

ELEGIA DE MACABÉA

ELEGY OF MACABÉA

Elcio Lucas

PPGL – Unimontes (Finep, Sedectes/MG)

Resumo: A proposta deste artigo é a de ler *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, sob a égide da poética elegíaca, porém, não para incrustá-la inadvertidamente na tradição fossilizada de lacrimoso lamento e desengano pela perda do outro ou do eu, mas sim lhe destacar o ímpeto contemplativo com o qual Rodrigo S. M. busca zonas de escape ao transcendente e ao divino, à sublimação da morte e à sacralização dos mortos.

Palavras-chave: *A hora da estrela*; Elegia; Metanarrativa; Morte.

Abstract: This article proposes the reading of *A hora da estrela*, by Clarice Lispector, under the aegis of the elegiac poetics. However, not to inadvertently embed it in the fossilized tradition of tearful lamentation and disappointment over the loss of the other or the self, but rather to emphasize contemplative impetus with which to Rodrigo S. M. seeks escape zones to the transcendent and divine, to the sublimation of death and to the sacralization of the dead.

Keywords: *A hora da estrela*; Elegy; Metanarrative; Death.

*Os mortos precoces não precisam de nós, eles
que se desabituaam do terrestre, docemente,
como de suave seio maternal. Mas nós,
ávidos de grandes mistérios, nós que tantas vezes
só através da dor atingimos a feliz transformação, sem eles
poderíamos ser? [...]*
RILKE, 2013.

Este texto é sobre uma morta. Uma morta que acusa. E o escritor que dessa morta faz o relato se defende escrevendo sobre. Acossado por esse seu medo confesso, Rodrigo S. M. explode em irritação: “É o seguinte: ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma”¹.

O medo de S. M. é esse “si mesmo”, pois o sente reverberar no seu próprio corpo. “Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu

¹ LISPECTOR, 1998, p. 18.

também?”, indagará já sem fôlego ao final da breve narrativa.²

A proposta deste artigo é ler *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, sob a égide da poética elegíaca. E a utilizaremos num sentido mais amplo, não para incrustá-la inadvertidamente na tradição fossilizada de lacrimoso lamento e desengano pela perda do outro ou do eu, mas sim destacar o ímpeto contemplativo com que S. M. busca compreender o nosso estar no mundo nos interstícios entre a ridicularização e o enlevo de uma Macabéa entre outras tantas possíveis Macabéas.

Em se tratando de *A hora da estrela*, o escritor-narrador-personagem Rodrigo S. M. não deixa dúvidas quanto à temática central de sua narrativa ao confessar: “[...] A morte que é nesta história o meu personagem predileto.”³ Em desesperada busca de si mesmo, não esconde que traz sangue nas mãos. E, ciente de ter “um destino” a seu cuidado, o da frágil datilógrafa, conduzirá, ainda que vacilante, a trama rumo ao patético final, a morte por atropelamento em meio à epifania psicológica da protagonista. É quando, a nosso ver, o tom elegíaco dessa metanarrativa ganha seus contornos mais evidentes e enfáticos.

Não sem razão, muito tem sido escrito a respeito de *A hora da estrela*. Essa que foi a última publicação de Clarice Lispector ainda em vida possui realmente muitos elementos instigantes, desde a elaborada construção/desconstrução da autoria – a sobreposição Rodrigo S. M. / Clarice Lispector – que em seu explícito intuito de dizer outrem – uma moça nordestina entre “milhares delas” – também diz do próprio escritor-narrador-personagem e do ato de escrever, entre outras tantas vertentes amplamente exploradas por seus muitos comentadores. A nossa proposta segue por outra vertente, quiçá ainda não explorada.

Ao examinar a dramaturgia na antiguidade clássica, Otto Maria Carpeaux observa nos textos de Sófocles que a ordem divina e humana são “sintomas dum equilíbrio precário, porque puramente estético”, o que faz por arrancar o lamento elegíaco aos personagens. Assim, pelo sofrimento, seria possível termos “a plena consciência da nossa situação no cosmo”, e, face à dor trágica advinda da

² LISPECTOR, 1998, p. 87.

³ LISPECTOR, 1998, p. 84.

inexorabilidade da vontade divina, só nos restaria emitir esse mesmo lamento, sendo, pois, a elegia “a arma estética do homem contra o Destino”.⁴

Para exemplificar a maleabilidade desse gênero, que não se restringe à forma versificada, Rui Carlos Morais Lage cita *Elegia di Madonna Fiammetta*, de Boccaccio, elaborada como narrativa, bem como *A morte de Empédocles*, de Hölderlin, neste último caso para destacar seu uso em texto teatral.⁵ Tratando-se de *A hora da estrela*, a contemplação do outro expande-se em ímpetos e rompantes narrativos voltados ao próprio ato da escrita, a tencionar zonas de escape ao transcendente e ao divino, à sublimação da morte e à sacralização dos mortos. É a empunhar essa arma estética contra o destino que S. M. se lança a esse canto de morte, a morte da nordestina Macabéa, a morte dele mesmo, S. M., a morte de cada um de nós. “A dor de dentes que perpassa esta história deu uma fígada funda em plena boca nossa. Então eu canto alto agudo uma melodia sincopada e estridente – é a minha própria dor, eu que carrego o mundo e há falta de felicidade.”⁶

Entretanto, quem diz morte, diz vida. Ao proferir esse canto elegíaco como ato reflexivo sobre a vida, a morte e o abandono do ser humano à sua própria sorte, S. M. sente nas pontas dos dedos a potência demiurga por meio da qual são modeladas e se organizam amplas possibilidades no universo da escritura. “Se esta história não existe, passará a existir. Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo o que estou escrevendo. Deus é o mundo.”⁷ E, ao buscar fôlego, quase finalizado o canto, diz – a trincar entre os dentes (que doem) um pequeno ramo de angustiada ironia: “[...] Meu fôlego me leva a Deus? Estou tão puro que nada sei. Só uma coisa eu sei: não preciso ter piedade de Deus. Ou preciso?”⁸

É dessa possibilidade de constituição de um dispositivo estético contra o destino que levantamos a hipótese deste artigo: *A hora da estrela*, esse canto do cisne enviezadamente entoado por Lispector, se insere na tradição poética da elegia em sua fase moderna, na qual são colocadas em causa as normas de um

⁴ CARPEAUX, 2008, p. 72.

⁵ LAGE, 2010, p. 31.

⁶ LISPECTOR, 1998, p. 11.

⁷ LISPECTOR, 1998, p. 11.

⁸ LISPECTOR, 1998, p. 83.

fazer elegíaco há muito estabelecido, ultrapassando assim os limites do cânone. “De acordo com [Jahan] Ramazani, os poetas modernos reanimaram a elegia não adotando preguiçosamente as suas convenções, mas antes violando as suas normas e transgredindo os seus limites, alimentando-se do cadáver da própria tradição elegíaca.”⁹

Identificada em épocas e culturas bem mais antigas que a antiguidade clássica grega, a poética elegíaca vem sendo praticada ao longo de milênios até os dias atuais praticamente sem grandes interrupções, devendo ser destacadas a sua grande flexibilidade formal e amplitude temática, como atestam Lage (2010), Carpeaux (2008), Schelling (2001) e Costa (1956).

Assim, embora poetas e escritores modernos a ela tenham preferencialmente recorrido para expor sentimentos ligados a uma perda, concreta ou abstrata, lamentos derivados da tristeza sentimental relativas ao luto e ao desengano, bem como reflexões quanto à aceitação ou não de um fato lutuoso, efetivo ou mesmo imaginado, bem como tomadas de consciência relativas à impermanência, transitoriedade e finitude de todos os seres e coisas¹⁰, na antiguidade grega as temáticas elegíacas abrangiam também a paixão amorosa e o erotismo, o exílio voluntário ou imposto pelas autoridades, os efeitos das guerras e batalhas nos destinos dos povos e nações, a pedagogia moral, a política e a religiosidade, dentre outros:

Por poesia elegíaca, não compreendiam os helenos, necessariamente, poesia chorosa e melancólica, a "plaintive Elégie", como a chamou Boileau ("Art Poétique", II, 39), mas toda aquela poesia que traduzisse sentimento, podendo ser belicosa, com Calino de Éfeso e Tirteu, filosófica e moral, como Sólon e Teógnis, amorosa com Mimnermo.¹¹

Ao investigar alguma produção literária do século XI antes da nossa Era, Rui Lage recorreu aos estudos de paleontólogos e antropólogos para estudar o elo entre nascimento, afirmação da autoconsciência e sepultamento na pré-história chinesa. Avançando por sobre as limitações de uma investigação

⁹ RAMAZANI, 1994 apud LAGE, 2010, p. 148. RAMAZANI, Jahan. **Poetry of mourning: the modern elegy from Hardy to Heaney**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

¹⁰ LAGE, 2010, p. 45.

¹¹ COSTA, 1956, p. 49-50.

unicamente voltada à história ocidental, Lage consultou produções do antigo Egito e das civilizações do planalto mesopotâmico e pôde então confirmar a recorrente prática elegíaca nessas sociedades.¹² A partir desse levantamento, no qual constatou que o sentimento de perda, o incômodo perante a ausência e as privações dão-se como temas recorrentes, Lage chega mesmo a especular que “a necessidade de a dizer e simbolizar (por forma a antevê-la e prepará-la) [...] é intrínseca à nossa natureza e condição.” Nesse sentido, a elegia seria parte de nossa experiência da morte do outro (ou de alguma outra perda para nós significativa), pois, ao recorrermos à poética elegíaca, fazemos por examinar a nossa própria existência.¹³ É o que se lê nas entrelinhas da justificativa do autodeclarado escritor da trajetória de Macabéa: “[...] Só não inicio pelo fim que justificaria o começo – como a morte parece dizer sobre a vida – porque preciso registrar os fatos antecedentes.”¹⁴

Em certo trecho, ao considerar as velozes transformações no século XX, perante a violência e os destroços das guerras e as comoções sociais, não apenas na desestruturação e reestruturação social e geopolítica e efemerização dos bens materiais quanto no seu impacto na psicologia humana, Lage afirma que “os mortos são por esse meio, entende-se agora, desumanizados, esvaziados daquilo que fez deles seres humanos particulares e transformados em abstrações, em seres impessoais”¹⁵. Assim, o canto elegíaco vem se atualizando em sua abordagem da morte:

A transformação da perda real em perda ideal, que ditara cartas durante os séculos XVIII e XIX, não podia continuar a ser sustentada sob pena de se trair a memória dos mortos e de se estetizar a perda para além do eticamente aceitável. Em simultâneo, a morte (e a doença) passam a ser vistas nas sociedades contemporâneas como uma intromissão incômoda no quotidiano de vivos atarefados a perseguir ideias de felicidade baseadas no progresso material.¹⁶

Na tradição das literaturas portuguesa e brasileira, Luís de Camões, Sá de

¹² LAGE, 2010, 44-51.

¹³ LAGE, 2010, p. 44-51.

¹⁴ LISPECTOR, 1998, p. 12.

¹⁵ LAGE, 2010, p. 351.

¹⁶ LAGE, 2010, p. 352.

Miranda, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Fagundes Varela, Cecília Meireles, dentre outros, dedicaram-se ao canto elegíaco. Como anteriormente destacado, Rui Lage (2010) em sua tese de doutoramento *A elegia portuguesa nos séculos XX e XXI* faz um apanhado do percurso desse gênero, desde as origens à “fuga ao cânone elegíaco”, observando não apenas os procedimentos standardizados bem como as mais recentes incursões anti-elegíacas e outras derrisões nas convenções, “a elegia da poesia” e o “luto pela palavra poética”.

Uma melodia cantabile

Em seu estudo sobre a poesia lírica grega, Carpeaux enfatiza a precariedade dos conhecimentos disponíveis, basicamente uns poucos fragmentos da produção poética daqueles tempos e, à exceção de Píndaro, não nos seria permitido conhecer suficientemente as diferentes personalidades presentes na plêiade de poetas ali atuantes, como também pouco se sabe do *modus operandi* de suas atuações. “Os autores gregos nos fornecem nomes e classificações: palavras que são, as mais das vezes, despidas de significação para nós outros.”¹⁷

A esses significativos impedimentos, Carpeaux acrescenta a íntima relação da lírica grega com a música, a qual, por falta de registros, quase nada podemos aferir, a não ser que as diferenças adotadas no tratamento musical determinavam as acepções entre o denominado coro, a poesia elegíaca e a lírica propriamente dita, sendo então observadas nessa diferenciação de gêneros os “efeitos’ sobre os temperamentos, estados de alma e paixões dos ouvintes”¹⁸. Outros autores também destacam o acompanhamento de flauta na poética elegíaca:

Acresce que a elegia teve uma infância pastoral, tutelada por Pã, embalada pelo timbre da flauta e associada ao pranto pela morte e renascimento de deuses agrícolas que ditava a alternância dos

¹⁷ CARPEAUX, 2008, p. 54.

¹⁸ CARPEAUX, 2008, p. 54.

ciclos das colheitas, tendo-se cruzado com os Idílios de Teócrito, e confundindo-se a par e passo, tão longe quanto o séc. XVIII, com a poesia bucólica e arcádica.¹⁹

Em suas contorções de preparação para a efetiva narração da vida | morte de Macabéa, Rodrigo S. M. almeja alcançar os sons da doce madeira: “A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto. Sim, e talvez alcance a flauta doce em que eu me envelerei em macio cipó.”²⁰

Embora S. M. diga que “[...] a esta história falta melodia cantabile”, devemos desconfiar deste e de outros comentários do suposto escritor, quase sempre enviesados, desde o título da “Dedicatória do autor /(Na verdade Clarice Lispector)” a se expor em franca superposição autoral, em busca de uma profunda meditação sobre “esse eu que é vós pois não aguento ser apenas mim”. Em meio à angústia de sua própria solidão perante a potência demiurga de criador/autor, presumível poder ilimitado sobre os destinos de suas personagens na regência da máquina escriturária, S. M. se vê acossado por elevada autocrítica a lhe ameaçar com o estancamento de sua inflamada verve.²¹

Para se safar a esse perigoso estupor – que tende a lhe sugar as energias criadoras – e, enfim, conseguir colocar de pé sua história (não apenas a de Macabéa), S. M. recorre à música tendo desde cedo convocado Schumann, Beethoven, Bach, Chopin, Stravinsky, Strauss, Debussy, Marlos Nobre, Prokofiev, Carl Orff, Schönberg e dodecafônicos, gritos rascantes dos eletrônicos e todos os demais “poetas do presente”.²²

Vale ressaltar que as emanções sonoras são arregimentadas não apenas para dar cor ao narrado, mas para compor, como também ocorre nas árias, o próprio tecido de significados, como podemos constatar nos trechos a seguir selecionados:

¹⁹ LAGE, 2010, p. 31.

²⁰ LISPECTOR, 1998, p. 20.

²¹ LISPECTOR, 1998, p. 9.

²² LISPECTOR, 1998, p. 9-10.

As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão.²³

Mal ouse clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contratom o baixo grosso da dor. Alegro com brio.²⁴

Esqueci de dizer que tudo o que estou agora escrevendo é acompanhado pelo rufar enfático de um tambor batido por um soldado. No instante mesmo em que eu começar a história – de súbito cessará o tambor.²⁵

Lamento de um blue

Dentre os 13 títulos por Lispector atribuídos a esse romance/novela, é possível identificarmos explícitas temáticas elegíacas, como as que a seguir destacamos: “**A culpa é minha** ou A hora da estrela [...] **Lamento de um blue** [...] **Uma sensação de perda** ou Assovio no vento escuro ou Eu não posso fazer nada ou Registro dos fatos antecedentes ou **História lacrimogênica de cordel** [...]”²⁶ Há, sem dúvida, nesse acúmulo sobreposto de títulos, que ora se complementam ora se anulam, certo sarcasmo que se explicitará com todas as letras na “Dedicatória do autor”. Nesta, tal qual Macabéa, Lispector instala-se por sobre os ombros de Rodrigo S. M. e dali já não mais descerá. Pelo que o canto elegíaco que S. M. entoia à Macabéa não é outro que não o canto volvido a si mesmo, e, por extensão, à própria Clarice Lispector:

Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse sempre a novidade que é escrever, eu morreria simbolicamente todos os dias.²⁷

Em *A paixão segundo G.H.*, Lispector exterioriza outro *round* desse embate interior de uma personagem consigo mesma e com o suposto “Criador”, pois, para além da nomeação abreviada, S. M. e G. H. são um no tocante ao oco que

²³ LISPECTOR, 1998, p. 20.

²⁴ LISPECTOR, 1998, p. 16-17.

²⁵ LISPECTOR, 1998, p. 22.

²⁶ LISPECTOR, 1998, p. 7, grifos nossos.

²⁷ LISPECTOR, 1998, p. 21.

trazem no peito: “[...] que fizera eu de mim?”²⁸, indaga-se G. H. logo após ter golpeado com a porta o corpo da barata. Obviamente essa e outras indagações buscam ressonância em nós, leitores, como certamente também se põe à nossa volta o ressoar do célebre verso de Rainer Maria Rilke: “Quem se eu gritasse, entre as legiões dos Anjos me ouviria?”²⁹ Segundo Dora Ferreira da Silva (2013), Rilke alicerça *Elegias de Duíno* no reconhecimento do rompimento da confiança que aproximava criatura e Criador: “O espaço se dilata, se esvazia e nele se perde, sem resposta, o apelo humano”.³⁰

No âmago desse vazio que também perpassa a personagem clariciana – veja-se a busca em se cumprir empreendida por Joana de *Perto do Coração Selvagem*, o exame da culpa em Martim de *A maçã no escuro*, o lancinante pudor de Ruth Algrave, o atordoado reencontro das personagens de “Feliz Aniversário”, dentre tantos outros exemplos em sua obra – há força suficiente para não se furtar em expor as suas entranhas, menos pelo “Deus que nos falta” que pela “[...] nostalgia de nós mesmos que não somos bastante; sentimos falta de nossa grandeza impossível”, como confessa G. H. em sua agônica violência poética.³¹

A se indagar sobre a origem da vida, S. M. põe-se a escrever como quem, com ganas de prescrutar a existência (a sua existência, a existência de Macabéa, a nossa existência), agarra-se à escrita em seu desesperado devaneio racionalizante. É, portanto, na individualidade de sua própria subjetividade que S. M. segue na elaboração das representações. Acossado por uma funda fisgada nos dentes, Rodrigo S. M. distrai-se a cantar “alto agudo uma melodia sincopada e estridente [...] minha própria dor, eu que carrego o mundo e há falta de felicidade.” E dizendo-se esvaziado de desejo, abre-se ao fluxo contínuo do pensar a vida e a felicidade: “[...] Felicidade? Nunca vi palavra mais doida, inventada pelas nordestinas que andam por aí aos montes”, segue S. M. na mesma toada, a imputar à Macabéa sua inquietação.³²

Desde a antiguidade a filosofia tem se ocupado na investigação da felicidade do ser humano, seja na consideração da participação desta na

²⁸ LISPECTOR, 2009, p. 52.

²⁹ RILKE, 2013, p. 11.

³⁰ SILVA, 2013, p. 95.

³¹ LISPECTOR, 2009, p. 150.

³² LISPECTOR, 1998, p. 11-12.

construção da moral, como em Platão, que a tomou no âmbito de um deslocamento metafísico, ou em Aristóteles, que refletiu sobre o conceito de felicidade (eudaimonía) como o bem maior aspirado pelo homem. Se Santo Agostinho e São Tomás de Aquino se ocuparam desse tema, bem como Kant, Schopenhauer e Sartre sobre ele tenham se debruçado, para Nietzsche a felicidade comporta sempre “a adesão ao mais intenso sofrimento e ao trágico”.³³

Ausência, orfandade, pobreza e carência do essencial evidenciam-se no perfil da jovem nordestina configurado por Rodrigo S. M., que ainda faz questão de nos participar, numa consideração de ranço nitidamente patriarcalista, que nem mesmo um corpo para vender Macabéa teria. Virgem, não há quem a queira, insiste S. M., não há quem dela tenha piedade.³⁴

No entanto, no limite esse conjunto de distorções apreciativas parece querer diluir-se na precariedade do ingênuo, do simples, do despojado. Virtudes? efemeridades. Se por um lado o possessivo S. M. nos assegura que detém “a verdade” de sua “Maca”, tímido afago do criador, em seguida se diz consciente da fugacidade dessa apreensão: “Passou o momento.”³⁵ Uma vez mais escapa-lhe Macabéa, ascendendo-se como solitária estrela no firmamento psicológico do escritor-narrador-personagem (e, porventura, de seus leitores). “O destino de uma mulher é ser mulher.”³⁶ Provavelmente a afirmação mais explicitamente engajada de Rodrigo, porém a resultante dessa equação restará em aberto até o desfecho da narrativa.

Segundo Lage, em finais dos anos de 1950, “a elegia se impõe enquanto pura perda e os mortos surgem reduzidos à sua dimensão material: mais pobre e cruel, porventura mais verossímil – mais humana.”³⁷ Pele que habita, Rodrigo S. M. introjeta-se por inteiro na carne, ossos e medula da personagem (dói-lhe tanto entoar esse canto). E, ao ausentar-se de si “como quem tira uma roupa”, constata o narrador, “Despersonalizo-me a ponto de adormecer”.³⁸ Pele que habito (dói em nós executar/ler esse manifesto canto). Assim ergue-se essa

³³ MISRAHI, 2001, p. 5-9.

³⁴ LISPECTOR, 1998, p. 12-14.

³⁵ LISPECTOR, 1998, p. 85.

³⁶ LISPECTOR, 1998, p. 84.

³⁷ LAGE, 2010, p. 355.

³⁸ LISPECTOR, 1998, p. 70.

elegia oblíqua no seio de uma antinomia decaída: onipotência – impotência. “Macabéa por acaso vai morrer? Como posso saber?”³⁹.

Em posição fetal após o atropelamento, Macabéa nascera para aquele abraço, conclui Rodrigo, resignado à sua obrigação de revelar-lhe a vida. “[...] Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela.”⁴⁰ Fora, portanto, imperativo a S. M. elevar o canto a essa sua morta/musa, à nordestina que em vida, no velo de sua ignorância estupefaciente, deixou-se apenas estar, impassível frente às impossibilidades da razão, à ausência de Deus e a tudo o mais que, com “falso-arbítrio”, S. M. lhe determinara ser. Ainda assim, a criatura teima em lhe escapar, para sua maior e presumida irritação. À cavalo na tríade autor-narrador-personagem, Rodrigo S. M. segue rigorosamente o *script* predeterminado, a necessidade de dizer e (res)significar a morte da incontornável nordestina.

Se transparece explicitamente nessa elegia a admirada inveja do criador por sua criatura, essa se espelha na mesma aporia evidenciada num célebre poema do cancionero do Fernando Pessoa ortônimo:

Ela canta, pobre ceifeira,
Julgando-se feliz talvez;
.....
Ah, poder ser tu, sendo eu!
Ter a tua alegre inconsciência,
E a consciência disso! [...] ⁴¹

Por esse prisma, no percurso do narrado o canto que se ouve nas entrelinhas é o da frágil nordestina, “julgando-se feliz talvez”. Excitado perante tão grande altivez, coube ao irrequieto Rodrigo S. M. – tal qual o angustiado observador no poema de Pessoa – almejar o impossível, alçar seu consciente canto às alturas da alegre inconsciência de Macabéa. “Ah, poder ser tu, sendo eu!”. A estrela.

Tempo de morangos (colheita)

³⁹ LISPECTOR, 1998, p. 82.

⁴⁰ LISPECTOR, 1998, p. 17.

⁴¹ PESSOA, 1976, p. 144.

Ler *A hora da estrela* sob o viés da elegia possibilitou-nos acompanhar como Rodrigo S. M. pensa e repensa a si mesmo no seu decantar a morte de Macabéa, uma nordestina pobre, órfã, ingênua criatura em meio ao seu apático cotidiano em uma grande cidade do sudeste brasileiro.

Essa escritura que é, afinal, o canto; esse canto que é a lida com a qual S. M. se inscreve nordestina, virgem, mulher. E, muito embora queira a isso renegar, há nesse seu relato um fundo transversal por sobre o sangue da outra que é o seu modo de investigação, a sua luta desesperada pela liberdade frente ao enigma do viver, mesmo que sem esperar respostas. Como destacado anteriormente, o destino da mulher é ser mulher, conclui apressadamente S. M., como se a superar todas as discriminações. Sem outro expediente, moldar essa criatura como fato estético é seu modo de lutar contra o destino.

A elegia, que desde tempos remotos fez-se expressão ampla de um sentimento, seja esse belicoso, filosófico, moral, religioso ou amoroso – não apenas lamento, pesar ou recordação – concretiza-se na modernidade do texto clariciano como uma indagação a quem lê, a quem escreve: o texto morre? ou dobra-se em estrela luzente, capaz de sugerir esperanças? Perante a decadência espiritual e moral em nosso dia a dia, arrogância e soberba são sinetes de nossas defesas cerradas frente ao que se nos apresenta como dessemelhante.

A escrita clariciana tende a esse abismo no âmago de nós mesmos. Não apenas espreita, desce a encosta afora sem temor. Após pulsar sua trajetória pela via da apatia, mesmo morta Macabéa exala um incômodo frescor, dificilmente aceitável pelo racionalismo utilitário vigente. Há algo para além da vida e da morte? Sinos “quase-quase” dobram, faz-se o canto. Elegia de Macabéa.

Referências

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. 3. ed. Brasília: Senado Federal; Conselho Editorial, 2008.

COSTA, Aída. A poesia lírica em Roma. **Revista de História**, São Paulo, v. 13, n. 27, p. 49-71, sep. 1956. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/38011/40738>>. Acesso em: 27 nov. 2017.

LAGE, Rui Carlos Morais. **A elegia portuguesa nos séculos XX e XXI**: perda, luto e desengano. 2010. 436 f. Tese (Doutorado em Literaturas e Culturas Românicas) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, Portugal, 2010. Disponível em <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/50420/2/tesedoutruillage000112866.pdf>>. Acesso em: 23 maio 2018.

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

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G. H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

MISRAHI, R. **A felicidade**: ensaio sobre a alegria. Tradução F. Nascimento. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

PESSOA, Fernando. [Ela canta, pobre ceifeira]. In:_. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976. p. 144.

RILKE, Rainer Maria. **Elegias de Duíno**. Trad. Dora Ferreira da Silva. 6. ed. São Paulo : Biblioteca Azul, 2013.

SCHELLING, F. W. **Filosofia da arte**. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: EDUSP, 2001.

SILVA, Dora Ferreira da. Comentários. In: RILKE, Rainer Maria. **Elegias de Duíno**. Trad. Dora Ferreira da Silva. 6. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2013. p. 94-125.

ELCIO LUCAS é doutor em Letras (Estudos comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (2005), graduado e licenciado em Letras pela Universidade de São Paulo e monge zen budista ordenado pelo Mestre Tokuda Igarashi. É membro do corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários – UNIMONTES. Compositor de música popular, integrou o Grupo Raízes e tem composições gravadas por outros artistas. Em 2016 lançou o álbum autoral Vago Universo.