante da linguística. (JAKOBSON, 1988, p. 119).

Essa indissociabilidade dos estudos relativos à linguagem – poética e linguística, afirma Jakobson (1988, p. 120) que se ouve dizer, às vezes, que a poética, em contraposição à linguística, se ocupa de julgamentos de valor. Essa separação dos dois campos entre si, ratifica o autor (1988, p. 120), se baseia numa interpretação corrente, mas errônea, do contraste entre a estrutura da poesia e outros tipos de estrutura verbal. Afirma-se que estas se opõem, mercê de sua natureza “causal”, não intencional, à natureza “não casual”, intencional, da linguagem poética. E a própria obra de Lispector nos munuiu da reflexão entre a linguagem e a poética quando o narrador afirma:

Escrevo neste instante com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita. De onde no entanto até sangue arfante de tão vivo de vida poderá quem sabe escorrer e logo se coagular em cubos de geléia trêmula. Será essa história um dia o meu coágulo? Que sei eu, se há veracidade nela – e é claro que a história é verdadeira embora inventada – que cada um a reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro – existe a quem falte o delicado essencial. (LISPECTOR, 1998a, p. 12).

E assim em consonância ao pensamento de Jakobson (1988), nossa pesquisa teve como objeto de estudo uma obra do acervo literário brasileiro a fim de estudarmos, entre outros pontos, assuntos relativos à linguagem. E não assuntos circunscritos apenas às técnicas literárias, mesmo se assim fosse, seriam, como defende o autor (1988, p. 120-121), também

<sup>96</sup> Segundo informações contidas em Jakobson (1988, p. 118), o referido texto foi publicado pela originalmente em *Style in language*, organizado por Thomas A. Sebeok, M.L.T (1960).

um campo de interesse da linguística. Pois, poética e linguística, de acordo com Jakobson (1988, p. 121), são áreas convergentes dos estudos da linguagem e, por isso, não se excluem, mas antes se congregam em um interesse comum: as dimensões da linguagem humana. Ao propormos nossa discussão tendo como objeto de estudo uma obra da literatura brasileira, compreendemos a partir de Jakobson (1988, p. 161-162) que um linguista “surdo” à função poética da linguagem e um especialista de literatura indiferente aos problemas linguísticos e “ignorante” dos métodos linguísticos são, um e outro, flagrantes anacronismos.

Seguindo a esteira de Jakobson (1988) ainda sobre a relação entre linguista e poética, destacamos o pensamento de Barthes (2013) ao afirmar que o escritor realiza **uma função**, o escrevente **uma atividade**, eis, segundo ele (2013, p. 31-33), o que a gramática já nos ensina ao opor, justamente, o substantivo de um ao verbo (transitivo) do outro e assim por diante. Não que o escritor seja uma pura essência: ele age, mas sua ação é imanente ao objeto, ela – a ação – se exerce, paradoxalmente, sobre seu próprio instrumento: a linguagem; o escritor, destaca Barthes (2013, p. 31-33), é aquele que trabalha sua palavra e se absorve funcionalmente nesse trabalho. A atividade do escritor, ressalta Barthes (2013, p. 32-33), é comporta dois tipos de normas: **as técnicas** – composição, gênero e escritura – e **as artesanais** – labor, paciência, correção e perfeição. Ele (2013, p. 36) lembra ainda que o escritor é um homem que absorve, radicalmente, o porquê do mundo num *como* escrever. Sua munção é a **palavra**.

Dessa forma, Barthes (2013) pontua que a palavra não é nem um instrumento, nem um veículo: é uma estrutura, e cada vez mais nos damos conta disso; mas o escritor, segundo o autor, é o único, por definição, a perder sua própria estrutura e a do mundo na estrutura da *palavra*. Ora, essa *palavra* é uma matéria – infinitamente – *trabalhada*; ela é de certa forma, uma *sobre-palavra*, o real<sup>97</sup> lhe serve apenas de pretexto – para o escritor, escrever é um verbo intransitivo –; disso decorre que ela nunca possa *explicar o mundo*, ou, pelo menos, quando ela *finje explicá-lo* é somente para aumentar sua “ambiguidade”, pois a explicação fixada numa obra torna-se, imediatamente, um produto *ambíguo* do real, ao qual ela está ligada com distância.

Em suma, segundo Barthes (2013), a literatura é sempre irrealista, mas é esse mesmo irrealismo que lhe permite, frequentemente, fazer boas perguntas ao mundo – sem que essas perguntas possam jamais ser diretas. Logo, ressaltamos que a *palavra* é sua forma primaz de

---

<sup>97</sup> Essa palavra foi empregada não com o sentido psicanalítico, ou seja, o **Real** dos três registros psíquicos que particularmente seria aquilo que é impossível de ser simbolizado, permanecendo impenetrável ao sujeito. Mas, empregado aqui no sentido de **realidade**.

revelar e anunciar o mundo mesmo que munido de ficcionalidade. E a *palavra* se presentifica quando Lispector na crônica intitulada *As três experiências* que motivam sua vida, coloca-a como um dos pilares que a sustentam na difícil labuta da vida (ressaltamos que as outras duas são “amor os outros” e “criar os filhos”):

A palavra é meu domínio sobre o mundo. Eu tive desde a infância várias vocações que me chamavam ardentemente. Uma das vocações era escrever. E não sei por que, foi esta que eu segui. Talvez porque para outras vocações eu precisaria de um longo aprendizado, enquanto que para escrever o aprendizado é a própria vida se vivendo em nós e ao redor de nós. É que não sei estudar. E, para escrever, o único estudo é mesmo escrever. Adestrei-me desde os sete anos de idade para que um dia eu tivesse a língua em meu poder. E no entanto cada vez que eu vou escrever, é como se fosse a primeira vez. Cada livro meu é uma estréia penosa e feliz. Essa capacidade de me renovar toda à medida que o tempo passa é o que eu chamo de viver e escrever. (LISPECTOR, 2018, p. 104).

Assim, mediante ao pensamento de Barthes (2013), nosso interesse, como já exposto outrora, recaiu/recai, justamente, nas palavras – *nomes* – que elecam *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, inferimos que eles escondem muito mais do que aquilo que, aparentemente, revelam. Imprimindo um teor de mistério sobre as profundezas de sua, até então, mera composição morfológica. Revelando, portanto, traços de vidas marcadas por um histórico de cicatrizes existenciais como constrói a autora. Uma obra, que, aliás, foi escrita num momento de quase torpor existencial e também de busca por uma ressignificação por algo perdido – última publicada em vida como já abordamos. Uma procura incessante pelo sentido existencial ante ao sofrimento e a dor tanto corporais quanto existenciais. Nisso, repousa o sentido de mais um de seus 13 títulos, “Uma sensação de perda”. Perda de sentido do próprio ato de vida ante a iminência da finitude/morte.

No encontro entre linguística e literatura em nossa pesquisa, ressaltamos que, nas últimas palavras da seção anterior, destacamos que Saussure, como ardoroso pesquisador que fora. Buscava uma teoria que respondesse às interrogações, que lhe surgiam, cada vez mais, decorrentes de seus encontros com os anagramas. Ele percebeu que a teoria linguística, a qual estava sendo “lapidada” por ele naquele momento, ajudava-o a encontrar os anagramas, mas não respondia sobre as origens dessas palavras que emanavam de outras. Dessa forma, parece que algo mais oculto se lhe apresentava. E isso lhe sobressaltava:

Para mim, quando se trata de linguística, isto é acrescido pelo fato de que toda teoria clara, quanto mais clara for, mais inexprimível em linguística ela se torna, porque acredito que não exista um só termo nesta ciência que seja fundado sobre uma ideia clara e que assim, entre o começo e o fim de uma frase, somos cinco ou seis vezes

tentados a refazê-la<sup>98</sup>. (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 11).

Vimos, na seção dedicada aos anagramas, que Starobinski (1974) prossegue, então, afirmando que, certamente, o grande benefício será saber de onde parte o anagrama, isto é, qual seria sua origem? Destaca ainda o autor que Saussure interrogava-se o anagrama partiria dele mesmo, como leitor, ao ler a poesia – texto literário - através de seus conhecimentos próprios de linguista e foneticista? Seria uma rede de símbolos do **inconsciente**<sup>99</sup>. Não seria assim aquilo que se procura através da intenção, e então se acha? E, assim, de acordo com Starobinski (1974, p. 21-22), Saussure procurou uma restrição fonética acrescentada à métrica tradicional do verso. Buscou então saber se existiria uma regra que viria confirmar a existência de uma norma ou tradição literária; procurou, mas não encontrou nenhum testemunho decisivo.

Dessa forma, mesmo diante de dúvidas, silêncio e incertezas, Saussure discorre Starobinski (1974) buscou formular a hipótese da existência de uma regra oculta ou um segredo que seriam, cuidadosamente, preservados. Ora, poderia ser uma técnica composicional que parecesse banal sendo evidente demais para que pessoas bem informadas falassem sobre ela. Sendo assim, ele, afirma Starobinski (1974), teve bastante prudência, pois o porquê da existência do anagrama permanecia inacessível como se tratasse de um fenômeno natural e não de uma intenção humana.

Assim, em busca dessa possível regra oculta, Saussure ([entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 91), com ardor investigativo, lançou-se às análises dos poemas latinos: *Carmina epigraphica*. Ao término da análise, concluiu que não tendo feito nenhum estudo especial dos escritos desses metrificadores latinos. Saussure, segundo Starobinski (1974) afirma que seria difícil dizer, pessoalmente, se nesses versos há uma alusão qualquer à necessidade dos hipogramas. Como uma alusão dessa natureza não foi jamais assinalada, assim ele (1974) conclui, então, que se deve supor que os teóricos antigos da versificação latina tenham se absterido, constantemente, de mencionar uma condição elementar e primária

<sup>98</sup> Segundo nota de rodapé de Starobinski (1974, p. 11), o texto caracteriza-se como interrompido e encontra-se em Ms.fr. 3957/2: Rascunhos de cartas de Ferdinand de Saussure.

<sup>99</sup> O termo **INCONSCIENTE** aqui não foi empregado baseado nos estudos de Sigmund Freud (1856-1939), pois, para ele, seria, grosso modo, segundo Roudinesco (1998), uma “caixa preta”, ou seja, onde estariam escondidos todos aqueles conteúdos reprimidos. Assim, seriam processos dinâmicos que atuam sobre o comportamento humano, sem que atinjam a consciência. Em síntese, conforme a autora, é um lugar desconhecido pela consciência, tratando-se de uma instância ou sistema constituído por conteúdos recalçados, que escapam às instâncias do pré-consciente e do consciente. Então, de acordo com Arrivé (2010), como não há registro que Saussure tenha tido contato com os estudos freudianos, esse termo tenha, nesse contexto, o sentido de algo esquecido, no nível da consciência, e não recalçado.

dessa versificação. Interrogou-se, portanto: Qual seria a razão que os levou a observarem o silêncio? É um problema – o silêncio - para o qual não se tem resposta e que mesmo em face à escrupulosa observação de todos os poetas, pelo menos aqueles a quem ele estudou a produção poética.

Observamos que o silêncio dos poetas e prosadores sobre uma possível existência ou não de uma regra literária universal rigorosa, a qual evidenciasse a imanência de uma palavra que emergisse doutra/doutras. Conforme Starobinski (1974, p. 91-92) “perturbava” o Mestre Genebrino, pois, caso existisse, permanecendo um segredo escondido a sete chaves durante anos? Nem um traidor houve/haveria através das gerações de literatos? Se fosse poesia religiosa, seria admissível, guardar o segredo como um rito de iniciação, mas na poesia profana? Qual seria o sentido de guardá-lo? Caso existisse (SAUSSURE [entre 106 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 91).

Portanto destacamos que o questionamento sobre algo não **consciente** começa a ganhar dimensão nas interrogações de Saussure, Starobinski (1974) afirma que o Mestre Genebrino, após inúmeras análises, chega à conclusão de que as palavras dos textos se originam de outras palavras antecedentes (*manequins*), e elas (anagramas) não são, diretamente, escolhidas pela **consciência formadora**. Então, segundo o autor, a pergunta, que emerge e agora move as interrogações de Saussure, é: o que existe, imediatamente, atrás do verso? A resposta não é: **o indivíduo criador**, mas: **a palavra indutora**. Não que Ferdinand de Saussure chegue ao ponto de apagar o papel da subjetividade do artista, porque lhe parece, no entanto, que ela não pode produzir seu texto a não ser depois de passar por um pré-texto (STAROBINSKI, 1974).

Dessa forma, salienta Starobinski (1974) que, para o Mestre Genebrino, analisar os versos na sua gênese, não será, portanto, remontar imediatamente a uma **intenção psicológica**: antes será preciso pôr em evidência uma **latência verbal sob as palavras do poema**. Atrás das palavras prodigalizadas pelo discurso poético, existe a **palavra**. Pois, para Saussure, o vocábulo é escolhido pelo poeta, mas escolhido como um conjunto de potências e servidões conjuntas.

Ademais, ressaltamos o que, muitas vezes, nesta pesquisa foi exposto que até onde se sabe, Ferdinand de Saussure não teve conhecimento dos estudos psicanalíticos de Sigmundo Freud (1856-1939). Pelo menos, não há nenhum texto que comprove se houve conhecimento por parte do Mestre Genebrino, pelo menos é o que defende Arrivé (2010) através de suas pesquisas. Sabemos ainda, conforme Arrivé (2010), que, do lado do Mestre de Viena, se houve conhecimento pode ter sido via o filho de Saussure, Raymond de Saussure (analisando



psicanalítico de Freud/futuro psicanalista), todavia também parece não haver menção de Freud sobre os estudos linguísticos de Saussure.

No tocante a Raymond de Saussure, é sumariamente importante pontuar que seus estudos sobre os lapsos de palavras observados em pacientes com patologias psicológicas mesmo não sendo diretamente ligados à ciência linguística, pois são do campo da psicanálise embora tenham se baseado sobremaneira nas pesquisas linguísticas de seu tempo. Vale destacar como observado na seção sobre os jogos fônicos que mesmo não citando o *CLG*, sua influência é perceptível. Os estudos do filho de Saussure apoaram-se nas combinações fônicas/jogos de palavras. Neste ponto o significante tomou grande dimensão e importância neles, pois um evoca outro. Impressionado com o professor Pierre-Yves Testenoire, da Universidade Sorbonne/Paris, debruçou-se nos estudos de Raymond de Saussure e os aspectos linguísticos em tais estudos principalmente no que concerne aos jogos sonoros do significante.

O texto do professor Testenoire abriu-nos as fronteiras para um debate/reflexão sobre a evocação das palavras através da distribuição fônica. Dessa forma, justificamos que os aportes teóricos empregados no caminhar de nossa investigação vêm corroborar com o interesse fônico dos respectivos jogos. Por isso, informamos que a seção dedicada aos respectivos jogos viera ao final da discussão. Ainda, muito temos a explorar a questão das palavras (significante) e os jogos, sua influência é notória nas relações associativas, de Saussure as quais, por sua vez, também influenciaram os polos metafóricos de Roman Jakobson. Metáforas essas que foram/são significativamente importantes na relação entre os nomes em *A hora da estrela* e o 1 livro dos Macabeus visto que a distribuição fônica está no bojo dessa relação. Vale destacar na emergência do significante a partir doutro há algo do mnemônico.

Voltando à questão dos anagramas, o desconhecimento, pelo lado de Saussure, dos estudos freudianos, fê-lo estudar a emergência dos anagramas com as “armas”, de que dispunha naquele momento: seus conhecimentos literários (versificação, estrutura poética e variados textos literários) e fonético-fonológicos (linguísticos). Como só dispunha da “ferramenta” linguística para anunciar seus achados anagramáticos em textos literários, Saussure não levou avante suas pesquisas no período entre 1906-1909, conservando-as guardadas. Nesse ínterim, dedicava-se, também, à organização dos famosos seminários de Genebra – 1907-1911 - os quais, posteriormente, foram compilados em 1916 – *CLG*.

Com isso, “emergem” para a comunidade científica dois Saussures, segundo Arrivé (2010, p. 191-192): o **Diurno**, isto é, aquele que clareou os estudos da língua(gem),

representando assim um “revolução copérnica” em tais estudos. E o **Noturno**, representado pelos estudos dos anagramas. Os estudos do primeiro foram compilados e organizados em forma de livro por Charles Bally (1865-1947) e Albert Sechehaye (1870-1946) - em 1916; o segundo foram classificados por Roberto Godel (1902-1984) e encontram-se na biblioteca de Genebra. Sendo distribuídos em oito caixas. Posteriormente, compilados pelo professor de literatura de literatura clássica Jean Starobinski (1920-2019).

Reforçamos ainda, apoiados em Arrivé (2010), que na realidade, o desconhecimento recíproco entre Freud e Saussure não é tão impressionante quanto nos parece hoje. Há um século, as relações não se estabeleciam tão facilmente quanto hoje. E ainda, é preciso levar em conta a cronologia. Pois, até 1913, ano da morte de Saussure, o professor genebrino só era conhecido no meio bastante restrito dos linguistas profissionais, especialmente os indo-europeístas.

Freud, destaca Arrivé (2010) podia, tranquilamente, não dispensar atenção ao discretíssimo autor de uma obra ainda pouco expressiva - *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes*, de 1879 e uma coleção de artigos confidenciais – e de uma tenacidade de difícil acesso. Por outro lado, a bem mais forte notoriedade de Freud não era tamanha que pudesse determinar, da parte de Saussure, a passagem da fronteira não das línguas – visto que Saussure era um excelente germanicista -, mas das disciplinas. Contudo, pontua Arrivé (2010) que Saussure tenha ouvido falar – especialmente pelo professor Théodore Flournoy (1854-1920), da Universidade de Genebra – de Sigmund Freud. Assim sendo, poderia ter ouvido falar, mas não ter estudado os estudos psicanalíticos para dar suporte às pesquisas anagramáticas.

Por tantos percalços enfrentados – falta de uma elucidação por parte de poetas, professores – que pudessem sustê-lo em suas pesquisas, Ferdinand de Saussure resolve suspender suas investigações referentes aos anagramas. Tudo isso somado a seu horror pela publicação. Como ele mesmo afirma: “Absolutamente incompreensível se eu não fosse obrigado a confessar-lhe que tenho um horror doentio pela pena, e que esta redação me causa um suplício inimaginável, completamente desproporcional à importância do trabalho” (SAUSSURE [entre 1906 e 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 11).

Como ressaltamos, nesta pesquisa, Saussure nem publicou os estudos referentes aos anagramas – 1906 a 1909 – nem tampouco os célebres seminários de Genebra/Suíça – 1907 a 1911. Tais publicações ocorreram, como vimos, *post mortem*. Com destaque aos anagramas,

na introdução de seu artigo, Souza<sup>100</sup> (2013) afirma que Saussure analisou textos de poetas do período clássico – em poemas latinos, gregos e védicos – como Virgílio, Catulo, Ovídio, Horácio, entre outros. Pesquisou também em prosa, textos de escritores como Plínio, Cícero, César e Valério Máximo, constatando o mesmo fenômeno de repetição fônica em todos eles. E até em textos de caráter funerário.

No tocante à nossa pesquisa, utilizamos como aporte teórico linguístico principal os estudos anagramáticos do Mestre Genebrino. Todavia, ressaltamos que, um pouco diferente de Saussure, analisamos “nomes” como *manequins* para encontrarmos a dispersão fônica formadora de anagramas, e não versos ou frases de prosa literária. Os “nomes” a que nos referimos são os dos personagens de *A hora da estrela*, 1977. O interesse de analisarmos os nomes dos personagens dessa ficção dá-se pelo fato de que, como tantas vezes abordado, partimos da premissa de que neles há anagramas que mantêm relação com o texto deuterocanônico 1 Macabeus da Bíblia Católica.

Na seção dedicada às nossas análises - quarta, utilizamos os ditames teóricos de 4 (quatro) seções dos estudos anagramáticos de Ferdinand de Saussure copilados por Jean Starobinski, 1974, em *As palavras sob as palavras*. Tais seções são: **Recapitulação, O dífono e o manequim; A questão da origem e A proliferação**. Destacamos que, cada uma delas, comporta normas que foram eficazes para determinado *manequim* – no nosso caso *nomes*.

Dessa forma, a distribuição entre o *manequim* e a seção perpassou por um criterioso estudo das normas componentes de cada seção. Tal critério levou em conta como cada uma delas concebia a distribuição fônica nos *manequins* assim pudemos observar as especificidades dos nomes em *A hora da estrela* – do título e dos personagens nomeados e também os não nomeados - com a seção, que melhor lhe perscrutaria.

Destacamos que há nomes que poderiam ser analisados por mais de uma seção. Também, ressaltamos que, além dos nomes dos personagens. Elementos como anafonia e ordenação dos elementos fônicos (vogais e consoantes) – descritos nas seções - também foram mensurados como critério para a distribuição dos nomes a cada seção – Por isso, justificamos a presença das análises fonético-fonológicas dos nomes (*manequins*) na seção de análise a fim de contribuir para o encontro com o anagrama disperso em cada *nome*.

Ressaltamos que os nomes – *manequins* - analisados à luz da teoria linguística anagramática foram: **A HORA DA ESTRELA** (título), **MACABÉA, OLÍMPICO, TIA**

---

<sup>100</sup> Informação recortada do artigo intitulado *Os anagramas de Saussure: seu modo de presença nos estudos da linguagem*, de Marcen de Oliveira Souza - Doutorando/Universidade Federal de Uberlândia.

**BEATA, GLÓRIA, SEU RAIMUNDO, MÉDICO, MADAMA CARLOTA, MERCEDES e RODRIGO S. M.** Seguindo a ordem das análises desses nomes, respectivamente, tivemos os seguintes anagramas: **SER, MAÇÃ, ÍMPIO, ABATE ORGIA, IMUNDO, DÉCIMO, CALOTE, MERCÊS E DIGO.**

Em uma relação contextual, esses anagramas ratificam o objetivo geral que moveu/move a composição desta pesquisa, a qual se propõe a analisar as relações linguísticas anagramáticas e metafóricas dos nomes da obra *A hora da estrela* com o 1 livro dos Macabeus. O respectivo livro sacro, de forma geral, aborda profanação, resistência e luta dos judeus contra a dominação estrangeira. Finalizando com a vitória judaica, ocorrendo posterior dedicação ao Templo profanado. Os anagramas encontrados, como já expostos na seção anterior, mantêm relação temática com fatos ocorridos no respectivo texto sacro: o **SER** (identidade do povo/dignidade); a **MAÇÃ** (aquilo que é proibido/não próprio para..); o **ÍMPIO** (impuro/dominador estrangeiro); **ABATE** (morte/desimar); **IMUNDO** (proibido); **DÉCIMO** (divisor/instaura um novo contexto na narrativa sacra); **CALOTE** (enganador/desvio); **MERCÊS** (graça/ironia) e **DIGO** (narrativa). Ressaltamos que salvaguardando os contextos de ambos os textos, grosso modo, são as relações semânticas apontadas pelos anagramas são pertinentes a ambas as obras. Ressalvamos que, no texto bíblico, há “luta” e mesmo finalizando com a “morte” emerge “vitória”.

Vitória essa que, como já observamos, a morte não apaga o brilho da luta e resitência. Os feitos realizados em especial pelo herói Judas - o Macabeu - foram registrados na memória de seu povo *ad infinitum* em dois festejos principais. Um de caráter religioso – celebração do *Chanucá* (festa das luzes/dedicação do Templo) no período do *Kislev* (correspondente ao final do ano civil); e o outro de teor esportivo: as Macabíadas – Olimpíadas judaicas criadas em 1932 pelo judeu Yosef Yekutieli (1897-1982) – para celebrar a força e a resistência do povo judeu ante à opressão. Os dois eventos celebram a memória da vitória contra o inimigo profanador do Templo, do povo e dos costumes religiosos. A morte, nesses dois eventos, cedeu lugar à festa da vida e da força. Logo, a morte do herói da resistência não foi em vão, foi lamentada, mas tornou-se símbolo para todo o povo, que canta as vitórias e o sacrifício de seu líder: “Como pôde cair o herói, aquele que salvava Israel? O resto das ações de Judas, de suas guerras, dos feitos heroicos que realizou, enfim, da sua grandeza, não foi posto por escrito. Seria matéria demais” (1 MACABEUS, 2017, p. 74).

Já, em *A hora da estrela*, de forma, irônica há a “atonía” que prevalece sobre a força, finalizando com a “morte” como uma “graça às avessas”, ou seja, proscricção e apagamento social. A morte se presentifica desde as primeiras páginas da obra – na dedicatória da ficção:

“Pois que dedico esta coisa aí ao antigo Schumann e sua doce Clara que são hoje ossos, ai de nós” (LISPECTOR, 1998a, p. 9). E diferentemente do 1 livro Macabeus, nessa ficção, observamos que a indiferença ante à morte prevalece no final: “E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?! Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos. Sim” (LISPECTOR, 1998a, p. 87).

Salientamos que, dentre os nomes analisados, dois foram estudados a partir dos processos metafóricos desenvolvidos por Roman Jakobson (1988). São eles: **HANS** e as **MARIAS**, devido ao fato de eles se ajustarem melhor a essa teoria uma vez que ambos, mediante ao contexto da ficção, podem assumir similarmente as ideias de opressor e oprimido, respectivamente. **HANS**, estrangeiro, condutor do Mercedes que atropela a protagonista, ocasionando sua morte. Segundo o dicionário dos nomes (2008), “**HANS** é a variante germânica de **JOÃO**, nome que se originou a partir do **HEBRAICO** *Yehokhanan* ou *Iohanan* (em grego), que consiste na junção dos elementos *Yah*, que significa “Javé” ou “Deus”, e *hannah*, que pode ser traduzido por “graça”. Contudo, em *A hora da estrela*, tal graça assume um teor irônico, pois a graça “mercê” vem como morte. Ademais, é irônico, observar que a marca do veículo é um Mercedes cuja fábrica é alemã, tem a “ESTRELA” como símbolo, a protagonista é uma retirante e a autora da ficção também o é - origem judaica.

Ainda sobre o vocábulo **ESTRELA**, como observamos, é o *manequim* do qual emana o anagrama **SER**, que, em uma relação contextual entre as duas obras, assume a conotação identidade/dignidade/pertença, salvo, é claro, as diferenças pontuais entre elas. Numa alegoria onomástica, “quando o portador da graça” – **HANS** – conduz “a graça” irônica – **MERCEDES/MERCÊ** – extermina o **SER**. Em relação ao segundo nome/*manequim* analisado à luz dos processos metafóricos as **MARIAS** – nome feminino popular no Brasil – nomeando, na obra clariceana, as amigas oprimidas pelo sistema, trabalhando arduamente e, à noite, exausta só conseguem dormir. Ademais, vimos que, em uma relação analógica com o texto bíblico, esse nome simbolizaria a massa oprimida ante ao dominador - Antíoco IV Epífanes. Epífanes, título que, segundo Tognini (2009, p. 93), significa “O Revelado” noutras palavras “O Deus revelado”. No caso das **MARIAS**, o deus seria o próprio sistema capitalista opressor do qual elas não conseguem fulgir.

Como observamos desde as primeiras páginas de nossa pesquisa, o fator que nos despertou para uma pesquisa que coadunasse a referida ficção clariceana com o respectivo texto bíblico, foi a relação homonímica entre o nome da protagonista de Lispector –

**MACABÉA** - com o nome do herói do texto bíblico – Judas, o **MACABEU** (nome que intitula o texto sacro). Pela questão temporal, ou seja, datação da escritura, a protagonista clariceana, possivelmente, foi denominada em uma menção ao referido texto bíblico deuterocanônico, o qual para os judeus, figura como histórico. Segundo Auth (2013), o nome **MACABEU** e significaria **MARTELO** (*maqqaba*), Tognini (2009, p. 93), além deste significado, acrescenta que há uma outra explicação de origem rabínico-cabalística, segundo a qual as consoantes MKHBJ significariam “Quem, Senhor, dentre os deuses, é semelhante a ti?, ou, ainda “Quem é como meu pai?”. Tognini (2009, p. 93) ainda afirma que há uma outra versão possível que seria a da palavra *Maqqebay*, contração da *Maqqabyahu*, nome dado a Deus, no livro de Isaías. O certo é que o nome **MACABEU**, especialmente, ressoa para a comunidade judaica como aquilo que **rompe os grilhões da opressão e da profanação**. Já, no texto clariceanos, mediante ao contexto de sua trama, como atonia, anonimato, proscricção.

Um fator que destacamos, em nossa pesquisa, o qual contribui para sua originalidade – como toda tese busca sê-la – é o fato de que empregamos os estudos anagramáticos saussurianos como aporte teórico nas análises da maior parte dos *nomes* presentes na referida obra de Lispector. Com isso, procuramos efetuar a aplicabilidade dessa teoria, e não uma simples contemplação de tais estudos linguísticos. Assim, ofertamos à comunidade acadêmica uma pesquisa a fim de que ela possa ser ponto de partida para outras; ser completada/continuada, já que nenhuma pesquisa por mais esmerada que seja tecida é completa, poi sempre há algo a acrescentar. Também, vislumbramos, quiçá, que ela seja refutada por aqueles que se debruçam tanto pelo estudo da referida ficção clariceana quanto por aqueles que se dedicam a estudar os aportes teóricos aqui empregados.

Ressaltamos que, em especial, a partir dos estudos linguísticos anagramáticos de Ferdinand de Saussure chegar a uma palavra (anagrama), que move a tessitura do *manequim* (em nosso caso *nome*); sem, contudo, está expressa na superfície textual, e sim, na distribuição fônica noutro vocábulo(s). Pois, como afirma Lispector “Tudo acaba mas o que eu te escrevo continua. O que é bom, muito bom. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas” (LISPECTOR, 1998b, p. 95).

Assim, baseando-nos em Sousa (2012) que afirma que em *A hora da estrela*, estaria implícita a ideia de que na própria nomeação se precipitaria um destino para as personagens. Isso é esclarecedor de uma preocupação que embora veladamente, sempre existiu entre os escritores: a questão do nome, ou seja, a demarcação de um próprio espaço para sua circulação na trama. Partindo disso, em nossa pesquisa, como observado em todo trajeto, discutimos não apenas o revelado, mas o nome que está disperso noutros - anagramas.

Todavia, mesmo essa dispersão não se caracteriza como em menor valor quanto o revelado, pois sua não revelação pressupõe, como defendemos, algo muito mais profundo que mesmo nessa condição é marcador, pois diz muito mais do que o meramente revelado. Num caso da obra em questão, os nomes tanto do título quanto os das personagens são portadores de “mistérios”, pois em suas “entranhas composicionais” possuem relação com outro texto. Dessa forma, é importante entender que linguisticamente tanto o anagrama quanto a metáfora são, profundamente, atuantes nessa obra. Dessa forma, lembramo-nos dos versos empregados como epígrafe da seção dedicada à autora e à obra: “Que mistério tem Clarice?” – da canção “Clarice”, de autoria de Caetano Veloso e de José Carlos Capinam de 1968 – álbum intitulado Caetano Veloso.

Em síntese, nesses anos quatorze de árduas pesquisas, garimpando ali acolá a riqueza da escrita de Clarice Lispector, escritora ímpar nas letras brasileiras, despontamos assim no mistério de sua fabulação, em especial em *A hora da estrela*, obra que traz na sua gênese um longo e doloroso processo em que o limiar da vida e da morte caminham lado a lado. Muitos achados emergiram no percurso de nossa escrita-pesquisa pareciam descortinar um mundo, contudo era ilusão, pois como descortinar o ser ímpar de Lispector? Ao tentar entender um pouco dessa ficção, ilusoriamente fácil, nada mais salutar de ter como suporte científico os estudos anagramáticos saussurianos e os processos metafóricos de jakobsianos. Pois eles nos instigaram a buscar não no aparente, naquilo que se deixa amostrar, mas no que está velado como um enigma que instiga e inquieta o leitor a adentra mais e mais em uma leitura que além dos olhos recruta o coração.

Ao término de nosso percurso, três anagramas dentre os demais se nos apresentaram com grande carga significativa, são eles: **SER**, **ABATE** e **MERCÊ**, pois têm relação muito próxima a duas características marcantes da fabulação das obras de Clarice Lispector, são elas: “a reflexão sobre o estar no mundo” e a “epifania do ser”, autores como Bosi (1994), Tada (2017), Andrade (1987), Torre (2009), Gotlib (1995), Sousa (2012) também as registram como significativas no universo clariceano. Esses anagramas evidenciam semanticamente tais características. Ademais, à medida que lemos *A hora da estrela*, entendemos que sua intencionalidade não ficou circunscrita ao drama individual da protagonista, mas há uma universalidade/pluralidade existencial. Nem tampouco, fica delimitada geograficamente às cidades (principalmente o Rio de Janeiro) em que se passa a trama. Sobre isso, Sousa (2012, p. 17) afirma que em Lispector, “O trabalho de desterritorialização, enquanto abstração desreferencializadora e enquanto mobilidade, é trabalho sobre a língua [...] assunção do seu lugar a partir de um despaisamento territorial”. Logo, a partir dessas reflexões, ao retornarmos

aos três anagramas, entendemos que **“O SER é ABATIDO em um processo de MERCÊ (graça) onde quer que ele esteja”**.

Em suma, como afirmamos desde as primeiras páginas desta humílima investigação, não procuramos nos deter se Clarice Lispector era ou não religiosa (católica, judia ou até mesmo atea); lera ou não o 1 livro do Macabeus, pois se assim o fosse, outra seria área de pesquisa, e não de linguagens, quiçá teológica, psicanálise entre outras. Buscamos, sim, perscrutar, através da linguística, que somos habitados por *palavras* e, não raro, não sabemos o que nos moveu/move através delas. Saussure, por meio de seus estudos anagramáticos, mesmo sem uma palavra abalizada, que acalentasse suas interrogações sobre o que descobrira em textos literários e religiosos - de épocas e de lugares tão distantes entre si, deparou-se com isso.

*A hora da estrela* apresentou-se para nós como um texto em que as palavras – no caso *nomes* – dizem muito mais do que aparentemente revelam, são oriundas de... Por isso, tantas vezes nos servimos, genericamente, em nosso trajeto investigativo do título da compilação feita Jean Starobinski dos estudos saussurianos “As palavras sob as palavras” visto que se nos apresentava mais pertinente empregá-lo para nossas reflexões/exposições. Afirmamos, tantas vezes, que nosso tema nasceu na época em que o pesquisador tecia sua dissertação de mestrado.

Pois bem! Como o próprio título dessa seção sugere **ÚLTIMAS PALAVRAS - POR ENQUANTO...!** Na organização desta pesquisa, outros questionamentos também emergiram para serem desenvolvidos em futuras investigações. Neste ano do centenário de Clarice Lispector (1920-2020) **“FINALIZAMOS”** com a frase **INICIAL** de nossa tese: “Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever” (LISPECTOR, 1998a, p. 11).



## REFERÊNCIAS

- 1 MACABEUS. *In*: Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2017.
- 2 MACABEUS. *In*: Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2017.
- AMARAL, Emília. **Para amar Clarice**: como descobrir e apreciar os aspectos mais inovadores de sua obra. Barueri: Faro Editorial, 2017.
- ANDRADE, Fernando Teixeira. **Literatura brasileira III**. São Paulo: CERED, 1987.
- APPLEBAUM, Anne. **A fome vermelha**: a guerra de Stalin na Ucrânia. Rio de Janeiro: Recorde, 2019.
- AQUINO, Felipe. **A sagrada escritura**. 11. ed. Lorena: Cléofas, 2018. Coleção Escola da Fé II.
- ARRIVÉ, Michel. **Em busca de Ferdinand de Saussure**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- AULETE, Caldas. **Minidicionário contemporâneo da língua portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.
- AUTH, Romi. **Fé bíblica**: uma chama no vendaval: período greco-helenista. 7. ed. São Paulo: Paulinas, 2013.
- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BRIGHT, John. **História de Israel**. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2003.
- BORTOLINI, Padre José. **História do cronista e novelas bíblicas 2**. São Paulo: Editora Santuário, 2018.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 42. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BOUISSAC, Paul. **Saussure**: um guia para os perplexos. Petrópolis: Vozes, 2002.
- BOUQUET, Simon; ENGLER, Rudolf. **Escritos de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2002.
- CASTRO, Eliana de Moura. **Psicanálise e linguagem**. São Paulo: Ática, 1986. Série Princípios.
- DEPECKER, Loïc. **Compreender Saussure a partir dos manuscritos**. Petrópolis: Vozes, 2012.
- DICIONÁRIO EDUCALINGO. **Etimologia da palavra Hypokeimenon**. [S.l.: s.n.], 2019. Disponível em: <https://educalingo.com/pt/dic-de/hypokeimenon>. Acesso em: 17 set. 2019.

DICIONÁRIO ELETRÔNICO INFORMAL. **Diferença entre madama e madame**. [S.l.: s.n.], 2020. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/diferenca-entre/madama/madame/>. Acesso em: 12 mar. 2020.

DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS. **Significado dos nomes**. [S.l.: s.n.], 2020. Disponível em: <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/busca.php?q=raimundo>. Acesso em: 01 mar. 2020.

EHRlich, Michel. **O macabeu**: imigração e identidade judaica no Paraná – 1954-1970. Curitiba: SAMP, 2017.

ENGEL, Helmut. **Os livros dos Macabeus**. In: ENGEL, Helmut. Introdução ao Antigo Testamento. São Paulo: Edições Loyola, 2016.

FONTE, Renata da. Processos Metafóricos e Metonímicos na Aquisição da Linguagem. Revista Prolíngua, Paraíba, v. 5, n. 1, p. 52-62, jan./jul. 2010.

FRANCESCHINI, Marcele Aires. **A quarta dimensão do instante-já**. Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/viewFile/2176-8552.2015n20p49/31838>. Acesso em: 13 abr. 2019.

FREUD, Sigmund. **Moisés e o monoteísmo, compêndio de psicanálise e outros textos [1937-1939]**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018a.

FREUD, Sigmund. Transitoriedade [1916]. In: FREUD, Sigmund. **Arte, literatura e os artistas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018b.

GÊNESIS. In: Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2017.

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

GUIMARÃES, Marcelo. **Artigos e estudos**: a festa de Hanuká. Belo Horizonte: Ministério de São, 2015. Disponível em: <https://ensinandodesiao.org.br/artigos-e-estudos/a-festa-de-hanuka/>. Acesso em: 26 out. 2019.

HARRINGTON, Wilfrid. **Chave para a Bíblia**: a revelação, a promessa, a realização. São Paulo: Paulus, 1985.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

JAKOBSON, Roman. **Poética em ação**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

JORGE, Marco Antônio Coutinho. **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. v. 1.

KESSLER, Rainer. **História Social do Antigo Israel**. São Paulo: Paulinas, 2009.

LEVY, Tatiana Salem. Antes da hora: E agora – uma crônica do encontro com os manuscritos de A hora da estrela. *In*: LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**: edição com manuscritos e ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

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

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**: edição com manuscritos e ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida – (Pulsações)**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **Todas as crônicas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

LUCAS, Fábio. Clarice Lispector e o impasse da narrativa. **Travessia**, Santa Catarina, n. 14, p. 46-62, 1987. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17507>. Acesso em: 13 abr. 2019.

LUFT, Celso Pedro. **Minidicionário Luft**. São Paulo: Ática, 2000.

MALISKA, Maurício Eugênio. Saussure e a voz. **Revel**, [S.l.], ed. esp., n. 2, p. 1-11, 2008.

MARALDI, E. O. *et al.* Dissociação, crença e criatividade: uma introdução ao pensamento de Théodore Flournoy. **Memorandum**, v. 30, p. 12-37, 2016. Disponível em: [www.fafich.ufmg.br/memorandum/a30/maraldialvaradozangarimachado01](http://www.fafich.ufmg.br/memorandum/a30/maraldialvaradozangarimachado01). Acesso em: 27 abr. 2020.

MCMURTRY, Grandy Shannon. **As festas judaicas do Antigo Testamento**: seu significado histórico, cristão e profético. Curitiba: A. D. Santos Editora, 2016.

MELO, Robson Tavares de. **Uma abordagem dialógica de A hora da estrela, de Clarice Lispector**. 2009. 147 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) - Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2009.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: introdução à problemática da literatura. 6. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

MOSER, Benjamin. **Clarice**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naif, 2011.

MOURA, Ivana; PEREIRA, Luce. **O Recife de Clarice**. Pernambuco: FAPE, 2007.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1982. Coleção Logos.

PORTELLA, Eduardo. O grito pelo silêncio. *In*: LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ROSA, Dirley Abercio da Rosa. **Projeto do Pai**: roteiro para estudo do Antigo Testamento. São Paulo: Paulinas, 2010. Coleção Jesus Mestre.

- ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SANT'ANNA, Affonso Romano; COLASANTI, Marina. **Com Clarice**. São Paulo: UNESP, 2013.
- SANTOS, Roberto Corrêa. **As palavras**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Escritos de linguística geral**. Bouquet, Simon; Engler, Rudolf. (org.). São Paulo: Editora Cultrix, 2002.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.
- SILVA, Thais Cristófar. **Fonética e fonologia do português: roteiro de estudos e guia de exercícios**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- SOUSA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector: figuras da escrita**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.
- SOUZA, Marcen Oliveira. Os anagramas de Saussure: seu modo de presença nos estudos da linguagem. *Revista Investigações*, [S.l.], v. 26, n. 2, p. 1-31, 2013.
- STAROBINSKI, Jean. **As palavras sob as palavras: os anagramas de Ferdinand de Saussure**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- STORNILO, Ivo. **Introdução do livro 1 Macabeus: Bíblia edição pastoral**. São Paulo: Paulus, 1991.
- TADA, Elton Vinícius Sadão. **A coragem de Clarice: experiência e religião**. São Paulo: Edições Loyola, 2017.
- TESTENOIRE, Pierre-Yves. **A linearidade saussuriana em retrospecto**. In: ALTMAN, Cristina; TESTA-TORELLI, Lygia. (org.). Por ocasião do centenário do Curso de Linguística Geral (1916). São Paulo: USP, 2017. p. 89-109. *Cadernos de Historiografia do CEDOCH*. Disponível em: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01532126/document>. Acesso em: 23 nov. 2021.
- TOGNINI, Enéas. **O período interbíblico: 400 anos de silêncio profético**. São Paulo: Hagnos, 2009.
- TORRE, Daniela Della. **Da solidão de não pertencer à quarta dimensão**. São Paulo: Nankin, 2009.
- VARGA, A. Kibédi. **Teoria da literatura**. Lisboa: Presença, 1981.
- VASQUEZ, Pedro. **Clarice Lispector: todas as crônicas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- VIDAL, Paloma. E agora – uma crônica do encontro com os manuscritos de A hora da estrela. In: LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ZENGER, Erich. A sagrada escritura de judeus e cristãos. *In*: ZENGER, Erich. (org.). **Introdução ao Antigo Testamento**. São Paulo: Edições Loyola, 2016.

## APÊNDICE A - Ferdinand de Saussure: o genebrino que mudou os rumos da Ciência Da Linguagem

“As ciências do homem, entre as quais se inclui a linguística, surgem do desenvolvimento da autoconsciência humana. Entretanto, essas ciências também permitem ao homem, pelo que através delas realiza, tomar consciência de si mesmo”. (ROBINS, 1983, p. 02)

### 1 INTRODUÇÃO

Neste apêndice, discorreremos sobre os estudos do homem que mudou, sobremaneira, os rumos das pesquisas referentes às ciências da linguagem, o genebrino Ferdinand Saussure (1857-1913). Sobre o homem Saussure, Bouissac (2002) registra que seu nome completo é **Ferdinand Mongin de Saussure**, nascido em Genebra/Suíça no seio de uma família abastada, convertida ao calvinismo, de ascendência longinquamente francesa. Acrescentamos que nos estudos da língua(gem) é conhecido como o Mestre Genebrino.

Arrivé (2010) vai mais além ao discorrer que o sobrenome da família é uma variante gráfica do nome da pequena vila francesa Lorena de Saulxures-Sur-Moselotte de onde se originaram para se instalarem em Genebra. O autor (2010) ainda registra que os Saussures contabilizam um número considerável de membros notáveis que se destacaram como cientistas, esportistas, escritores e artistas.

De acordo com Câmara Jr. (1975) e Bouissac (2002), vida de Saussure foi, relativamente curta, morreu aos 56 anos; introduzido, aos treze anos, nos estudos linguísticos por Adolphe Pictet, 1799-1875, (estudioso afamado em linguística comparada) que lhe exerceu grandes influência, estudou linguística histórica em Lípsia/Berlim e em Paris; ministrou aulas em universidades de Paris e Genebra. Frisamos que, Universidade de Paris, foi professor do célebre linguista francês Antoine Meillet.

Em relação à história da linguística, podemos afirmar que ela é dividida antes e depois da compilação de seus seminários e escritos por dois de seus discípulos, Charles Bally (1865-1947) e Albert Sechehaye (1870-1946), em 1916. Essa compilação intitulada de *curso de linguística geral - CLG* representara uma verdadeira revolução “copérnica” tamanha sua recepção no mundo acadêmico, pois apresentava uma ruptura epistemológica no campo linguístico de então. Compilada *post mortem* uma vez que Saussure deixara, em vida, salvo seus trabalhos acadêmicos, a saber: *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les*

*langues indo-européennes* (sobre o sistema primitivo das vogais nas línguas indo-europeias), 1878, brilhante dissertação de mestrado, Saussure tinha então 18 anos de idade, e, sua tese doutoramento, aos 22 anos de idade, intitulada *De l'emploi du génitif absolu em sanscrit* (sobre o emprego do caso genitivo em sânscrito), 1881, pouquíssimas publicações.

Essa falta de textos publicados dá-se, conforme registra Boussaic (2002), devido à “epistolofobia” (medo de publicação) do autor que, em alguns momentos, confessa tal suplício, como em: “absolutamente incompreensível se eu não fosse obrigado a confessar-lhe que tenho um horror doentio pela pena, e que esta redação me causa suplício inimaginável<sup>101</sup>” (SAUSSURE [entre 1906 a 1909] *apud* STAROBINSKI, 1974, p. 11). Essa citação evoca as pesquisas que Ferdinand de Saussure fizera quase que paralelamente aos seminários genebrinos, elas foram realizadas entre 1906 a 1909, são voltadas aos estudos dos anagramas, chamados posteriormente de Anagramas Saussurianos.

Neles (anagramas), o linguista analisou textos clássicos compostos por poemas latinos e gregos; lendas germânicas e textos religiosos hindus a fim de perscrutar através de análises métricas e fônicas a existência de um hipograma (palavra-tema), isto é, palavra motriz na tessitura do texto, a qual estaria dispersa no texto através de elementos fônicos que a suscitasse. Todo esse material, destaca Bouissac (2002), foi classificado pelo professor de literatura e linguista o suíço Roberto Godel (1902-1984), encontra-se esse material catalogado em oito (8) caixas e está depositado na Universidade de Genebra.

Em relação a não publicação dessas análises anagramáticas, deu-se quiçá pela falta de uma palavra abalizada que assegura a Saussure que o hipograma (anagrama/palavra-tema) seria ou não uma técnica poética não revelada, restrita apenas aos poetas e escritores. Dúvida que permeou as respectivas pesquisas do mestre genebrino, o qual sem ter quem a aplacasse, abandonou futura a publicação uma vez que os especialistas a quem recorreu não lhes deram sustentáculo. Destacamos o poeta italiano Giovanni Pascoli que, de acordo com Bouissac (2002) e Starobinski (1974) ao ser interpelado pelo mestre, parece ter se reservado a responder às interrogações do linguista.

Apresentamos, na seção dedicada aos anagramas, uma possível carta enviada, em 1909, ao amigo e professor de literatura da Universidade de Bolonha, Giovanni Pascoli. Ademais, Starobinski (1974) discorre que não foi encontrada nos arquivos de Saussure a resposta de Pascoli, sabe-se que Saussure não deu prosseguimento a esse investimento,

---

<sup>101</sup> Frase recortada de uma folha rasgada, não datada, de uma nota escrita pelo próprio Ferdinand de Saussure. Essa nota é citada em *As palavras sob as palavras* (STAROBINSKI, 1974, p. 11) (*Les mots sous les mots*), de Jean Starobinski, em sua pesquisa sobre os anagramas do mestre genebrino.

dedicando-se aos seminários de Genebra. Acentuamos ainda que ao abandonar seus estudos anagramáticos devido a essa falta de uma prova que lhe respondesse sobre a pertinência da palavra-tema (hipograma) nos textos estudados. Geraram-se assim entre os estudiosos, como destacam Maliska (2008) e Bouissac (2002), duas alcunhas indicativas de uma “bifurcação” de suas pesquisas, a saber: a primeira: O “Saussure Noturno”, envolto nas “incertezas” dos anagramas.

Tal alcunha aponta para um teor pejorativo, depreciativo, isto é, um devaneio científico. E segunda, é o “Saussure Diurno”, uma referência ao *CLG*, o qual mesmo com todas as ressalvas nele apontadas, é o considerado o mais científico visto que traçou os rumos da linguística como ciência, estabelecendo seu objeto e método.

Mas afinal quais as contribuições dos estudos Ferdinand de Saussure para as pesquisas linguísticas? Efetivamente, sobre o objeto da linguística e o método empregado Ferdinand de Saussure. Apresentaremos, mesmo que de forma geral, a definição deles a partir de Weedwood (2002) que versa que o objeto da linguística é a língua e o método empregado por Saussure é o estruturalismo<sup>102</sup>.

Vale ressaltar sobre o *CLG* que é óbvio ululante para todos aqueles que se debruçam sobre os estudos da língua(gem) que essa compilação é um texto baseado através das anotações feitas dos cadernos dos alunos partícipes dos seminários ministrados pelo mestre na Universidade de Genebra/Suíça entre os anos de 1907 a 1911, formando um total de três (3) cursos, a saber: 1ª curso 1097; 2ª 1908-1909 e 3ª 1910-1911 (SALUM [2012] *apud* SAUSSURE, 2012).

Destacamos que, segundo Bouissac (2002), os editores não participaram deles, apenas recolheram anotações dos respectivos cadernos. Bally e Sechehaye foram auxiliados por Albert Riedlinger (1883-1978), ouvinte autêntico dos dois primeiros cursos, sua participação foi tão significativa que a publicação deu-se três anos após a morte de Saussure.

---

<sup>102</sup> Destacamos que a definição sobre o objeto e o método da linguística estaria aqui necessitando de uma discussão mais ampla e complexa. Optamos, mesmo assim em apresentá-los a fim de proporcionar ao leitor um conhecimento inicial sobre esses dois conceitos. Sobre o Estruturalismo, o minidicionário Aulete (2011, p. 381) o define como: “Nas ciências humanas, corrente de pensamento que se baseia na ideia de que os fenômenos e fatos culturais podem ser analisados como estruturas, isto é, totalidades constituídas de elementos funcionalmente interligados”. Já, em relação ao objeto de estudo da linguística, Bouissac (2002) afirma que Saussure embarcou na elaboração de uma linguística geral, ou seja, uma ciência da língua. Bouissac (2002) ainda destaca que o que Saussure chamou de *langue* é fundamental compreender que foi redefinido pelo mestre de forma diferente do significado restrito dessa palavra. Ele deu uma definição explícita a essa noção, oposta a todos os outros sentidos em que a palavra pode ser entendida, tanto em sua forma singular como na forma plural. *Langue* no singular é o que é universal. É a base de todas as línguas passadas, presentes e futuras. É a língua reduzida ao sistema essencial sem o qual os outros aspectos perderiam sua relevância linguística. É por isso que para Saussure tal sistema pode formar a base de uma ciência.



Todavia, destacamos que as anotações mais completas como as de Emile Constantin (participante do terceiro curso), infelizmente não entraram na tessitura do *CLG*, só sendo descobertos anos mais tarde. Costantain, de acordo com Bouissac (2002) produziu o que se considera os mais fiéis registros referentes ao curso que participara como também oferece uma visão única de Saussure como professor, seu estilo pedagógico, e o que é mais importante, quais eram suas ideias sobre a língua ao final de sua vida.

Ademais, defende o autor, é por isso que é o melhor para os que ficam perplexos diante do pensamento de Saussure, pois é ir praticamente à fonte do pensamento já organizado desse pensador.

Dessa forma, o *CLG* seria um texto, de acordo com Bouquet (1997), em que Bally e Sechehaye realizaram uma síntese magistral da reflexão saussuriana, fato esse comprovado pelo sucesso alcançado da obra. Contudo, essa compilação oferece, por um lado, um reflexo “deformado” do pensamento que Saussure pretendeu divulgar, “falseando”, sob dois importantes aspectos nas notas do curso e os manuscritos em que o linguista se apoia. São eles: em primeiro lugar, o curso é organizado segundo uma lógica de um sistema acabado. Lógica essa, imposta aos textos originais, que comanda o plano do livro assim como algumas de suas proposições e articulações.

Bouquet (1997) ainda destaca que nas anotações dos alunos e nos manuscritos de Saussure, esse sistema, de certa forma, não existe; pois testemunham um pensamento formado por pinceladas separadas em seu desenvolvimento mais preciso. Em segundo lugar, Bouquet discorre que a razão que ordena o sistema acabado do curso é a de um discurso homogêneo, isto é, um discurso de uma pura epistemologia programática da ciência da linguagem.

Nisso, reside a “falsificação” realizada pelos redatores, consequência da precedente que é mais profunda e mais insidiosa visto que os textos originais obedecem a uma coerência completamente diferente. Bouquet (1997) discorre que esses textos elaboram uma reflexão que se inscreve em configurações bem distintas de pensamento do autor. Tais configurações são: (1) uma epistemologia da gramática comparada, (2) uma reflexão filosófica sobre a linguagem e (3) uma epistemologia programática da linguística, isto é, uma projeção sustentada pelas duas configurações anteriores (BOUQUET, 1997).

Salienta ainda Bouquet (1997) que, dessas três configurações, a homogeneização imposta pelos redatores do curso se dá decisivamente através de supressões: supressão da pregnância (metafísica) de base semiológica, base essa que é longamente discutida na introdução do segundo curso; supressão sistemática da temática filosófica das aulas e dos escritos, como também supressão ou ocultação de enunciados os quais colocam claramente os

critérios epistemológicos da ciência comparatista, assim como os da ciência linguística esboçada.

Além disso, Bouquet (1997) evidencia que a apresentação de Bally e Sechehaye dos conceitos cardais da linguística saussuriana como a teoria do valor a qual é sujeita a ambiguidades e, até mesmo, a contrassensos.

Sobre as ambiguidades e contrassensos presentes no construto do *Curso de linguística geral* pelos editores, Bouissac (2002) salienta que as contribuições deste livro para o avanço da linguística enquanto estudo científico da língua, tendo como base o conhecimento preciso das línguas, com a exploração filosófica de algumas de suas ideias fora de seus contextos histórico e epistemológico. As contribuições de Saussure foram integradas à linguística do século XX em um processo cumulativo, com dados e interpretações sendo constantemente retomados e, ocasionalmente, corrigidos em paradigmas sucessivos sem perder sua relevância inicial. Sendo assim, Saussure, segundo o autor, tem seu lugar na longa linhagem de estudiosos que exploraram variados pontos de vista sobre a língua e propuseram modelos e métodos para descobrir as leis que governam seus processos.

No *CLG*, Bouquet (1997) destaca a exploração filosófica que consistia em extrair dos cursos genebrinos uma teoria da língua e dos signos em geral, teoria que fosse construída ou como uma revelação que tivesse dado início a uma revolução epistemológica, ou como um erro de abordagem que tivesse perdido o ponto e ignorado suas autocontradições. Em síntese, o autor evidencia que o legado do mestre genebrino tinha como base as verdadeiras aulas dos cursos e seus escritos técnicos produzido ao longo de três décadas, enquanto as especulações filosóficas eram baseadas em um compêndio que não é de sua autoria, mas cujos assuntos tratados eram logo aceitos sem nenhuma análise crítica.

Assim, os escritos técnicos de Saussure eram relativamente poucos, mas estavam prontamente disponíveis para os linguistas de sua época. Atualmente, ressalva o Bouissac que os escritos requerem ainda um conhecimento de um especialista para serem compreendidos e avaliados; já, o curso, ao contrário, há muito tempo, tem sido a única fonte das colocações gerais das ideias do mestre genebrino.

Como observamos, o mestre genebrino escreveu vários estudos de caráter científico, contudo, não os publicava, como vimos devido a essa possível “epistolofobia”. Essa falta de publicação gerou a falsa ideia de que ele não escrevia, autores que se dedicam aos textos saussurianos sabem o quão considerável é o acervo deste estudioso.

Sobre o quantitativo dos manuscritos saussurianos, Bouissac (2002) lista que toda essa coleção é mantida na Biblioteca Pública e Universitária de Genebra. Ele relata que após a

morte de Saussure sua família doou um conjunto de cadernos e outros documentos para essa biblioteca.

Bouissac (2002) destaca ainda que em 1958 os filhos do mestre acrescentaram uma grande quantidade de manuscritos à doação anterior. Em 1996, uma caixa repleta de textos escritos à mão foi descoberta na estufa da família Saussure, mais uma vez o material também foi transferido para mesma biblioteca. Também, relata o autor, anteriormente, mais precisamente em 1968, os filhos do linguista venderam para a Biblioteca Houghton de Harvard um conjunto de 638 folhas. Destaca ainda que na Biblioteca de Genebra podem ser encontrados os cadernos dos alunos que foram usados como base para a concepção do *Curso de linguística geral*, bem como outras anotações que os editores sabiam existirem quando da edição do Curso.

Reforçamos, como já observado, a partir de Bouissac (2002) que todo esse pode apenas parcialmente pesquisado, editado e publicado. Eles podem ser amplamente descrito, segundo o autor, como se segue:

- Pesquisa sobre os anagramas (centenas de cadernos datados de 1906 a 1910);
- Pesquisas sobre lendas (supõe-se terem sido escritos entre 1904 e 1911). Esses documentos incluem 18 (dezoito) cadernos dedicados às lendas e mitos germânicos, suas fontes históricas e suas transformações ao longo do tempo, e de dois envelopes contendo 200 (duzentas) páginas de textos escritos à mão;
- Papéis pertinentes às pesquisas e aulas de Saussure sobre as línguas indo-europeias e outras questões linguísticas, incluindo inúmeras anotações para um livro sobre a linguística geral;
- Um detalhado inventário dos manuscritos comprados pela Biblioteca de Harvard foi publicado em francês por Herman Parret em *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 47 (quarenta e sete), em 1993;
- A família de Saussure ainda mantém arquivos particulares, parte dos quais foram disponibilizados para a linguista Claudia Mejía Quijano, a qual trouxe a público documentos desconhecidos quando da publicação do primeiro volume da biografia por ela escrita em 2008.

### 1.1 O que é a ciência linguística?

Sobre o conceito do que seria ciência linguística, Robins (1983) discorre que entre as ciências que surgem da especulação da curiosidade humana, encontra-se a ciência linguística, que, nas diferentes partes do mundo, é fruto da evolução da linguística popular. O termo *ciência*, segundo o autor (1983), na expressão ciência linguística, é intencionalmente usado sem qualquer tipo de restrição. Ciência, nesse contexto, não se deve entender como oposição a Humanidades, pois em qualquer estudo satisfatório da linguagem, é necessário conjugar as virtudes da exatidão e autodisciplina intelectual com os méritos da sensibilidade e imaginação.

Assim, segundo Robins (1983), as ciências do homem, entre as quais se inclui a linguística, surgem do desenvolvimento da autoconsciência humana. Ele afirma que quando essa autoconsciência compreende o interesse pela origem e pelo desenvolvimento passado de certo setor do conhecimento científico, assistimos, então, ao nascimento de um ramo de estudo.

O autor (1983) salienta, ainda, que o crescimento da linguística como ciência no despontar do século XX com o genebrino Ferdinand de Saussure, tanto em número dos que a ela se dedicam quanto na extensão das atividades de pesquisa, trouxe um correspondente aumento do interesse de linguistas pelas mudanças e desenvolvimento dessa ciência.

De forma sintética, Weedwood (2002) expõe que a linguística é o estudo científico da língua(gem). Dessa forma, segundo a autora (2002), a palavra *linguística* começou a ser usada em meados do século XIX para sintetizar a diferença entre uma abordagem mais inovadora do estudo da língua, a qual estava se desenvolvendo nessa época, e a abordagem mais tradicional da filologia.

Atualmente, discorre Weedwood (2002), o termo refere-se a uma distinção nítida entre a linguística como ciência autônoma, dotada de princípios teóricos com metodologias investigativas consistentes e a Gramática Tradicional (GT). Essa última comporta uma expressão que engloba um espectro de atitudes e métodos encontrados no período anterior ao advento da ciência linguística.

A autora (2002) ressalta que para se chegar ao conceito de um estudo científico da língua(gem) foram transcorridos 2000 (dois mil) anos, incluem-se, nesse trajeto, os trabalhos dos gregos, romanos, dos estudiosos da antiguidade clássica, passando pelos renascentistas e os gramáticos prescritivistas (neogramáticos) do século XVIII, a tradição comparativista do século XIX até chegarmos aos estudos de Ferdinand de Saussure e, posteriormente, a compilação de seus seminários realizados na Universidade de Genebra, entre 1907; 1908-1909 e 1910-1911.

Em relação à definição de que a linguística é, na maioria das vezes, deliberada pelos manuais mais especializados como a disciplina que estuda, cientificamente, a linguagem. Sobre essa definição, Cunha, Costa e Martelota (2015) discorrem que tal acepção se apresenta pouco elucidativa visto sua simplicidade. Sobre essa simplicidade, segundo os autores, obriga-lhes a fazer algumas considerações importantes, a saber: Primeiramente, segundo eles, precisamos determinar o que estamos entendendo pelo termo *linguagem*, que, quase sempre, é empregado com o mesmo sentido. Precisa-se, então, delimitar o que significaria estudar cientificamente a *linguagem*. Salienta os autores que esse termo é mais comumente empregado para referir-se a qualquer processo comunicativo; como, por exemplo, a linguagem dos animais, a linguagem corporal, a linguagem das artes, da sinalização, da escrita entre tantas.

Entretanto, os cientistas da linguagem costumam estabelecer uma relação diferente entre os conceitos de linguagem e língua. Segundo os autores (2015), os estudiosos entendem *linguagem* como uma habilidade, os linguistas definem como a capacidade que apenas os seres humanos possuem de se comunicar por meio de línguas. Por sua vez, o termo *língua* é, normalmente, definido como um sistema de signos vogais utilizados como meio de comunicação entre os membros de um determinado grupo ou de uma comunidade linguística.

Nesse sentido, Cunha, Costa e Martelota (2015) resumem que, quando se fala que os linguistas estudam a linguagem, pretende-se dizer que embora observem a estrutura das línguas naturais, eles não estão interessados apenas na estrutura particular dessas línguas, mas nos processos que estão na base da utilização de comunicação.

Em outras palavras, o linguista não é um poliglota ou um conhecedor do funcionamento específico de várias línguas, mas um estudioso dos processos através dos quais essas várias línguas refletem, em sua estrutura, aspectos universais essencialmente humanos.

Uma segunda observação destacada pelos autores (2015) é a de que não se pode esquecer que existem outros ramos do conhecimento que, à sua maneira, também se interessam pelo estudo da linguagem. Isso obriga a ressaltar, como observado, que o interesse do linguista se direciona aos processos estruturais das línguas.

Sobre o estatuto científico da linguística, Cunha, Costa e Martelota (2015) afirmam que se deve, portanto, à observância de certos requisitos que caracterizam as ciências de um modo geral. Em primeiro lugar, segundo os autores, a linguística tem um objeto de estudo próprio: a capacidade da linguagem, que é observada a partir dos enunciados falados e escritos. Esses enunciados, segundo eles, são investigados e descritos à luz de princípios

teóricos e de acordo com uma terminologia específica e apropriada. A universalidade desses princípios teóricos é testada através da análise de enunciados em várias línguas.

Em segundo lugar, Cunha, Costa e Martelota (2015) evidenciam que a linguística tende a ser empírica, e não especulativa ou intuitiva, ou seja, tende a basear suas descobertas em métodos rígidos de observação. Na maioria dos modelos linguísticos contemporâneos, afirmam os autores, trabalha-se com dados publicamente verificáveis por meio de observações e experiências.

A respeito a esse caráter empírico da linguística, Cunha, Costa e Martelota (2015) que esse empirismo não é uma atitude preconceituosa em relação às diferentes realizações da língua. Tal atitude torna a linguística, primordialmente, uma ciência, descritiva, analítica e, sobretudo, não prescritiva. Para tanto, examina e analisa as línguas sem preconceitos sociais, culturais e nacionalistas, normalmente ligados a uma visão leiga acerca do funcionamento das línguas.

Em síntese, os autores (2015) afirmam que para a linguística nenhuma língua é intrinsecamente melhor ou pior do que a outra, uma vez que todo sistema linguístico é capaz de expressar adequadamente a cultura do povo que a fala.

## **1.2 Séculos XX: a linguística estrutural na Europa e nos Estados Unidos**

Em relação aos estudos linguísticos no alvorecer do século XX, Weedwood (2002) adverte que vamos encontrar a mesma tensão das épocas anteriores no que se refere ao foco “universalista” e o “particularista” na abordagem dos fenômenos da linguagem. Essa tensão aparecerá, explicitamente, tanto nos estudos do genebrino Ferdinand de Saussure (langue/parole; significado/significante) quanto nos estudos do norte-americano Chomsky, 1929, (competência/desempenho; estrutura profunda/estrutura superficial). A autora discorre que tanto em Saussure quanto em Chomsky o objeto da linguística é definido pelo viés do elemento abstrato, universalista, sistêmico, formal.

No que se refere ao contexto cultural do século XIX, Robins (1983) destaca que foi, nesse século, que se formaram os primeiros linguistas desse século. Nesse contexto, podemos distinguir pelo menos três linhas principais de estudo antes do século XX: 1ª) a forma de pesquisa gramatical tradicionalmente desenvolvida pelos europeus desde a Antiguidade; 2ª) a valorização progressiva do saber linguístico hindu, especialmente a parte de fonética e fonologia e a 3ª) identificação da ciência linguística, sobretudo enquanto ciência histórica, com certas atitudes gerais dominantes no século XX.

Além do mais, Robins (1983) expõe que o mais evidente e significativo contraste, entre os estudos linguísticos do século XIX e os do século XX, é o que se representa na dicotomia linguística histórica/ linguística descritiva. Essa última obteve rápido desenvolvimento e alcançou uma situação de predomínio nos anos de mil novecentos. O autor (1983) ainda salienta que, antes do século XX, os problemas sincrônicos já eram tratados segundo o entendimento linguístico de cada época, estando em primeiro plano em seus focos de interesse.

Também, é, no século XX, segundo Weedwood (2002) que, ao lado dos estudos do viés da microlinguística (analisar as línguas em si mesmas e sem referência a sua função social), que surgirão grandes campos de investigação em níveis que ultrapassam o chamado “núcleo duro” da linguística e avançam em direção a uma interdisciplinaridade crescente, a uma interseção com a filosofia e com outras ciências humanas.

Outro ponto, sumariamente, necessário é apresentarmos uma distinção do que seria o estruturalismo europeu e o norte-americano. De acordo com Weedwood (2002) o termo estruturalismo tem sido usado como um rótulo genérico para qualificar certo número de diferentes escolas de pensamento linguístico no século XX. Sobre essa corrente de pensamento na linguística, Franchetto e Leite (2004) discorrem que o alvo da linguística estrutural é a descrição das línguas individuais, compostas de subsistemas ou níveis autônomos (fonologia, morfologia, sintaxe e semântica) hierarquicamente organizados. Ademais, na perspectiva estruturalista, segundo as autoras (2004), cada língua forma um conjunto único; pondo, assim, de lado, qualquer preocupação universalista.

Em síntese, no dizer de Costa (2015), o estruturalismo compreende que a língua, uma vez formada por elementos coesos, inter-relacionados, os quais funcionam a partir de um conjunto de regras, constitui uma organização, um sistema, uma estrutura. Tal organização de elementos se estrutura seguindo leis internas, ou seja, estabelecidas dentro do próprio sistema. A autora pontua que o genebrino Ferdinand de Saussure é o precursor do estruturalismo linguístico pelo fato de ele ter enfatizado a ideia de que a língua seja esse sistema.

### **1.3 A linguística estrutural europeia**

O estruturalismo europeu, de acordo com Robins (1983), Câmara Jr. (1975) e Weedwood (2002), é um termo que se refere à visão de que existe uma estrutura relacional abstrata a qual é subjacente e deve ser distinguida dos enunciados reais – um sistema que subjaz ao comportamento real – e de que ela é objeto primordial de estudo do linguista.

A principal figura responsável pelas mudanças de atitude ocorridas entre os séculos XIX e o XX, conforme Robins (1983) foi o linguista suíço Ferdinand de Saussure, que de início se tornou conhecido pelo importante trabalho que realizou no âmbito da linguística comparativa indo-europeia. Contudo, destaca o autor (1983) que foram as aulas de linguística geral que ministrou em Genebra no começo do século XX que o fizeram realmente famoso. Saussure, como vimos, quase nada, publicou; o seu *Curso de linguística geral* (1916) foi preparado e publicado por alguns de seus discípulos, que valeram de apontamentos de aula e também de alguns escritos do próprio mestre.

Costa (2015) ressalta que Saussure é o grande precursor do estruturalismo, enfatizou a ideia de que a língua é um sistema, ou seja, um conjunto de unidades que obedecem a certos princípios de funcionamento, constituindo um todo coerente. À geração seguinte coube observar mais detalhadamente como o sistema se estrutura: daí o termo “estruturalismo” para designar a nova tendência de se analisar a língua.

O estruturalismo, portanto, compreende a língua, uma vez formada por elementos coesos, inter-relacionados, que funcionam a partir de um conjunto de regras, constitui uma organização, um sistema, uma estrutura. Essa organização dos elementos se estrutura seguindo leis internas, ou seja, estabelecidas dentro do próprio sistema (COSTA, 2015). O autor (2015) ainda pontua que o desenvolvimento da linguística estrutural representa um dos acontecimentos mais significativos do pensamento científico do século XX.

Robins (1983) ressalta que, na história da linguística, as ideias de Saussure são em grande parte conhecidas e estudadas através do que foi reunido e apresentado por seus discípulos. O autor reforça que os estudos do mestre genebrino representaram uma verdadeira revolução copérnica; seus ensinamentos, porém, se deram numa época em que o movimento histórico-comparativo havia atingido com a doutrina neogramática uma cômoda posição.

Robins (1983) elenca três contribuições saussurianas no âmbito histórico: 1ª) coube a ele formalizar e tornar explícitas as dimensões ou perspectivas fundamentais e indispensáveis do estudo da linguagem, perspectivas que os seus antecessores haviam ignorado ou apenas admitido de maneira implícita: a dimensão sincrônica, em que a língua é considerada tal como existe e funciona num dado ponto da linha temporal, e a dimensão diacrônica, em que se focalizam as mudanças por passa a língua no curso do tempo. A 2ª) Saussure separou a competência linguística do falante dos fenômenos ou dados linguísticos reais (enunciados), dando-lhes respectivamente os nomes de *langue*, “língua” e *parole*, “fala” (de modo geral, esses termos, como muitos outros, passaram a ser internacionalmente usados em suas formas originais) e a 3ª) Saussure mostrou que a *langue* deve ser sincronicamente considerada e



descrita como um sistema de elementos lexicais, gramaticais e fonológicos inter-relacionados, e não como um aglomerado de entidades autônomas (que ele equiparou a uma simples nomenclatura). Robins (1983) sinaliza que para o mestre genebrino cada elemento linguístico define-se em função de outros e não de modo absoluto.

Além de Saussure, Weedwood (2002) destaca outros nomes importantes das diversas escolas da linguística estrutural europeia na primeira metade do século XX. Destacam-se, a saber: a Escola de Praga, cujos representantes mais notáveis foram Nikolai Trubeztkoy (1890-1938) e Roman Jakobson (1896-1982), ambos russos emigrados, e a escola de Copenhague (ou Glossemática) que girou em torno de Louis Hjelmslev (1899-1965). John Ruppert Firth (1890-1960) e seus seguidores, às vezes citados como Escola de Londres, foram menos saussurianos em suas abordagens, mas, num sentido mais geral do termo, seus estudos também podem ser descritos apropriadamente como linguística estrutural.

#### **1.4 A linguística estrutural nos Estados Unidos**

Enquanto na Europa, no início do século XX, os estudos saussurianos eram copilados por dois dos discípulos do mestre, Charles Bally (1865-1947) e Albert Secheyay (1870-1946), nos Estados Unidos desenvolvia-se outro estudo linguístico de vertente estrutural. Ressalta Weedwood (2002) que tanto o estruturalismo americano quanto o europeu compartilham um bom número de características, pois ambos insistem na necessidade de tratar cada língua como um sistema mais ou menos coerente e integrado.

A autora (2002) destaca que os linguistas europeus e americanos daquele período tenderam a enfatizar a incomparabilidade das línguas individuais. No tocante à linguística americana, dadas às condições especiais naquela época, ela se desenvolveu a partir do final do século XIX, devido ao fato de haver centenas de línguas indígenas naquele país que nunca tinham sido descritas. Muitas dessas línguas, segundo a autora, eram faladas por apenas um pequeno grupo de falantes e, se não fossem registradas antes de se extinguirem, ficariam permanentemente inacessíveis.

Sob essas condições, de acordo com Weedwood (2002) e Robins (1983), linguistas como Franz Boas (1858-1942) estavam menos preocupados com a construção de uma teoria geral da estrutura da linguagem humana do que a prescrição de firmes princípios metodológicos para a análise de línguas pouco familiares dos nativos de seu país. Esses linguistas, segundo os autores, receavam também que a descrição dessas línguas ficasse

distorcida se fossem analisadas à luz das categorias derivadas da análise das línguas indo-europeias.

Após o nome de Franz Boas, Weedwood (2002) e Robins (1983) expõem que os dois linguistas americanos mais influentes, nesse período, foram Edward Sapir (1887-1949) e Leonard Bloomfield (1887-1949). Assim, como seu mestre Boas, Sapir estava, segundo os autores, perfeitamente à vontade na antropologia e na linguística, e a junção destas disciplinas tem perdurado, até hoje, em várias universidades americanas. Boas e Sapir eram muito atraídos pela visão humboldtiana da relação entre linguagem e pensamento, entretanto coube a outro discípulo de Sapir, Benjamin Lee Whorf (1897-1941), apresentar essa relação numa forma suficientemente desafiadora para atrair a atenção geral do mundo acadêmico. O pensamento de Whorf, segundo os autores, defende que a linguagem determina a percepção e o pensamento, ela ficou conhecida como a hipótese de Sapir-Whorf.

Weedwood (2002) pontua que, embora o trabalho de Sapir tenha exercido a atração sobre os linguistas americanos voltados à antropologia, contudo foi Bloomfield quem preparou o caminho para fase posterior de que hoje é considerado como a manifestação mais distintiva do estruturalismo americano. A autora expõe que, quando esse linguista publicou seu primeiro livro em 1914, estava fortemente influenciado pela psicologia da linguagem de Wilhelm Wundt (1832-1920, estudioso alemão considerado um dos fundadores da psicologia experimental). Em 1933, Bloomfield publica uma revista cujo nome era *Language*. Esse livro dominou os estudos da área durante os trinta anos seguintes.

Weedwood (2002) pontua que, nessa obra, o linguista adotou explicitamente uma abordagem behaviorista do estudo da língua, eliminando, em nome da objetividade científica, toda referência a categorias mentais ou conceituais. Ademais, destaca Weedwood (2002) os estudos de Bloomfield tiveram grandes consequências, pois sua adoção à teoria behaviorista da semântica, segundo a qual o significado é simplesmente a relação entre o estímulo e uma reação verbal, largamente angariou adeptos. Seus seguidores levaram ainda mais adiante a tentativa de desenvolver métodos de análise linguística que não fossem baseados na semântica.

Outro aspecto da teoria de Bloomfield que, consoante a autora (2002), seria largamente criticado, mais tarde, por linguistas como Chomsky, 1928, foi a sua tentativa de formular uma série de “procedimentos de descoberta”, os quais poderiam ser aplicados mais ou menos mecanicamente a textos e poderiam gerar uma descrição fonológica e sintática apropriada da língua dos textos.

### 1.5 Ferdinand de Saussure: um linguista ímpar

Desde o início, perseveramos que o nome de Ferdinand de Saussure figura como um dos grandes pensadores do século XX pelo fato de seus estudos terem representado um grande impacto tanto nas pesquisas linguísticas quanto nas ciências humanas ambas, em especial, quando voltadas aos interesses da linguagem humana. Tal impacto epistemológico mudou, determinadamente, os rumos das pesquisas linguísticas que se realizavam no século XIX e as do século XX em diante visto que assumiram outra postura, descentralizando-se dos interesses comparativos dos estudos linguísticos.

Câmara Jr. (1975) destaca que formado, na postura indo-europeísta, Saussure seguiu a linha da doutrina neogramática (século XIX) na Universidade de Lípsia/Alemanha, embora se distinguindo dessa doutrina como um pensador original no tratar de aspectos críticos da gramática do indo-europeu. Segundo Câmara Jr. (1975), Saussure se difere por ter observado alguns equívocos nos estudos linguísticos, a saber: o primeiro e crucial problema de linguística geral que o mestre genebrino focalizou dizia a respeito à natureza da linguagem, pois Saussure a encarava como um sistema de signos.

A linguística, conforme Câmara Jr. (1975), se apresentava a Saussure como a realização mais elaborada e mais completa do homem em sua capacidade de operar signos. Saussure, então, considerava a linguística, portanto, como um aspecto de uma ciência mais geral, isto é, a ciência dos signos, ou semiologia. Ademais, vale salientar que Ferdinand de Saussure não se detinha na semiologia geral visto que ele achava que a língua, como o mais elaborado e completo meio humano de usar sinais, deveria ser estudada *per se* e que os princípios gerais sobre a linguística deveriam ser como elementos para a criação de uma ciência de uma ciência geral de signos humanos. Assim, dessa maneira a linguística era, para ele, uma ciência geral que estava ainda erigida.

Com essa reflexão, o mestre genebrino aspirava a um novo horizonte para os estudos relativos à linguística visto que o método histórico-comparatista não respondia a suas interrogações as quais iam além do que se propunham as investigações neogramáticas, que se realizavam em seu tempo. Assim, Carvalho (2013) ressalta que o grande mérito de Saussure está, antes de tudo, no seu caráter metodológico, um prolongamento da sua personalidade perfeccionista. Pois, para o autor, Saussure considerava que era preciso, em primeiro lugar, pôr ordem nos estudos linguísticos para poder criar e postular suas teorias com perfeição científica, impunha-se-lhe, antes, um trabalho metodológico preliminar.

Carvalho (2013) destaca ainda que os linguistas, até então, contemporâneos a Saussure tratavam de coisas diferentes com nomes iguais e vice versa. Ademais, o mestre genebrino percebeu, consoante Carvalho (2013) que a ausência terminológica adequada, precisa, objetiva, de alcance universal, instrumento de trabalho imprescindível a qualquer ciência digna do nome, tolhia-lhes a expressão das ideias. Sobre isso, Carvalho (2013) toma como exemplo a palavra *língua*, a qual para alguns linguistas, assumiria um determinado sentido; já, para outros, teria uma conotação totalmente diversa.

Com tanta divergência terminológica e metodológica no escopo da linguística no século XIX, Carvalho (2013) destaca que a própria linguística ressentia-se de uma linguagem equívoca, era assim, por dizer, uma verdadeira “colcha de retalhos”. Dessa forma, o autor pontua que Saussure necessitava de uma linguagem terminológica unívoca, de um padrão linguístico, de uma metalinguagem, isto é, de uma nova linguagem para expressar suas elucubrações. Então, Carvalho (2013) avulta que o Saussure teve como ação primeva “limpar o terreno” para só assim logo após começar a trabalhar. O próprio mestre genebrino, discorrendo sobre a linguística, pontua que ela “[...] jamais se preocupou em determinar a natureza do seu objeto de estudo” (SAUSSURE, 2012, p. 39), noutra passagem afirma:

Destarte, qualquer que seja o lado por que se aborda a questão, em nenhuma parte se nos oferece integral o objeto da linguística. Sempre encontramos o dilema: ou nos aplicamos a um lado apenas de cada problema e nos arriscamos a não perceber as dualidades assinaladas, ou se estudarmos a linguagem sob vários aspectos ao mesmo tempo, o objeto da linguística nos aparecerá como um aglomerado confuso de coisas heteróclitas, sem liame entre si. Quando se procede assim, abre-se a porta a várias ciências. (SAUSSURE, 2012, p. 39)

Dessa forma, Saussure emprega em seus estudos uma taxonomia a qual lhe parece mais adequada para suas pesquisas. Tal nomenclatura está inserta, principalmente, no *Curso*, tomou-se como base o que foi copilado das anotações dos partícipes dos três cursos ministrados na Universidade de Genebra (1ª curso 1907, 2ª 1908-1909, e o 3ª 1910-1911) por dois de discípulos, a fim de preservar os ditames epistemológicos do mestre. Nesses cursos, Saussure, como observa Carvalho (2018), empregara a seguinte nomenclatura, a saber: língua/fala; sincronia/diacronia; relações associativas (paradigmáticas)/relações sintagmáticas.

Assoma-se, também, a inovadora terminologia referente aos componentes da sua concepção do que seria signo linguístico<sup>103</sup>: significante (imagem acústica) e significado

---

<sup>103</sup> De acordo com Bouissac (2002), a alegoria do jogo do xadrez é uma imagem que surgia repetidamente na mente de Saussure quando ele queria ilustrar sua visão do que era a verdadeira natureza da língua enquanto sistema. O valor de cada categoria das peças é determinado pela oposição a todas as outras peças no que diz respeito a seus níveis e direção de movimento de acordo com as regras arbitrárias. Pode ser que, historicamente

(conceito) (SAUSSURE, 2012). Dessa forma, ele esplanava que o signo linguístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão psíquica desse som, a representação que dele dá o testemunho de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e, se chegamos a chamá-la “material”, é somente nesse sentido, e por oposição ao outro termo da associação, o conceito, geralmente mais abstrato (SAUSSURE, 2012).

Ademais, em relação aos princípios do signo, ele empregará os termos: arbitrariedade e linearidade. Ainda no tocante ao *Curso*, Bouissac (2002) ratifica que ele tem uma estrutura idiossincrática, o autor completa que após o prefácio dos editores segue-se uma introdução de 48 páginas dividida em 07 sete pequenos capítulos cujo objetivo central é apresentar, de forma resumida, as ideias de Ferdinand de Saussure sobre a língua.

Isso abrange, segundo Bouissac (2002) suas visões sobre a história da linguística, a relação da linguística com disciplinas afins; definição de língua como um sistema e seu papel principal nos fenômenos da linguagem assim como na semiologia humana (semiótica) em geral; a distinção entre *langue* e *parole* ou, em outras palavras, entre a língua como sistema e a língua como uso; a diferença entre os elementos externos e os internos ao sistema da língua; a representação da língua falada e pela escrita e a distinção.

Mesmo tendo o *Curso*, como cita Bouissac (2002), um teor idiossincrático dos editores, Arrivé (2010) ressalta que Saussure é, sem dúvida, o linguista mais lido e traduzido não apenas em países europeus como França e Suíça, mas em todo mundo. Comprova-se isso, segundo Bouissac (2002), os livros consagrados a ele são dezenas anualmente e os artigos, milhares. Ao reforçar a postumidade da obra saussuriana, Arrivé (2010) destaca que ela é dividida em 03 (três) conjuntos: 1ª) O curso de linguística geral; 2ª) A pesquisa sobre os anagramas e a 3ª) A pesquisa sobre as lendas sobretudo as alemãs. Destacamos que a segunda, os anagramas, é primordial para o desenvolvimento de nossa pesquisa por isso haverá um capítulo específico a fim de que possamos discorrer sobre tais pesquisas.

---

dada a natureza simbólica das peças, essas regras tenham sido motivadas por considerações sociopolíticas e tenham sido dado ao longo dos anos, mas isso não é relevante para os jogadores engajados no jogo no momento em que estão jogando. As peças são definidas pelas suas relações com um espaço estruturado e entre elas mesmas. Assim, o sistema como um todo pode ser descrito como um conjunto de relações. Assim, no dizer do próprio mestre: “Numa partida de xadrez, qualquer posição dada tem como característica singular estar libertada de seus antecedentes; é totalmente indiferente que se tenha chegado a ela por um caminho ou outro; o acompanhante toda a partida não tem a menor vantagem sobre o curioso que vem espiar o estado do jogo no momento crítico; para descrever a posição, é perfeitamente inútil recordar o que ocorreu dez segundos antes (SAUSSURE, 2012, p. 131).

Ratificamos que a composição deste capítulo surgiu do fato de serem as pesquisas de Ferdinand de Saussure o aporte teórico linguístico de nossa investigação. Por esse fato decidimos, então, apresentar ao leitor um breve histórico sobre os estudos da linguística com suas peculiaridades temporais nesses mais de dois mil anos de pesquisas, ou seja, mostrar o interesse específico que cada época tinha sobre a relação do homem com os respectivos estudos.

Com esse breve panorama, objetivamos reforçar o quanto impactante foram as pesquisas desse autor, que embora tendo publicado “tão pouco” mudaram os rumos das pesquisas sobre a língua/gem. Entretanto, temos a consciência de que, com essas breves páginas, não conseguimos nem conseguiríamos apresentar a totalidade de todas as várias faces dos estudos relativos à linguística. Por isso, limitamo-nos ao percurso da antiguidade grega ao século XX com a edição do *Curso*, em 1916.

## REFERÊNCIAS

- ARRIVÉ, MICHEL. **Em busca de Ferdinand de Saussure**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial: 2010.
- AULETE, Caldas. **Minidicionário contemporâneo da língua portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.
- BOUISSAC, Paul. **Saussure: um guia para os perplexos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- BOUQUET, Simon. **Introdução à leitura de Ferdinand de Saussure**. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.
- CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. **História da linguística**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1975.
- CARVALHO, Castelar. **Para compreender Saussure: fundamentos e visão crítica**. 20. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- COSTA, Marcos Antônio. Estruturalismo. *In*: MARTELOTTA, Mário Eduardo (org). **Manual de Linguística**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015.
- CUNHA, Angélica Furtado; COSTA, Marcos Antônio; MARTELOTTA. Linguística. *In*: **MANUAL DE LINGUÍSTICA**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015.
- FRANCHETTO, Bruna; LEITE, Yonne. **Origens da linguagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- MALISKA, Maurício Eugênio. Saussure e a voz. **Revel**, [S.l.], ed. esp., n. 2, p. 1-11, 2008.

ROBINS, R. H. **Pequena história da linguística**. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1983.

STAROBINSKI, Jean. **As palavras sob as palavras**: os anagramas de Ferdinand de Saussure. São Paulo: Perspectiva, 1974.

WEEDWOOD, Barbara. **História concisa da linguística**. São Paulo: Parábola Editorial, 2002.

## APÊNDICE B - Roman Jakobson: uma vida dedicada à Linguística, à Arte e à Poética<sup>104</sup>

“Todos nós que aqui estamos, todavia, compreendemos definitivamente que um linguista surdo à função poética da linguagem e um especialista de literatura indiferente aos problemas linguísticos e ignorante dos métodos linguísticos são, um e outro, flagrantes anacronismos”.

(JAKOBSON, 1988, p. 162)

### 1 INTRODUÇÃO

Neste apêndice, discorreremos um pouco sobre a vida e a obra de um dos maiores linguistas do século XX - Roman Jakobson. De acordo com Blikstein (1988), a biografia intelectual de Jakobson espelha, de modo geral, o próprio encaminhar-se da Linguística contemporânea para a Arte e a Antropologia. Nasceu em Moscou em 1896 e fez seus estudos no Instituto Lazarev de Línguas Orientais, da Universidade de sua cidade. Doutorou-se, porém, pela Universidade de Praga (1930).

Desde cedo, segundo o autor (1988), deixou ele bem patente a variedade e a amplitude dos seus interesses intelectuais, dedicando-se ao estudo da dialectologia e do folclore de sua pátria, e acompanhando de perto as manifestações de arte de vanguarda, notadamente do Cubismo e do Futurismo russo.

Blikstein (1988) destaca que Jakobson foi amigo pessoal do poeta Vladimir Maiakovski (1893-1930) e de Velimir Khlébnikov (1885-1922) e essa sua vinculação pessoal à poesia exerceu papel decisivo na gênese de suas ideias linguísticas, como demonstra sua participação nas atividades do Círculo Linguístico de Moscou (1915-1920), de que foi um dos fundadores e cuja presidência ocupou. Blikstein (1988) pontua que dessa entidade nasceria o célebre grupo de “formalistas” russos, que teve atuação pioneira no que respeita ao moderno estudo da arte literária.

O autor (1988) discorre que de 1920, até a invasão nazista do país, Jakobson viveu na Tchecoslováquia, onde lecionou na Universidade Nasaryk e onde escreveu e publicou uma série de trabalhos importantes, entre os quais um ensaio sobre a poesia russa moderna, em que deu particular atenção à obra de Khlébnikov (1921): um estudo de métrica comparada entre o verso russo e o verso tcheco (1923): um artigo sobre a prosa de Pasternak (1890-1960), no

---

<sup>104</sup> No tocante à sua relação com a poética, Roman Jakobson recebeu do professor, crítico literário e poeta concretista brasileiro Haroldo de Campos o epíteto de “O poeta da linguística”. Haroldo de Campos em *Linguística, poética, cinema* (2002, p. 183) também destaca que Jakobson esteve no Brasil em 1968.



qual encontramos a primeira versão da teoria da metáfora e da metonímia em Jakobson (1988) etc.

Ressalva Blikstein (1988) que embora continuasse a manter contato com os formalistas russos, ele ia cada vez mais distanciando da problemática literária e se encaminhando para o estruturalismo: já em 1928, num trabalho escrito em colaboração com J. Tynjanov (1894-1943), antecipava um dos conceitos básicos da Antropologia estrutural ao falar nas “leis estruturais próprias” das diversas “séries” históricas. Segundo o autor, durante toda estada de Jakobson na Tchecoslováquia, exerceu sua atividade intelectual em contato estreito com o Círculo Linguístico de Praga (fundado 1926), de que foi um dos luminares, e participou com destaque na elaboração da teoria fonológica, pronunciada em trabalhos seus acerca dos aspectos da poesia russa.

Segundo Robins (1983) durante a guerra, Jakobson mudou-se para os Estados Unidos e lá, com o auxílio de especialistas em aparelhos como o espectrógrafo, estabeleceu um quadro de doze oposições binárias que, segundo ele, representam traços distintivos inerentes de valor universal, ou seja, traços por que se podem descrever os fonemas de todas as línguas. Esses traços foram definidos com base na distribuição da sua energia em diferentes frequências (formantes) das ondas sonoras, e não com base nas suas articulações.

Nesse tipo de análise, explica Robins (1983), os sistemas fonológicos são apresentados sob a forma de uma matriz de traços binários que ao mesmo tempo caracterizam e opõem entre si todos os fonemas de uma língua. A análise em traços, que interpreta cada unidade segmental como um conjunto de propriedades distintivas simultâneas, forneceu à gramática gerativo-transformacional meio de estabelecer o elo fonológico entre a saída do componente sintático e a representação fonética, embora neste caso o estágio de transcrição fonêmica seja frequentemente ignorado.

Blikstein (1988) acrescenta que nos Estados Unidos Jakobson ensinou em várias universidades: Colúmbia, Harvard, Instituto de tecnologia de Massachusetts. Participou de várias atividades do Círculo Linguístico de Nova Iorque e da Sociedade Linguística dos Estados Unidos, da qual foi eleito presidente em 1956. Escreveu vários ensaios da maior importância: mitologia, folclore, filologia e poética eslavas. teve ocasião de na Escola livre de Altos estudos, de Nova Iorque, trabalhar em íntima colaboração com o antropólogo Lévi-Strauss (1908-2009), cujas ideias no campo de Antropologia estrutural têm inegáveis ligações com o estruturalismo linguístico de Jakobson. Blikstein (1988) ressalta que a maior parte da extensa obra de Roman Jakobson está dispersa por revistas especializadas de vários países e por volumes de elaboração coletiva.

O germe do pensamento de Roman Jakobson, discorre Blikstein (1988), pode ser rastreado na sua participação nas atividades do Círculo Linguístico de Moscou, o qual nasceu sobretudo da preocupação de jovens intelectuais russos da década de 1910-1920 com o aspecto simbólico do som na poesia. Voltavam-se eles com especial atenção para a substancialidade do poema, para a sua arquitetura formal, por assim dizer, razão por que foram depreciativamente chamados de “formalistas” pelos que defendiam um rígido socialismo no campo dos estudos literários. O epíteto foi aceito desafiadoramente pelos integrantes do Círculo, que todavia nada tinham de “formalistas” no sentido pejorativo da palavra: malgrado sua participação com o elemento sonoro na estrutura poética, jamais aceitaram eles a velha dicotomia entre forma e conteúdo: bem ao contrário, viam no poema uma hierarquia uma de funções, dentro da qual o som se vincula ao sentido. Não se tratava, portanto, de atentar para a fonética, e sim para a fonologia.

Daí, aborda Blikstein (1988), decorre um dos *leit-motv* da obra de Jakobson: a preocupação com a relação entre *sound* (som) e *meaning* (significado). O seu ponto de partida é o caráter simbólico da arquitetura fônica do sistema linguístico. Dessa arquitetura, pode-se depreender uma metaestrutura significativa, válida em outros níveis que não o do simples fonema, isto é, ao nível da palavra, da frase, do período. Por sua vez, o nexos *sound/meaning* decorre da superposição do princípio da **similaridade** sobre o da **contiguidade**, princípios que constituem os dois polos básicos da linguagem humana. O objetivo último de Jakobson é, pois, a semântica.

Campos (2011, p. 189) expõe que, em poesia, Jakobson afirma “[...] toda a similaridade aparente no som é avaliada em termos de similaridade e/ou dissimilaridade no sentido”. E sem temer o escândalo dos críticos acadêmicos, sustenta com todas as letras que, na poesia, reina o jogo de palavras, a paronomásia (JAKOBSON, 1988). Sua análise da função poética da linguagem como aquela voltada para o aspecto sensível, palpável, da mensagem, para configuração ou diagramação desta, é das mais elucidativas jamais feitas sobre o mecanismo da poesia, sua essência.

Outro aspecto importante das teorias jakobsonianas, de acordo com Campos (2011), é o relativo aos polos da linguagem, vistos respectivamente como a *metáfora* e a *metonímia*. Esboçadas inicialmente num trabalho de 1935 sobre a prosa do escritor Pasternak (1890-1960). Tais ideias foram organizadas em “Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia”.

Do exame da síndrome da afasia, Jakobson verificou que podem resultar dois tipos de consequências: uma que afeta a operação de substituição, atingindo a relação de similaridade que produz a metáfora; outra que afeta a operação de combinação, a capacidade de

hierarquização das unidades linguísticas, enfim contiguidade que gera a metonímia. No discurso normal, ambas estas operações atuam (CAMPOS, 2011).

Campos (2011) também chama atenção que Jakobson também passa a considerar outros sistemas semióticos que não a linguagem verbal, para indicar que, na pintura surrealista, haveria uma preferência pelo polo metafórico, enquanto que, no Cubismo, com a dissolução do objeto num sistema de novas relações de contiguidade, a metonímia é privilegiada. Campos (2011) também ressalta a transposição que o notável linguista russo fez desses estudos para o campo do cinema, dentro de uma sua preocupação de estudar caracteres “pansemióticos”, que pertenceriam a uma semiótica geral da qual a linguística seria tão-somente “uma província”. Nesse ínterim, Campos (2011) aborda, por exemplo, que para Jakobson o cinema do diretor estadunidense David Llewelyn Wark Griffith (1875-1948), é para ele um cinema metonímico; enquanto o do britânico Chaplin (1889-1977) é metafórico.

Jakobson, aborda Campos (2011), contribuiu também, decisivamente, para a reproposição em termos de relação de complementaridade dos conceitos de diacronia e sincronia, que Saussure tinha situado de maneira opositiva. A imagem sincrônica de uma língua está tão distante dos quadros estáticos que nela se reúnem, como a imagem cinematográfica, que aparece na tela em um dado momento, está tão longe de ser cada um dos quadros estáticos e isolados que formam o filme.

É tendo presente esta relação de complementaridade que Jakobson elabora a sua hipótese de uma “História Estrutural da Literatura”, consiste na colocação em perspectiva diacrônica (histórico-evolutiva) de quadros sincrônicos sucessivos. Assim, para obter os cortes sincrônicos, o estudioso terá que levar em conta não apenas a produção literária de um período dado, mas a tradição que permaneceu viva ou foi ressuscitada nesse período, as escolhas que as novas correntes fazem entre os clássicos e a reinterpretação que elas lhe dão (CAMPOS, 2011).

Campos (2011) ainda ressalta que Jakobson insiste em não perdero senso da historicidade mesmo nas suas formulações mais ousadamente revolucionárias. Para ele, os “formalistas russos” eram criticados precisamente em razão da perspectiva historicista com que abordavam a arte – por mais paradoxal que isso pareça -. De fato, os membros desse movimento não tomavam em consideração os chamados “valores eternos”, em abstrato, preferindo estudar a luta constante de novas formas contra velhas. Jakobson adverte contra tal atitude: “Entre a realidade do mundo e a realidade da arte, é lícito que se estabeleça correlações, não porém no sentido de uma ‘harmonia idílica’, mas sim no de apreender-lhes as ‘tensões dialéticas’” (JAKOBSON, 1995 *apud* CAMPOS, 2011, p. 192).

## 1.1 Os processos metafóricos e metonímicos

De acordo com Lopes (2008) as correlações paradigmáticas (associativas <sup>105</sup>), desenvolvidas por Saussure se baseia na similaridade (semelhança de comportamento linguístico) entre os componentes de uma classe (associações mnemônicas virtuais). Essa similaridade mobiliza substituições de elementos equivalentes ao longo de um virtual eixo (vertical) de escolhas (um ou outro).

Assim a cada momento tem-se de eleger um único elemento dentro de, pelo menos, uma alternativa de dois equiparáveis. O elemento selecionado paradigmamente é, em seguida, transportado para o eixo horizontal do discurso, onde vai entrar em combinação com os outros elementos ali colocados, formando a sintagmacidade da fala como um discurso “sem fim” (LOPES, 2008).

Lopes (2008) ainda pontua que a seleção paradigmática (associativa) propicia o aparecimento de fenômenos ligados à similaridade de sons: a *rima* (igualdade de sons entre duas palavras, a partir da sílaba tônica: *tesouro, douro, louro, etc*), o *homoteleton* (igualdade de sufixos: *obreiro, carpinteiro, etc*) do *paregmeno* (igualdade de prefixo ou da raiz: *inédito, inculto, insatisfeito, etc*), da *aliteração* (igualdade de sons no corpo das palavras: *a madrugada clara, etc*), da *assonância* (semelhança de sons no corpo das palavras: “*onde o amor, ando indagando*” (Carlos Drummond), etc. Essas figuras todos, conforme o autor (2008), são de grande importância na criação poética, derivam dos automatismos presentes no processo da seleção paradigmática referente ao plano da expressão. Todas essas figuras se constroem a partir dos paradigmas da expressão.

Mas há, segundo Lopes (2008), também as figuras da linguagem (poética ou não) que pertencem aos *paradigmas do conteúdo* (palavras associadas por terem, em sua base, o mesmo traço semântico): o termo *pão* aplicado a um homem (“João é um pão”), pode significar que João é bondoso ou que João é bonito, mas não significa, nunca, literalmente, significa que João seja, de fato, um pão (um alimento). O que essa frase significa não é uma identidade (João = pão), mas uma semelhança (João/pão) qualquer aspecto encontra entre um e outro termo (*a bondade de João e do pão, digamos*). A palavra *pão* tem assim não um uso denotado, mas um uso conotado e essa conotação, por ter-se construído como *similaridade*, é metáfora. A metáfora é, assim, uma figura que revela dos paradigmas do conteúdo.

---

<sup>105</sup> Ressaltamos que em Saussure (2012), edição utilizada nesta pesquisa, a nomenclatura **paradigmática** foi substituída por **associativa** (2012, p. 174). Contudo, empregamos, nessa subseção, a nomenclatura anterior a fim de preservar a escolha de Lopes (2008).

Ademais, lembra Lopes (2008) se a metáfora é uma figura engendrada no interior dos paradigmas, a metonímia é uma figura engendrada no eixo sintagmático. Com efeito, o sintagma é metonímico: sendo uma *unidade discursiva mínima*, formada por um binário, cada um dos dois elementos que a formam é *parte de um todo* e nenhuma delas é auto-suficiente. O autor (2008) discorre que O elemento *-a de cant -a*, por exemplo, abstraído do conjunto sintagmático, nada significa: ele pode ser um fonema, uma preposição, um artigo, um morfema de feminino, um morfema de pessoa, etc.; a mesma coisa se passa com *cant -*; de modo que *-a* só é morfema indicador de feminino, gramema nominal, quando vem preso a nome (*menin -a, lob -a*), e só é morfema indicador de número e pessoa verbal, quando vem preso a um verbo (*cant -a, chor -a*, etc.). Logo, os dois elementos do sintagma não se podem dessolidarizar, sob pena de entrar em disfunção.).

Para exemplificar o processo metonímico, Lopes (2008) lembra a frase bíblica *ganhar o pão com suor do seu rosto*, há duas metonímias, *pão* e *rosto*, obtidas pelo processo de substituição da *parte pelo todo*: *pão* equivale, ali, a *alimento* e *rosto* equivale a *corpo*; e, há, nessa mesma frase, uma terceira metonímia, obtida pelo processo de substituição do *efeito pela causa*: *o suor é efeito da fadiga*. Como se vê, a *contiguidade* característica da sintagmática não se refere, simplesmente, à contiguidade de significantes, mas também, à *contiguidade de sentido*.

Em síntese, voltemos à assertiva já referida de Jakobson (1988) no desenvolvimento de um discurso pode-se seguir duas linhas semânticas: um tema pode levar a outro quer por similaridade (processo metafórico), quer por contiguidade (processo metonímico). O processo metafórico caracteriza, em linhas gerais, a poesia, enquanto que o processo metonímico é típico da prosa.

## REFERÊNCIAS

- BLIKSTEIN, Izidoro. Prefácio. In: JAKOBSON, Ramon. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1988
- CAMPOS, Haroldo. O poeta da linguística. In: JAKOBSON, Roman. **Linguística, poética, cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1988.
- LOPES, Edward. **Fundamentos da linguística contemporânea**. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

ROBINS, R. H. **Pequena história da linguística**. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1983.