

**NAS ENTRELINHAS DA FICÇÃO: O SER-PARA-A-MORTE EM A HORA DA
ESTRELA**

IN BETWEEN THE LINES OF THE FICTION: BEING-TOWARDS-DEATH IN *THE
HOUR OF THE STAR*

Thiago Sitoni Gonçalves¹

Caio Cezar Pontim Scholz²

RESUMO: A morte na literatura é problematizada nesta pesquisa, visto que, a finitude tem modificado dimensões do humano no entorno de suas verdades, construções e ainda, tais metamorfoses repercutem na literatura, enquanto expressão do ser para o criar. Baseado nisso, o presente estudo questiona como as possíveis representações de morte, em uma trama literária, repercutem em seus personagens e na sua construção de sentido? Em qual lugar ou construto teórico a morte, o personagem e o ser possuem significado? Para tanto, objetivou-se realizar uma análise crítica acerca das representações de morte na textura da obra *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector, contemplando a morte em sua pluralidade, por intermédio da sua dimensão filosófica, histórica e literária, a partir de contribuições de Martin Heidegger e a concepção ontológica de morte e a sua situação nomeada interdita por Phellipe Ariès.

PALAVRAS-CHAVE: Morte; Existencialismo; Clarice Lispector; Heidegger; Ficção.

ABSTRACT: The death in literature is being questioned in this research, since the finitude has moved human dimensions around its truth and meaning constructions, and, these metamorphoses impact in literature, as an expression of the being for create. Based on this, the present paper challenge how the possible death's representations impact in literary scheme in its characters and in your meaning constructions? In which place or theoretical constructs the death, the character and the being have meaning? For this, aimed to realize a critical analysis aroud death representations in Clarice Lispector's work *The Hour of The Star*, covering death in philosophical, historic and literary dimensions, by the contributions in Martin Heidegger and his ontological concept of death and its situation named forbidden by Phellipe Ariès.

KEYWORD: Death; Existencialism; Clarice Lispector; Heidegger; Fiction.

¹ Acadêmico de Psicologia da Universidade Paranaense (UNIPAR) Umuarama, Campus Sede. Praça Mascarenhas Morães, 4282. E-mail: thiago.g@edu.unipar.br.

² Graduado em Filosofia pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), Mestre em Filosofia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) e Doutorando em Filosofia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Rua Capital da Amizade, 2635 - Jardim Colibri, Umuarama - PR, 87506-305. Endereço do Sesi. E-mail: cezar.cs@hotmail.com

A morte, para além da liberdade, vive presente no correr da existência, em constante relação com a construção da subjetividade do ser ao longo de sua história. Dessa forma, a emergência de conceitos acerca de seu fenômeno é diversificada, tais como suas expressões. Ritos, cerimônias, memoriais, formas de eternizar (ou distanciar) a finitude e o ser da experiência, são ícones importantes para a compreensão do peso do morrer, em uma dimensão histórica e cultural: o ser modifica-se no tocante dessa temática. Isso não se faz distante das dimensões da ficção. Na complexa teia literária, o protagonista, ao longo de sua história, reconfigura-se em seus projetos e atitudes frente a própria existência. Suas manifestações no mundo fazem parte de múltiplas vivências, culturas e, também, de uma existência criativa diante da morte.

Ter consciência da própria finitude, também se tornou, na contemporaneidade, o ponto disparador que inspirou – e inspira o universo das artes (KOVÁCS, 1998), principalmente, no âmbito cinematográfico, destacando a brevidade da vida a partir da perda de entes queridos, tanto pela interrupção da vida, quanto por meio do acometimento de doenças que ameaçam a continuidade de uma existência. Além disso, faz-se importante elencar aqui a literatura, como movimento de expressão do ser para a criação, desde os clássicos às suas mais recentes criações. Nessa interface da ótica artística, é válido ressaltar as possibilidades em (re)inventar a morte em cada cena da obra, por intermédio do tecido narrativo e da construção de personagens. A narrativa é espaço do escritor/protagonista, e por isso, viabiliza a abertura para ficção e, conjuntamente, a criação de conceitos, reformulações a partir de outros conhecimentos e suas articulações com diversas áreas do saber.

Portanto, este trabalho objetiva investigar dois conceitos, sendo estes, a morte e a construção do personagem a partir da filosofia, da história e da literatura, respaldado no presente questionamento: como as possíveis representações de morte, em uma trama literária, repercutem em seus personagens e na sua construção de sentido? Para essa elaboração teórica, coloca-se em uso a morte nas óticas históricas e filosóficas, traçando caminhos conceituais e possíveis ao encontro da proposta ontológica-existencial de Martin Heidegger, com a sua proposta central, o ser-para-a-morte. Em um segundo momento, entrelaçada na ótica heideggeriana, investiga-se em Clarice Lispector, pela personagem Macabéa da novela “A Hora da Estrela”, uma articulação do conceito de morte em sua trama, viabilizado pela compreensão das suas vivências e epifanias da autora ao longo da narrativa. A realização do presente trabalho é resultado de um estado da arte, a partir de contribuições e inquietações

advindas do Grupo de Estudos em Educação, Filosofia e Literatura (GEFIL)³ com referências sobre atitudes frente a morte e visões plurais, indicadas no banco de bibliografias do Laboratório de Estudos sobre a Morte (LEM) do Instituto de Psicologia da USP.

A morte na história

Pela afirmativa encontrada na literatura de que o humano viveu diante do temor e do apesar à morte (KOVÁCS, 1998; ARIÈS, 2017) é que há a compreensão da sua dimensão histórica. O contexto em que versa sobre a sua produção de conhecimento, seja ele filosófico ou literário, situa-se em determinado pano de fundo contextual, conjuntamente responsável por sintetizar o entendimento de morte e as suas modificações. Com base nisso, problematizamos: a partir de quais mortes, no simbólico e representativo, inicia-se esse trabalho? Por quais sentidos possíveis tem o ser atribuído significado para o seu aspecto mais ontológico, a finitude?

Kovács (1998) e Ariès (2017) delimitam as mortes a partir de preâmbulos, que significam nuances, contornos mínimos, peculiaridades que o homem delineia na sua forma singular de lidar com a morte. São correspondentes a descrições de sua determinada época, o que torna possível a compreensão das mortes na atualidade, enquanto processo, isto é, algo em constante movimentação e modificação.

A morte domada é característica da primeira metade da Idade Média, cujo entendimento parte da concepção de que o homem é reconhecedor de sua temporalidade, sabendo quando irá morrer. Este preâmbulo converge com a concepção de homem observador de si e das suas próprias representações, a partir de duas situações: a guerra ou as doenças. Eis, então, inicialmente, o surgimento dos cerimoniais, dispostos em momentos significativos para a exposição da tristeza (distante dos entes queridos), o perdão diante dos outros ao redor desse leito de morte, e por fim, a absolvição dos pecados. (ARIÈS, 2017)

Esses cerimoniais acontecem justamente nas casas e em leitos. Vizinhos, parentes e crianças eram presenças significativas para aproximarem-se do sujeito que está na fronteira de sua existência. O uso do preto, enquanto expressão do sujeito diante da perda (luto), não denotava respeito, todavia, possui como sentido o temor dos mortos, sendo a escuridão, um disfarce para desviar a atenção do espírito que estaria saindo do corpo do ex-vivente.

³ Projeto de extensão realizado no Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, no segundo semestre de 2017.

Simultaneamente, o preto simbolizava a noite e o abandono (KOVÁCS, 1998). Aqui, o maior receio social era a morte súbita, sem as devidas homenagens e despedidas.

Ariés (2017) frisa que o contato com o morto é distanciado e o intuito desses rituais é separar os laços dos vivos com os mortos e evitar o contágio, tanto físico (decomposição) quanto emocionalmente (assombrações). Kovács (1998) complementa a nítida desigualdade social nos sepultamentos. Os espaços menores dos cemitérios (churchyards) eram destinados aos menos nobres e em casos de altos níveis de mortalidade em decorrência de epidemias e/ou guerras, os corpos eram empilhados em valas, destinados à coletividade.

Em seguida, Ariès (2017 p. 51) contextualiza o momento em que o coletivo passa a dimensionar uma preocupação com a vida após a morte de cada sujeito e sobre essa perspectiva, o historiador denomina *A morte de si mesmo*. Essas modificações não dizem respeito à mudança de paradigmas, mas, estão ligadas à nuances, contornos mínimos, peculiaridades que o homem vai delineando na sua forma singular de lidar com a morte. Há, nesse preâmbulo, pertinente a segunda metade da Idade Média, a representação do juízo final. Esta expressão assombrava a consciência do sujeito frente a sua própria finitude. A produção de conhecimento da época, destaca a presença de gravuras feitas em madeira (iconografia) de uma editora, responsável por publicar tratados sobre o bem morrer, “*artes moriendi*”.

Outra questão, relacionada a morte do leito, é a presença de batalhas entre às extremidades religiosas: o bem e o mal, o paraíso e o inferno, na qual o moribundo estará afrente. Nesse sentido, nos últimos suspiros, ele determinará seu destino para a eternidade. A morte, aqui, está entrelaçada com a história do ser, sendo esta biografia revista em seus últimos dias e, por fim, significativamente, concluída por ele próprio.

O terceiro aspecto colocado em Ariès (2017) é o cadáver em decomposição. Nas artes, a putrefação era pauta poética. Em sua construção criativa, expressava o pavor a própria degeneração, se estendiam nos testamentos e na sua ausência do imaginário coletivo. O historiador realiza a crítica de que, tal aversão, não se encontra somente nas discussões póstumas (post mortem), todavia, são pertinentes ao curso da vida (intra vitam). A velhice e o envelhecer entram como um dos temores e são vivenciados a partir do sentimento de fracasso associados à morte. Segundo o autor,

[...] entre nosso sentimento contemporâneo de fracasso pessoal e aquele do fim da Idade Média, existe uma diferença muito interessante. Hoje em dia não estabelecemos relação entre nosso fracasso pessoal e nossa mortalidade humana. [...] O homem do fim da Idade Média, ao contrário, tinha uma consciência bastante acentuada de que era um morto em suspensão condicional, de que esta era curta e de

que a morte, sempre presente em seu âmago, despedaçava suas ambições e envenenava seus prazeres. Esse homem tinha uma paixão pela vida que hoje nos custa compreender, talvez porque nossa vida tenha se tornado mais longa (ARIÈS, 2017 p. 58-59).

A partir do século XVIII, o homem muda a perspectiva diante da morte: o ser dramatiza, exalta e romantiza a finitude, não em sua singularidade, entretanto, a partir da *morte do outro*. Essa característica é título deste preâmbulo. A eternidade e o reencontro com o/a amado/a são exaltados e, simultaneamente, em seu pesar, a perda. Ariès (2017) e Kovács (1998) frisam a exaltação dos túmulos e dos cemitérios. Estes, por sua vez, encontravam-se em nociva situação em decorrência da alta taxa de doenças que assolavam a população. Em consequência disso, decretos e normativas foram articulados para orientar o espaço e a profundidade das covas.

Suas múltiplas críticas repercutem pontualmente no século XX, um solo fértil de produção intelectual da modernidade, palco para o que Kovács (1998) nomeia de *morte invertida* e Ariès (2017) de *morte interdita*, ambos com ideias convergentes. A noção entendida antes, pela ordem do natural e do cotidiano, de sujeito observador de si, exaltante do amor e da perda do/a amado/a, passa para o plano do desaparecimento e aos poucos, a nível do *interdito*. O sujeito terminal encontra-se rodeado de outros, que não falam de morte. Vivem diante da morte, em seu pesar e, tal verdade, ronda uma problemática de nada simplificada: “[...] admite-se que a vida é sempre feliz, ou deve sempre aparenta-lo”. (ARIÈS, 2017 p. 83).

O silêncio não faz com que a morte deixe de emergir e ainda, os ritos e cerimônias dela advindos continuam presentes na modernidade, todavia, há um esvaziamento de sua carga dramática, divergente às duas metades da Idade Média. A modernidade é palco para a morte invertida, pois, a ênfase é dada a uma morte desconhecida: não se sabe quando, onde, porquê o sujeito veio a falecer, mas, assiste-se vertiginosamente o crescimento das mortes pelas estatísticas e pelos meios de comunicação. Dado ao fracasso e a impotência que é morrer, o humano reconhece em sua fantasia de eternidade uma invalidez e, diante disso, erguem-se muros ao redor da doença e silenciam a morte. Antes, ela era vivida no leito; tal realidade é transferida aos hospitais: “A morte é um fenômeno técnico causado pela parada dos cuidados, ou seja, de maneira mais ou menos declarada, por decisão do médico e da equipe hospitalar” (ARIÈS, 2017, p. 84).

Quem decide a vida e, por conseguinte, a morte? A modernidade dilui tal responsabilidade aos hospitais pelo árduo suporte em estar próximo da enfermidade e do

morrer. Há a extinção dos sentimentos de tristeza diante da perda (luto), visto que a vivência da dor é evitada em nome do controle. Por fim, a morte é dividida (cerebral, biológica, celular), prolongada e/ou decidida em um acordo entre os familiares e o próprio hospital (ARIÈS, 2017; KOVÁCS, 1998).

Debruçado nessa fragilidade do humano, que traça distâncias sobre o vir-a-ser mais trivial enquanto sujeito histórico e no contexto atual, é significada enquanto interdito, silenciado, proibido, problematizamos: quais possíveis leituras, a filosofia realizou acerca desse fenômeno? Por quais entendimentos, há a possibilidade de sair do silêncio? Em quais leituras, na filosofia, a morte possui voz?

A morte na filosofia: Heidegger e o ser-para-a-morte

É importante esclarecer que, o desenvolvimento da temática da morte é contemplado por outros autores na filosofia em diversos períodos divergentes entre si. Fazemos uso do autor mencionado a fim de corresponder a proposta central de indagar a situação da morte enquanto problema possível de aproximação no desdobramento de uma ótica na filosofia contemporânea. Como reforça Chauí e Filho (2012 p. 11), apoia-se o presente trabalho no desvelamento do tema por intermédio da reflexão, ou seja, em um “[...] esforço contínuo de tirar o véu do mistério e vê-lo como é. É verdade que há sempre novos véus por baixo dos primeiros, mas a cada vez enxergamos mais nitidamente”. Nesse movimento de descortinar, é que se direcionam as problematizações em Martin Heidegger alicerçado em sua ontologia, acessada na obra *Ser e Tempo*.

É importante especificar que sua preocupação está atrelada ao sentido do ser, desvinculando-se da definição do que é o ser. De acordo com Sá (2006 p. 325), o filósofo objetiva descobrir a “essência dos entes”, dissociando de seu mestre Husserl no qual dedica a obra mencionada. Casanova (2015) contextualiza que, os seus esforços iniciaram-se ao verificar no percurso da filosofia, a seguinte problemática: a questão do ser ainda apresentava lacunas. Ao propor a investigação acerca do sentido do ser, Heidegger (2015) reposiciona a questão por meio de “um fio condutor” (p. 41), que abrirá seu percurso. Casanova (2015) o configura enquanto uma empreitada necessária para a reconfiguração da história acerca da ontologia⁴. Para isso, emprega-se o termo ente, que diz respeito:

⁴ Vale ressaltar que ao fazer uso da construção do pensamento heideggeriano a partir de sua ontologia, aprofundamos o seu filosofar por meio da obra *Ser e Tempo*, que compõe o solo teórico e reflexivo desse

[...] tudo de que falamos dessa ou daquela maneira, ente é também o que e como nós mesmos somos. Ser está naquilo que é e como é, na realidade, no ser simplesmente dado (*Vorhandenheit*), no teor e recurso, no valor e validade, no existir, no ‘dá-se’ (HEIDEGGER, 2015 p. 42).

Ao mencionar o ente como aquilo que também nos constitui, a sua análise parte do ente que *questiona* em seu ser, denominado *presença*, ou *dasein*. Ambas não são sinônimos de homem ou de outras referências acerca do humano na trajetória filosófica. Em um sentido semântico, são expressões que visam não fixar ou traçar uma essência em seu discurso, do que propriamente é o ser do ente e, em correspondência a não fixação, apresenta-se o termo posto em investigação (CASANOVA, 2015). Na presente pesquisa, buscou-se utilizar o termo *presença* para o seu devido desenvolvimento, baseado na tradução de Marcia Sá Cavalcanti.

Sá (2006) menciona o ente para referir-se as coisas simplesmente dadas; enquanto a *presença*, um modo de ser que se faz a partir do seu existir. Como um ente privilegiado, não é encerrado em si mesmo, estando em um tornar-se constante, a existência. A referida expressão, usada para descrever seu devir, tem por um sentido vocabularizado, uma movimentação interior e exterior, continuamente alterada conforme sua dinâmica, “composto por um prefixo *ex* e um verbo *sistência*” (HEIDEGGER, 2015, p. 562).

A *presença* abarca, em seu bojo, a incompletude. Devido ao seu lançar-se no mundo, engajado historicamente, suas formas de relacionar-se ocorrem de diversas formas. Entre as coisas que são, aos outros entes, tendo características imediatas, de manuseio e utilidade, denomina-se *ocupação*, ao passo em que, o campo de relações com entes privilegiados, de seu mesmo modo de ser, é *preocupação*. (SÁ, 2006; HEIDEGGER, 2015).

A complexidade de suas relações implica na alteração semântica da *presença*. Para isso, há o emprego do hífen para denominá-la enquanto ser-no-mundo, o que corresponde a um fenômeno de unidade disposto em uma tríade. Primeiro: ser, ou seja, o ente é aquilo é. Em-um-mundo, significa o instante, este mundo, aqui e agora. Ser-em é diferente de outros entes. Os objetos coexistentes ao mundo, são intramundanos, todavia, a presença é diferente: o ser-em significa a sua constituição em sua existência, “é o ente que eu mesmo sou” (Idem, 2015 p. 100), é mundano, próprio dele. Dessa forma, ser-em, torna-se a expressão da presença.

Baseado nessa construção analítica, há uma possível narrativa sobre a morte. A morte, sobretudo, é um fenômeno da vida, ou seja, disposta enquanto expressão do ser-no-mundo. O

trabalho, pois, considera-se a amplitude dos seus escritos e das fases do próprio filósofo em sua inflexão analítica e busca do ser, ao longo de suas obras (ABDALA, 2015).

seu surgimento ocorre, mediante a morte do outro, o que em aproximações primárias, revela-se algo mais objetivo de ser experienciado pelo fato de ser-com os outros.

Para Heidegger (2015), a experiência da morte do outro pode ser percebida a partir de uma modificação corpórea, isto é, um ser da presença para não-ser da presença. Contudo, essa categorização, não limita a investigação da morte de um ente. O *finado* é compreendido como aquele retirado de suas relações com outros, agora, deixados no mundo. Nas palavras do filósofo:

Nesse ser-com o morto, o finado *ele mesmo* não está mais de fato “por aí”. Ser-com indica, porém, sempre conviver no mesmo mundo. O finado deixou “mundo” e o deixou para trás. *É a partir do mundo* que os que ficam ainda podem *ser e estar com ele* (Idem, 2015 p. 312).

A morte revela-se como perda vivida pelos que ficaram no mundo. Dado a perspectiva de que o seu desvelamento é um evento singular, “na medida em que ‘é’, a morte é, essencialmente e cada vez, minha” (HEIDEGGER, 2015 p. 314), não é viável morrer no lugar do/para o outro. Então, visando essa compreensão da morte enquanto morrer, o filósofo a concebe em um conceito existencial.

A presença possui, ontologicamente, o ainda-não ou o que Heidegger (2015) descreve como pendente, o faltante, algo ainda-não ajuntado. Essa característica está referindo-se à possibilidade da morte. O filósofo exemplifica esse ainda-não em outros entes. A lua em sua movimentação, por exemplo, estando pendente a estar cheia ou minguante. O fruto e o seu amadurecimento, sendo aquilo que um fruto ainda não é, e tal processo, acontece justamente pelo ser do fruto, ou seja, não é algo externo ao ente, é constitutivo, faz parte do seu próprio ser. Esse mesmo ainda-não, é semelhante ao da própria presença.

Entretanto, há uma questão: com o amadurecimento, o fruto completa-se. Seria a morte, o evento da completude da presença? (HEIDEGGER, 2015). Indubitavelmente, com a morte há o encerramento de um curso, entretanto, findar não é sinônimo de completar-se. O verbo findar indica, sobretudo, terminar. “A chuva acaba. Ela não mais está ‘aí’” (HEIDEGGER, 2015, p. 319) ou além disso, passar a ser simplesmente dado ou ter terminado, por exemplo, uma obra de arte finalizada com a sua última pincelada. Contrário à presença, a completude vem de acabamento, devidamente empregado para outros entes.

Na morte, a presença não desaparece, não completa-se, nem torna-se objeto. Em sua constituição, ela também é o seu próprio fim. A morte é um modo de ser, possível de ser revelado enquanto a presença é, na medida em que, basta um minuto de vida para experienciar

a morte (HEIDEGGER, 2015). “*Morrer*, por sua vez, exprime o *modo de ser* em que a presença *é para* a sua morte” (p. 322). Baseado nessas problematizações, é possível interpretar o fenômeno da morte enquanto ser-para-a-morte.

Heidegger (2015) evoca tal compreensão do ser-para-a-morte a partir da existência, facticidade e decadência da presença. Em existência, a presença relaciona-se com o seu ainda-não, quer dizer, a ideia de finitude, a possibilidade em estar-no-fim. O desvelamento da morte não remete a algum tempo, todavia, ela redimensiona o seu surgimento para qualquer tempo (DUARTE; NAVES, 2011; HEIDEGGER, 2015), estando em suspensão ou impendente. Torna-se irremissível, uma vez que não pode ultrapassar-se, sendo um modo de ser, singular e próprio, e por consequência, insuperável, pois “em última instância, [é] a possibilidade da impossibilidade pura e simples da presença” (HEIDEGGER, 2015 p. 326).

Inicialmente, a presença não há um conhecimento próprio acerca de sua própria condição e, por sua vez, o seu desvelamento dá-se na angústia, havendo de deparar-se com seu poder-ser e o seu estar-no-mundo. Saber ou não saber que somos ser-para-a-morte, é uma outra questão singular a cada um. Entretanto, Heidegger (2015) menciona a atitude mais trivial: a fuga diante da morte, contrário ao conceito de temor da morte.

Heidegger (2015) teoriza a fuga enquanto o movimento de retirar-se com base no ameaçador. O temor vem sempre de algum ente intramundano, ameaçando o ser e constitui-se fora dele. Na presença, essa fuga acontece por um desvio de si mesmo, pois “[...] o que porém ameaça é um ente que tem o modo de ser de um ente que se retira, ou seja, é a própria presença” (HEIDEGGER, 2015 p. 252). Rothschild e Calazans (1998) incluem que, tal atitude de fuga repercute no comportamento cotidiano, nas tentativas de minimizar o inevitável quanto ao nosso próprio existir e findar, não falando sobre perdas, traçando planos para tempos futuros, substituindo o que e quem é singular.

Com objetivo de interditar o ser-para-a-morte, Heidegger teoriza sobre a existência decadente da presença. É aquele que se mostra genérico, indiferente, fugindo das agruras da angústia (HEIDEGGER, 2015). O referido aspecto pode ser reconhecido na cotidianidade da presença diante de seu ser-para-a-morte. Cotidianidade vem do que é impessoal, uma leitura de como a presença compreende o desvelamento de sua própria condição. Heidegger (2015) destaca, então, a falação: a fala pronunciada da ótica pública. Em suas palavras, a morte torna-se uma ocorrência dos outros, distanciando-se do próprio fim e considerando o seu desvelamento à *aqueles/as desconhecidos/as [itálico nosso]*, o que nas atuais instâncias, materializou-se nas estatísticas.

O teor público da convivência cotidiana “conhece” a morte como uma ocorrência que sempre vem ao encontro, ou seja, como “casos de morte”. Esse ou aquele, próximo ou distante, “morre”. Desconhecidos “morrem” todo dia, toda hora. [...] A fala pronunciada ou, no mais das vezes, “fugidia” sobre a morte diz o seguinte: algum dia, por fim, também se morre, mas, de imediato, não se é atingido pela morte. [...] A interpretação pública da presença diz: “morre-se” porque, com isso, qualquer um outro e o próprio impessoal podem dizer com convicção: mas eu não; pois esse impessoal é o *ninguém* (HEIDEGGER, 2015, p. 328-329).

O ser-para-a-morte permanece-se, então, na não surpresa. Diante disso, Heidegger (2015) teoriza essa atitude enquanto ambiguidade, pois, o que é irremediavelmente essencial, intransferível, insuperável e fundamental para a abertura de sentido da presença, vai de encontro a indiferença. O seu acontecimento é dito enquanto um evento concreto e dos outros (ou de ninguém), todavia, vela-se a possibilidade total de existir para o fim.

Outra atitude é o encobrimento da morte, no sentido de cultar-se na falação, isto é, na atitude de dizer para aqueles/as que estão nas fronteiras de seu ser-no-mundo, de que para a morte há solução, tem escapatória (HEIDEGGER, 2015). Essa conduta, que, em tese, objetiva tranquilizar quem está à beira da morte, acalenta, por outro lado, quem está emitindo e por consequência, quando há a morte, esse desvelamento não chega ao menos a afetar ou desestabilizar esse outro ser do falatório, nesse sentido, “não é raro perceber a morte dos outros como um desagrado e até mesmo como uma falta de tato social contra que o público deve precaver-se” (HEIDEGGER, 2015, p. 330).

Na impessoalidade, além disso, é considerado uma fraqueza pensar sobre a morte e, precisamente, angustiar-se diante da própria condição, pois na impessoalidade, a angústia é revertida no medo de algo fora, externo. (HEIDEGGER, 2015). Ora, se há medo, há certeza. Sabe-se do tema, do evento empírico da morte, debate-se, todavia, fala-se com distanciamento, não se atem: a morte vem, mas, ainda não se presente.

Portanto, mesmo nas certezas, a morte é deixada para depois, para outro momento. Diante dessa leitura em Heidegger (2015), o próprio filósofo faz a síntese de suas ideias: “*Enquanto fim da presença, a morte é a possibilidade mais própria, irremissível, certa e, como tal, indeterminada e insuperável da presença. Enquanto fim da presença, a morte é e está em seu ser-para o fim*” (p. 335).

Alicerçado nas contribuições filosóficas e históricas supracitadas, há uma compreensão de grande valia da morte na contemporaneidade. Ainda interdita e tabu, uma leitura ontológico-existencial desse fenômeno viabilizou estar defrontando o que em

sociedade é encoberto, e, além disso, caracterizando atitudes diante dessa disposição essencial, atitudes recorrentes e que nos dizem respeito. Baseado nessas considerações, o presente estudo retoma as representações de morte na trama literária, de *A Hora da Estrela*, criada por Clarice Lispector.

Falando a partir da “escritora”/protagonista: a morte em *A Hora da Estrela*

“[...] já que se há de escrever, que ao menos não esmaguem as palavras nas entrelinhas” (LISPECTOR, 1999 p. 201, itálico nosso).

A escolha de uma das obras de Clarice Lispector para a construção da análise não se sucedeu arbitrariamente. O ser-para-a-morte se faz intrínseco desde a construção de vivências da criadora, principalmente, em sua experiência genuína de morte. Lispector não dissocia o legado literário de sua vida, o que, a partir da definição do *corpus*, faz-se necessário estender a investigação para a sua vida-obra. O biógrafo Moser (2011) transcorre dois momentos acerca da consciência de sua finitude, nas quais, unem-se em uma cena: o projeto de sua morte e o momento do seu falecimento em decorrência de um câncer terminal. Assim, Moser (2011) afirma:

Depois de seu primeiro encontro, sete anos antes, Clarice escreveu a Olga Borelli que espera tê-la por perto na hora da sua morte. Agora, às dez e meia da manhã de 9 de dezembro de 1977, ela morria segurando a mão de Olga. ‘Converteu-se na sua própria ficção’, escreveu Paulo Francis. ‘É o melhor epitáfio possível para Clarice’ (p. 650).

Em uma primeira aproximação em sua obra e figura expressiva no cenário literário brasileiro, apontar Lispector como escritora é ater-se a um conceito escorregadio e, por isso, movidos por essa inquietação, coloca-se entre aspas a referida afirmação nesse tópico. Desde sua entrevista à TV Cultura, em 1977, ela desconstrói tal afirmativa, ao perceber e expressar-se como amadora, objetivando sua própria liberdade de ser e criar.

- Clarice, a partir de qual momento você, efetivamente, decide assumir a carreira de escritora
- Eu nunca assumi, eu nunca assumi.
- Por quê?
- Eu nunca assumi, eu não sou uma profissional, só escrevo quando eu quero. Eu sou amadora e faço questão de continuar sendo amadora. Profissional é aquele que tem a

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 liberdade⁵

Baseado nessa entrevista, aproximamos a noção de presença com o sentido da palavra *criar*. Etimologicamente, sua origem é circunscrita pelo latim *creāre*, cujo sentido é gerar, dar existência, em um constante imperativo aberto ao criar que se faz junto (concriar) (CUNHA, 2000). Por intermédio da raiz do conceito, constrói-se a perspectiva de que o ser do criar está aberto às possibilidades em seu vir a ser, existindo e re-existindo, à medida que materializa suas obras e a sua existência no mundo, indissociavelmente. Fundamentado nesse diálogo conceitual, referencia-se Lispector enquanto *criadora*.

Nessa entrevista, Lispector fala frente às câmeras em rede nacional, brechas de uma novela – cronologicamente, a última de seu itinerário. O biógrafo destaca esse último romance, como um marco expressivo para o reconhecimento do nome de Lispector em uma dimensão mais ampla. Ele é resultado da união entre fios, pertinentes à sua vida e ao seu amadurecimento na sua escrita, tanto na abordagem contextual da trama quanto na utilização da linguagem enquanto “força narrativa” (MOSER, 2011, p. 632).

Rebello (2013) em sua breve crítica às mulheres clariceanas, destaca Macabéa, uma das personagens emergentes de uma pobreza vista desde o seu surgimento no mundo da ficção cotidiana – e contexto de criação, dado ao cenário de ditadura militar, migração de pessoas do nordeste para a região centro-sul e crise do petróleo. Ao referir-se ao conceito de criação, a autora atribui ênfase ao processo de elaboração, escrita e criatividade da história (Idem, 2013).

Duarte (2017) complementa a respeito da articulação da escrita, investigada nessa novela. O desenvolvimento da trama acontece por meio da sobreposição dos narradores (Clarice – Rodrigo S. M.), confrontando-se, deixando em evidência o processo narrativo pela sua diluição. Há uma ampliação do modo de olhar para cada acontecimento em movimento na história. A riqueza e complexidade do narrador é a ferramenta na qual, Clarice-Rodrigo utilizam para transitar entre o problema social, a trama e suas epifanias. Esses aspectos encontram-se presentes na dedicatória da presente novela, em sua décima página, em que a criadora decreta: “Essa história acontece em estado de emergência e de calamidade pública” (LISPECTOR, 1998, p. 10).

⁵ TV Cultura. **Panorama com Clarice Lispector**. 4min32seg-5min07seg. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>> Acesso em 06 jul. 2018.

O primeiro aspecto a atender-se na atual análise da representação de morte na trama literária é a origem do sentido estruturado do nome da protagonista. Macabéa, nome com forte influência judaica, tem em sua gênese, influências bíblicas de menção à Judas Macabeu. Na trama, advém de uma promessa da mãe da protagonista à Nossa Senhora da Boa Morte, santa popular no sertão nordestino, cuja intenção deu-se, para “vingar”, ou melhor dizendo, para que sua gestação e o posterior nascimento perdurasse (MOSER, 2011; LISPECTOR, 1998). Nesse primeiro momento, verificou-se a morte fixada em relação ao nome e a vida de Macabéa.

Negreiros (2015) em sua dissertação intitulada *Morte e vida como personagem-recurso na obra de Clarice Lispector*, aponta o aparecimento da morte na obra de Lispector por intermédio de um recurso. Nota-se o seu surgimento em parágrafos explícito e implicitamente, configurando formas e inúmeras maneiras de colocar-se em movimento o tema na sua narrativa e, por conseguinte, salienta esse recurso durante toda a sua literatura, perpassando por contos, crônicas e outros romances, excedendo a proposta da investigação. A morte, igualmente, é tida como personagem, uma vez que seu impacto é direto nas relações contidas, durante a trama, criando tensões e epifanias.

Por essas primeiras conceituações, há a necessidade em desenvolver o contexto da própria ficção: a história da protagonista. Lançada em Alagoas, Macabéa migra para o Rio de Janeiro (MOSER, 2011). O narrador da trama, denominado Rodrigo S. M., seu pseudônimo, expõe os esforços iniciais para adentrar na história da jovem alagoana:

[...] 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. Felicidade? Nunca vi palavra mais doída inventada pelas nordestinas que andam por aí aos montes. [...] Eu, Rodrigo S. M. Relato antigo, este, pois não quero ser modesto e inventar modismos à guisa de originalidade. Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e “gran finale” seguido de silêncio e de chuva caindo” (LISPECTOR, 1998 p. 11-12).

O narrador expõe a dificuldade em objetivar uma história, que não é uma simples tarefa manual. A trajetória da protagonista em Lispector (1998) é descrita por um envolvimento da criadora com a sua história, descrita visceralmente, em dor de dentes e o peso do mundo. Duas figuras metafóricas, cujo sentido está em atribuir intensidade a essa relação (narrador-protagonista). Ao focalizar a ótica do leitor diante da história, tem-se as informações sobre a protagonista. Macabéa, datilógrafa, virgem e apreciadora de Coca-cola,

por errar demais a máquina, ao contrário de sua colega de trabalho chamada Glória, inicia-se sua “quase demissão” em seu contexto de trabalho.

Doce e obediente, a infância de Macabéa é revelada a partir de uma menina magra e fraca, do sertão nordestino. Após dois anos de seu nascimento, órfã de seus pais, vivera com sua tia, extremamente religiosa e rígida. Entre cascudos e outros tipos de punições, sua infância e o seu desenvolvimento tardio eram representados pelas dores, vivenciadas por consequência das punições. Seu perfil, em linhas objetivas, é de “[...] sempre castigada mas nem tudo se precisa saber e *não saber* fazia parte importante de sua vida” (LISPECTOR, 1998, p. 29, itálico nosso).

A expressão “não saber” utilizada pelo narrador possui convergências conceituais a luz do que Heidegger (2015) estrutura enquanto impessoalidade, no instante em que a protagonista revela-se nesse lugar do não questionar, fazendo existente o não saber, no limiar da ocupação, ou o que Lispector (1998)/Rodrigo S. M. nomeará de limbo impessoal.

Convivia com suas colegas de quarto, Maria da Penha, Maria José, Maria Aparecida e Maria, um rádio-relógio dando a hora certa, cultura e propagandas que sua imaginação maquinava em desejo (MOSER, 2011). O desejo, palavra utilizada neste parágrafo, tem seu aparecimento latente na trama, em constante atrito com as verdades de sua história. Suas colegas de quarto conviviam ante a personagem com impessoalidade e não aprofundaram seus laços de convivência. Com medo da punição de seu próprio ser, o narrador descreve que ela vivia a vida sem gosto para não ser castigada com a morte, gastando-a aos poucos (LISPECTOR, 1998).

A trama relacional de Macabéa perpassa também, pelo seu único namorado Olímpico de Jesus. Moser (2011, p. 639) e Lispector (1998) definem o nome de seu cônjuge, a luz do significado expresso na história, de “sobrenome dos que não tem pai”. Seu nome faz outra menção à história dos macabeus, dando ênfase aos falsos deuses que os judeus negaram-se a venerar.

- E, se me permite, qual é mesmo a sua graça?
 - Macabéa
 - Maca... o quê?
 - Bea, foi ela obrigada a completar
 - Me desculpe mas até parece doença, doença de pele
- (LISPECTOR, 1998, p. 43).

O narrador aprofunda na dimensão histórica de Olímpico. Criado por seu padrasto com ambições e dentre delas, uma cobiça por mulheres, possuía o sonho em tornar-se governador. Olímpico de Jesus, em linhas metafóricas, é a goiabada com queijo da protagonista, seu projeto de amor intenso e inquestionado. Entrementes, Moser (2011) expõe que a “simpatia” de Olímpico não ultrapassava o que ele mesmo se referia a ela como “café frio”.

Na trama, as correlações de conceitos de Heidegger (2015) em Lispector (1999) nos eventos do tecido narrativo, aproximam-se até então, na fuga de Macabéa de si mesma, de uma existência baseada na ocupação e impessoalidade. O ser-par-morte paira, pontualmente, na ida à cartomante. Em virtude do rompimento de Macabéa e Olímpico, o sentimento de vazio acentua-se na trama e essa vicissitude existencial aparece quando o narrador relata os motivos da separação.

Olímpico troca-a por Glória, sua colega de trabalho, cujas qualidades vantajosas ao nordestino são: filha de um açougueiro cujo costume era de comer três refeições ao dia. Diante do nefasto estado de Macabéa, Glória propõe à colega de trabalho, junto de seu auxílio econômico, a ida a uma cartomante (LISPECTOR, 1998).

Madame Carlota, ex-prostituta, ganha sua vida observando e prevendo o inesperado do curso vital de cada pessoa que cruza sua porta. Sua cliente, Macabéa ao adentrar o local, encontra-se com uma moça triste e cabisbaixa. Esta, de relance, sai do recinto. A cartomante, ao percebê-la entrando no local, a convida para entrar. Falando de si e das suas histórias no bordel, Madame Carlota lança as cartas à mesa. Quando a cartomante depara-se por intermédio das cartas o passado e o presente da protagonista, eis o que pode-se entender como uma tomada de consciência. “Macabéa empalideceu: nunca lhe ocorrera que sua vida fosse tão ruim” (LISPECTOR, 1998 p. 76).

Por um instante, há uma aparente reflexão sobre sua existência, questionando-a. É um ponto de virada para o que tinha sido anteriormente definido à própria Macabéa enquanto limbo impessoal (HEIDEGGER, 2015; MOSER, 2011). Todavia, questionamos: pode-se aprofundar o ser-no-mundo de alguém sem ser este próprio? Eis o ponto divergente da interferência pela cartomante. Seguindo a trama, a cartomante traça previsões:

- Macabéa, tenho grandes notícias para lhe dar! Preste atenção, minha flor, porque é de maior importância o que vou lhe dizer. É coisa muito séria e muito alegre: sua vida vai mudar completamente. [...] 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. [...] E tem mais! Um dinheiro grande vai lhe entrar pela porta adentro em horas de noite trazido por um homem estrangeiro (LISPECTOR, 1998 p. 76-77).

Quando a cartomante mostra seu futuro, fica em evidência o sentido de destino. Visto que o seu trabalho debruça-se em juntar dois fios da história de alguém, o passado e o futuro, a análise verifica o surgimento de uma brecha, ao pensar a ideia de futuro como uma *ocupação*, objeto de manuseio, passível de controle (HEIDEGGER, 2015). Aceitar a previsão de um projeto de vida pronto e encerrado em si, é estar diante de uma experiência superficial, inautêntica, mesmo que, ambigualmente, esteja ao passo reflexivo de seu ser-no-mundo.

Com o intuito de provar a assertividade em sua previsão, a cartomante menciona o futuro de sua cliente anterior, que tirou cartas nebulosas: ia ser atropelada. Desorientada por tantos acontecimentos, Macabéa fica certa das atitudes prestes a tomar em diante. A cartomante tinha-lhe decretado sentença de vida (LISPECTOR, 1998). Ao sair, Macabéa lança-se no mundo motivada por essa previsão. Entretanto, nessa cena, ao atravessar a rua, a protagonista é atropelada por um Mercedes amarelo.

Pensara que tal acontecimento era resultado das cartas, pois, o carro de luxo, ilustra a riqueza e a sofisticação que Madame Carlota tinha contado. Moser (2011) contextualiza uma outra forma de observar esse acontecimento como um erro; as cartas tinham trocado suas previsões. Inerte no canto da rua, a personagem diz: “agora eu nasci” (LISPECTOR, 1998 p. 80).

Essa afirmação possui correlação ao título da novela. O narrador descreve a existência de Macabéa como se ninguém tivesse orientado ou ensinado a viver. Entretanto, sua morte seria o episódio final, *gran finale* digno de uma estrela de cinema. Este é o seu instante de glória. A cena se constrói a partir do recurso musical na trama, o mencionado canto coral de “agudos sibilantes” (LISPECTOR, 1998 p. 26). Aquilo que pairava nas entrelinhas do interdito, em poucas páginas, tem-se em evidência: a morte, um evento para todo tempo, irremissível e insuperável (HEIDEGGER, 2015).

A forma de sua morte, enquanto um evento dramático, está presente também como personagem, na medida em que seu aparecimento modifica toda a dinâmica da história. Considera-se o evento do atropelamento enquanto um evento externo, todavia, para morrer basta existir: o seu chegar-ao-fim aconteceu por essa situação (HEIDEGGER, 2015). O seu acontecimento modifica o ambiente, começando a despontar as primeiras gotas de chuva. Além disso, a história de Macabéa é exposta para os holofotes do leitor: tudo o que era

inquestionável, sua jornada, as cidades e rotinas, surgem em seu momento final. Manifesta-se então, o ser-para-a-morte localizado na trama, unindo fios existenciais da protagonista e de sua própria criadora, através de seu final.

Há, por sua vez, o impacto da cena no leitor, por este ser o outro que acompanhou o curso da história. Quem lê, tal como quem vivencia junto a alguém, não se torna ser da experiência genuína de findar do outro. Não há pelo quê ou quem morrer, por estarmos juntos, mas, isso não implica em estar distante do evento (HEIDEGGER, 2015). O leitor é o ser que sente a abruptidade do fim de *Macabéa* e, esse envolvimento, remete às primeiras descrições da criadora acerca da sua árdua tarefa, em relatar sua história. O impacto inicia-se nas primeiras páginas com Clarice-Rodrigo, depois *Macabéa* e, por fim, no ser-com a história.

Ao destituir-se de vida, nas últimas páginas, há as manifestações do ser-para-a-morte junto ao narrador, que diante da morte do outro (resultante de seu próprio movimento criativo) depara-se com a sua possibilidade de morrer. Por fim, a morte transborda a tênue linha entre narrador e personagem:

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 depois que beijou a parede. [...] Morta, os sinos badalavam mas sem que seus bronzes lhe dessem som. [...] Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – eu também?! (LISPECTOR, 1998, p. 86-87).

Destarte, o encontro proposto entre a repercussão da morte e a personagem, é justamente este: assim como a morte faz parte da presença, na medida em que existe para o seu fim, essa condição desvela-se para a obra, mediante a criadora em sua atitude para o criar. A personagem, em sua trama, foge de si mesma, vive no plano da cotidianidade da ocupação. Mesmo assim, a tomada de consciência do seu poder-ser, da possibilidade de findar, do reconhecimento da morte enquanto seu próprio encerramento e responsabilidade, tornou-se algo secundário. Após a relação com a cartomante, cujo o acidente de carro acontece é que a morte desponta, no outro, no ambiente e em si. O próprio ser diante da própria criação reconhece o que há de essencialmente irremissível. Ademais, a constituição da obra tem como base a morte, desde o título e nome da personagem.

Considerações finais

A presente análise que objetivou em investigar as representações de morte, em primeiro momento, redimensiona a questão para a característica histórica do fenômeno, que em instancias atuais, é nomeado interdito, silenciado, vetado. A morte é emudecida em sociedade, o que não impede o seu acontecimento, mesmo o ser vivente distanciando-se dela, construindo a sua sombra.

Na atitude de descortinar o silenciado com base na reflexão, a vista da pluralidade de autores que discutem o tema, é em Martin Heidegger, cujo solo teórico nos ampara a partir de uma noção ontológica de morte. Enquanto um evento insuperável e fundamental do ser, a morte é disparadora de angústia, e simultaneamente, de cotidianidade. A morte (ser-para-a-morte), tal como a vida (ser-no-mundo), são peças do mesmo mosaico que se constrói existindo. É na inquietude e no desassossego que o alicerce conceitual filosófico foi construído para a análise da obra de Lispector.

Para a elaboração desse encontro, a história de Macabéa foi delineada, sinteticamente, para a apreensão do seu ser-no-mundo e, por conseguinte, ater-se no seu ser-para-a-morte. Durante a análise, percebeu-se uma tríade: a indissociabilidade da criadora, dos seus recursos narrativos (pseudônimo) e a sua própria criação. Essa união estava presente desde o título ao curso expressivo da trama. A morte, assim percebida na literatura, faz parte da textura de *A Hora da Estrela*, isto é, ela configura-se na união íntima das mínimas partes que compõem a obra em sua totalidade.

Em um primeiro momento, a morte desvela-se presente no nome da protagonista. A sua segunda aparição, é quando a cartomante menciona o “destino” da sua cliente anterior e, a partir disso, a personagem tem uma eclosão de consciência acerca do seu próprio ser-no-mundo, mesmo que, objetivada por outro e a seguir, a sua experiência de morte, fazendo emergir a falta de tempo para ressignificação. Há também o impacto no ambiente, ilustrado pela chuva e pelos recursos narrativos de Lispector. Essa cena está intimamente ligada ao próprio título da obra.

Verificou-se ainda que, a morte ultrapassa as fronteiras do cenário ficcional e mobiliza dimensões de quem lê, movimenta sentidos em consequência das epifanias (a dificuldade em escrever a história, de estar em processo de escrita). Para tanto, a morte é um recurso-personagem presente para além de uma construção histórica-narrativa, mas, a morte desvela uma abertura para reflexão acerca da existência, seja ela na impessoalidade ou defronte à angústia de ser, permitindo reflexões sobre a finitude, acerca do ser-criador de sua existência e do criador, que possui abertura de sentido para o criar.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, P. **História da morte no Ocidente: da idade média aos nossos tempos**. Tradução de Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ABDALA, A. **O tema da morte no itinerário filosófico de Martin Heidegger: do ser para morte aos mortais que são os homens**. 2015. 243 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia: Filosofia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2015.

CASANOVA, M. A. **Compreender Heidegger**. 5. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

CHAUÍ, M.; FILHO, J. S. Apresentação. In: OLIVA, L. C. **A existência e a morte**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. p.7-12.

CUNHA, A. G. **Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

DUARTE, R.; NAVES, G. S. O Ser-para-a-morte em Heidegger. **Revista da Católica**, Uberlândia v. 3, p. 64-82. 2011.

DUARTE, E. C. O Riso em A Hora da Estrela, de Clarice Lispector. **Literatura e Sociedade**, v. 22 n. 25, p. 38-52. 2017. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/146762>> Acesso em 25 mar. 2019.

HEIDEGGER, M. **Ser e tempo**. 10. ed. Tradução de Márcia Sá Cavalcante. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

KOVÁCS, M. J. Atitudes diante da morte: visão histórica, social e cultural. In: KOVÁCS, M. J. **Morte e desenvolvimento humano**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1998. p 28-47.

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

_____. **A Descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MOSER, B. **Clarice, uma biografia**. Tradução de José Geraldo Couto. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NEGREIROS, M. E. de. **Morte e vida como personagem-recurso na obra de Clarice Lispector**. 2015. 125 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas: Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras. 2015.

REBELLO, I. F. Sobre restaurar fios: reflexões sobre a pobreza em A hora da Estrela. **Est. lit. bras. contemp.**, n. 41, p. 219-232, 2013. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/elbc/n41/13.pdf>> Acesso em 24 mar. 2019.

Nas entrelinhas da ficção

ROTHSCHILD, D.; CALAZANS, R. A. Morte: abordagem fenomenológico-existencial. In: KOVÁCS, M. J. **Morte e desenvolvimento humano**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1998, p 142-148.

SÁ, R. N. de. As influências da fenomenologia e do existencialismo na psicologia. In: JACÓ-VILELA, A. M.; FERREIRA, A. A. L.; PORTUGUAL, F. T. **História da Psicologia: rumos e percursos**. Rio de Janeiro: Ed. Nau, 2006. p. 319-338.

Nas entrelinhas da ficção