

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP

Daniela Spinelli

A construção da forma n’*A Hora da Estrela*, de Clarice  
Lispector.

PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS  
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

SÃO PAULO  
2008

Daniela Spinelli

**Dissertação apresentada à Banca Examinadora como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação da Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira.**

SÃO PAULO  
2008

**Banca Examinadora**

---

---

---

Para João  
e o “milagre” do encontro

## **Agradecimentos**

À Orientadora deste trabalho, Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira, pela cuidadosa leitura do texto.

Aos professores Dra. Jeanne Marie Gagnebin de Bons e Dr. Ricardo Nascimento Fabbrini, pelas leituras atentas e pelas sugestões críticas feitas no exame de qualificação, as quais foram de grande valor para a recomposição deste trabalho.

Ao Grupo de Pesquisa *O Narrador e as Fronteiras do Relato* da PUC-SP, coordenado pelas Professoras Dra. Maria Rosa Duarte de Oliveira e Dra. Maria José Palo.

Aos Professores e Funcionários do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária e do Programa de Estudos Pós-Graduados em Filosofia da PUC-SP.

Ao João, pela formação, dedicação e amizade.

Aos novos e antigos amigos, pelas viagens, diálogos.

Aos meus pais, avós, irmã e primas-irmãs.

Ao André, pela cumplicidade.

À Cecília Jacobi, pintora das aquarelas aqui publicadas, que acompanhou com interesse o desenvolvimento desta dissertação.

À Fundação Casa Rui Barbosa, pela recepção durante a pesquisa.

À todos que contribuíram para a realização deste trabalho.

**Agradeço à CAPES, a bolsa de estudos concedida.**

## RESUMO

Esta dissertação de mestrado, cujo objeto de investigação é *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, visa analisar as relações entre Rodrigo S.M. e Macabéa, respectivamente narrador e protagonista desse romance. À luz da fortuna crítica dessa literatura, pretende-se analisar qual a novidade que a história de Macabéa apresenta para o projeto literário de Clarice Lispector. O romance *A Hora da Estrela* parece redimensionar as pesquisas formais desenvolvidas pela escritora ao longo de sua obra, a partir do instante em que a miséria, à qual Macabéa está destinada, se torna o tema central da figuração. Apoiados na análise da história desta jovem nordestina, datilógrafa semi-analfabeta, habitante do Rio de Janeiro, ambicionamos avaliar de que maneira os acontecimentos vivenciados por Macabéa fornecem subsídios para que compreendamos a posição de Rodrigo S.M., narrador/personagem do romance. Narrador que vê o seu relato comprometido com questões materiais evidentes como: classe social, cultura e profissão.

O problema desloca-se para o exame das relações entre matéria histórica e forma literária. Longe de ser uma discussão centrada na representação dos conteúdos materiais, *A Hora da Estrela* é o espaço literário em que a pesquisa formal, na produção literária de Clarice Lispector, ganha corpo e densidade, de modo maduro e consciente. O leitor do romance não pode esquecer que não só as personagens de *A Hora da Estrela*, mas também o seu narrador são, para Clarice Lispector, figurações de uma literatura que deseja responder ao seu tempo e à experiência social que a motivou.

*Palavras-chave: Literatura Brasileira, Modernismo, Clarice Lispector, A Hora da Estrela, Narrador-personagem.*

## ABSTRACT

The main purpose of this Master's Degree thesis, in which the object of investigation is Clarice Lispector's *The Hour of the Star*, is to analyse the relationship between Rodrigo S.M. and Macabéa, respectively the narrator and the protagonist of this novel. In light of the established criticism of this piece of literature, we attempt to uncover what innovative ideas the story of Macabéa brings to the Clarice Lispector literary project. *The Hour of the Star* re-calibrated the literary form developed by the writer the moment the misery of Macabéa became the central theme of the novel. Through careful examination of the events of Macabéa's life, a Young woman, originally from the northeast of Brazil, that works as typist despite being semi-illiterate, who later lives in Rio de Janeiro, we attempt to better comprehend the perspective of Rodrigo S.M., narrator/character of the novel. Following this examination it becomes evident that the narrator is committed to material issues such as class, culture and his profession as a writer.

One issue faced by Clarice Lispector, as with other writers, is to find a literary form with which to represent this historic time in Brazilian history that was marked by a military dictatorship. Far from only being a discussion centered on the representation of material content, *The Hour of the Star* is the moment in Clarice Lispector's body of literary work where her writing gains weight and density in a mature and conscience way. In this context, it is necessary to analyse Rodrigo S.M. as a formal solution of a novel that accomplished a settlement with its time and its social experience. The reader of the novel, cannot forget that the characters of *The Hour of the Star*, as well the narrator are, for Clarice Lispector, figures of a piece of literature that eagerly desire to respond to its time and to the social experience that inspired her.

*Keywords: Brazilian Literature, Modernism, Clarice Lispector, The Hour of the Star, Narrator-character.*

# SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	<b>09</b>
<b>1. Capítulo - Marilyn Monroe, <i>hot-dogs</i> e militares: considerações sobre a relação da matéria histórica com a matéria narrativa</b>	<b>21</b>
1.1 Notas sobre a fortuna crítica e o projeto literário de Clarice Lispector	23
1.2 A matéria e a forma: o compasso da representação.	28
1.3 <i>Ela que se arranje</i> ou A presença do mundo	32
<b>2. Capítulo – A estrutura labiríntica: o recurso do mito para compor a história de Macabéa</b>	<b>53</b>
2.1 <i>Registro dos fatos antecedentes</i>	55
2.2 Infestação: da Rua do Acre a Brasília	63
2.3 Brasília e Macabéa: duas estrelas espatifadas	66
2.4 <i>O nunca e o sim</i>	74
2.5 O caminho do minotauro	76
2.6 <i>Entre os pingos do tempo</i>	78
<b>3. Capítulo - A posição do narrador Rodrigo S.M.</b>	<b>105</b>
<b>Epílogo ou <i>Saída discreta pela porta dos fundos</i></b>	<b>118</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>132</b>



# **Introdução**

- Onde estivestes de noite  
que de manhã regressais  
com o ultramundo nas veias,  
entre flores abissais?

-Estivemos no mais longe  
que a letra pode alcançar:  
lendo o livro de Clarice,  
mistério e chave do ar.<sup>1</sup>

Carlos Drummond de Andrade

Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou  
de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a  
realidade, já que essa me ultrapassa. Qualquer que seja o  
que quer dizer “realidade”.

Rodrigo S.M., *A Hora da Estrela*

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como  
isca: palavra pescando o que não é palavra. Quando essa  
não palavra morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma  
vez que se pescou a entrelinha, podia-se com alívio jogar  
a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não palavra, ao  
morder a isca, incorporou-a. O que salva então é ler  
“distraidamente”.

Clarice Lispector

Lutar com palavras  
é a luta mais vã.  
Entretanto lutamos  
mal rompe a manhã.

Carlos Drummond de Andrade

---

<sup>1</sup> Poema publicado no livro *Correspondências – Clarice Lispector* (2002, p. 287), em carta de Carlos Drummond de Andrade, à amiga Clarice Lispector, sobre impressões do livro *Onde estiveste de noite*, de 5 de maio de 1974.

*A Hora da Estrela*<sup>2</sup>, de Clarice Lispector, constitui o objeto desta dissertação de mestrado. Por ser o último romance que a escritora publicou em vida, meses antes de morrer, *A Hora da Estrela* se veste de uma certa indumentária de mistério, seja por ele parecer assumir-se como testamento literário de Clarice Lispector, seja por exigir de seu leitor uma espécie de rememoração contínua dos romances que o antecederam, uma vez que temas e situações vividas pelas personagens reverberam no romance em foco. Não é estranho, então, que a fortuna crítica da escritora tenda a compreender a história de Macabéa sempre em diálogo com o restante de sua produção. O problema dessa posição de leitura, contudo, é que se centraliza a análise de *A Hora da Estrela* no campo fechado da forma, isto é, numa espécie de jogo de referências estritamente literárias, desvinculadas, portanto, das possíveis relações com a matéria histórica. Para nós, os textos que trabalham sob essa perspectiva não incorrem em nenhuma falha, pelo contrário, mas o que parece, por vezes, inapropriado é transformar um aspecto da construção ficcional de *A Hora da Estrela* - o diálogo com as outras obras de Clarice Lispector - em fundamento único da interpretação.

Cientes dos limites desta dissertação e ambicionando discutir os vínculos entre texto/contexto, é preciso definir de que modo a matéria histórica se faz presente como vetor de construção de *A Hora da Estrela*. Estamos, pois, diante de um trabalho que, em tese, deve, de um lado, resgatar a *mimesis*<sup>3</sup> como o principal instrumento de composição literária e, de outro, anunciar, ainda que de modo sumário, o sintoma daquilo que reconhece como um dos principais problemas postos pela modernidade.

Diante desse ponto de vista, e tentando mediar tal debate, formulamos as seguintes hipóteses: parece que *A Hora da Estrela* redimensiona as pesquisas formais desenvolvidas por Clarice Lispector ao longo de sua obra, a partir do instante em que a modernidade se torna um dos temas centrais de sua figuração. Também é possível que *A Hora da Estrela* seja, na verdade, um romance em que se concentram, igualmente,

---

<sup>2</sup> **A Hora da Estrela**. 9. ed.. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. Todas as citações, quando não devidamente indicadas, foram extraídas dessa edição e vêm acompanhadas somente do número de páginas.

<sup>3</sup> Compreendemos o conceito de *mimesis* como imitação da ação, tornando-a verossímil, conforme Aristóteles em *A arte poética*. O crítico literário Erich Auerbach também nos serve de guia, ao traçar, em *Mimesis* (1946), a representação poética da realidade, na relação do texto literário com o mundo. Não temos a pretensão aqui de escamotear o árduo debate em torno do conceito. Debate, aliás, já empreitado por Luiz Costa Lima (1995. p. 307): “Pela *mimesis* participamos não só do inconsciente de nossa época mas também nos aproximamos do inconsciente de épocas passadas.”

motivações acumuladas da produção literária de Clarice Lispector e estímulos oriundos e fortalecedores do mundo que abriga Macabéa.

É possível que essa distensão da literatura de Clarice Lispector, entre a incorporação de estudos críticos, cujo objetivo é desvendar suas artimanhas formais e estudos que observam as obras como representação imediata de conteúdos materiais, não encontre razão em seus aspectos peculiares, mas, sim, numa espécie de compromisso com teorias que pulularam nas academias e revistas especializadas no último século. O que de fato pretendemos afirmar com essa discussão é, antes de tudo, eximir a obra de Clarice Lispector dos embates teóricos que ela suscitou entre os seus leitores. Para nós, as divergências, por vezes apaixonadas, encontram explicação no próprio campo da leitura e nas motivações de cada leitor que analisa essa obra. Afinal, a segunda metade do século XX viu nascer, no Brasil, inclusive no campo das Letras, a especialização técnica e a profissionalização de leitores que, graças aos amparos dos instrumentos teóricos, vindos do além mar, puderam dizer-se especialistas e profissionais da crítica literária.

O fato é que, no decorrer do século XX, os estudos literários desenvolveram uma intensa discussão a respeito das relações que a literatura mantém com a matéria histórica e com a subjetividade do escritor, arquiteto da urdidura romanesca. A descoberta da psicanálise por Freud, os desdobramentos do materialismo histórico e, sobretudo, a lingüística ofereceram, para os estudos literários, novos paradigmas de análise e interpretação. As correntes críticas, por sua vez, dividiram-se, a fim de verificar a eficiência desses modelos na decodificação da obra literária. O desequilíbrio e, em certa medida, as desavenças entre os leitores, adeptos de cada uma das novas “escolas” de pensamento, provocaram o acirramento do confronto, de modo que a exclusão dos pensamentos estranhos àquele eleito como modelo tornou-se a moeda de troca corrente.

O recrudescimento do debate também se explica pela nova configuração da crítica especializada diante dos objetos, cujos laços com o real se tornaram difíceis de mapear. O resultado desse processo é sentido por uma tendência de leitura que exclui do campo interpretativo qualquer informação alheia ao discurso literário. O texto transforma-se em objeto autônomo, regido por leis próprias, extensivas à tradição e à produção contemporânea. Esse problema é que essa operação não é de responsabilidade da crítica,

mas da própria literatura moderna, que se inclina ao circuito fechado da intertextualidade, denotando uma característica de época.

A situação incide num paradoxo de difícil explicação. A aderência da crítica aos novos modelos teóricos surgidos no início do século XX concorre com uma reivindicação das Letras pela exclusividade da crítica literária. Em meio ao debate, nasce um movimento que busca, com ardor, lutar pelo *intrínseco literário*. O texto que reforça essa contenda é a *Teoria da Literatura*, de René Wellek e Austin Warren (1946), em que os autores, munidos de uma obstinação admirável, realizam um movimento rumo ao caráter da literatura, entendida como objeto autônomo e resistente às outras ciências. É nesse momento que termos depreciativos, a respeito das relações da literatura com a matéria histórica e com a subjetividade dos escritores, invadem os bancos universitários. Ao invés de *mimesis*, crítica sociológica é o termo escolhido para definir a corrente que ambiciona estudar as relações entre literatura e sociedade. No lugar da experiência do autor, literatura e psicologia seriam os campos de pesquisa em que sua biografia se torna o objeto central da investigação. O resultado desse movimento é a implosão do conceito de *mimesis*, uma espécie de catalisador das relações entre obra, autor e matéria histórica. *Mimesis* é substituído pela fragmentação da crítica e das inúmeras correntes literárias.

Curioso é perceber que o acirramento do debate não é consequência de uma operação ampla da crítica literária pela reserva de mercado intelectual. Não se trata de defender o seu quinhão no varejo das ciências humanas, mas, sim, de um fenômeno que tem explicação na própria literatura, pelo menos naquela produzida a partir da segunda metade do século XIX, na Europa.

Walter Benjamin, leitor dedicado e estudioso das origens da modernidade, apresenta a obra de Charles Baudelaire como marco inaugural de uma nova relação da literatura com o mundo. Em *Flores do Mal* (1857), diz Benjamin (1994) que a posição da obra, frente à experiência mais objetiva e realista, seria a de recusa do mundo degradado. A produção literária perderia a sua pátria, o seu registro civil na história factual, à medida que buscasse, no próprio retorno à tradição, a sua fonte de inspiração. Por essa perspectiva, a implosão da *mimesis* é o elo mais evidente com o mundo degradado pela massificação da experiência e pela perda da aura dos elementos que compõem a

realidade. A literatura liga-se ao mundo por negação; liga-se ao mundo pelo recuo estratégico exigido pelo específico literário.

Faces da mesma moeda, as trincheiras acadêmicas, formadas para defender a literariedade e a implosão da mimesis, iniciada na segunda metade do século XIX, não compartilham, contudo, dos mesmos pontos de vista. Se esses dois fenômenos forem compreendidos a partir da exclusão do mundo degradado, como agentes dos processos intelectual e estético, o resultado é o alheamento da crítica e da literatura da práxis vital. A intertextualidade, por sua vez, é um fenômeno histórico que deve ser entendido como resposta aos estímulos da modernidade. Seja o leitor atento que almeja evidenciar as relações de uma determinada obra com a tradição, seja uma obra que se alimenta de outros objetos estéticos para criar o seu universo próprio, o movimento de recusa da realidade, parece-nos, encontra explicação no “mal-estar” que a degradação da experiência e a especialização da *ratio* provocaram na visão moderna. Tratar a literatura como objeto autônomo é consequência de um movimento mais amplo do que aquele defendido pelas Letras. A defesa do específico literário é objetivo último desta leitura amparada nas relações entre literatura e sociedade.

Dentro da proposta que move esta dissertação, é necessário estabelecer alguns preceitos teóricos da representação no romance *A Hora da Estrela*. Para isso, um olhar de sobrevôo pela literatura do século XX auxilia a compreensão de nossa escolha teórica. Malgrado as diferenças e temperamentos dos escritores modernos, algumas das características dessa produção literária, se constroem numa espécie de jogo de armar ficcional. A experiência de um mundo degradado forçou os escritores a recusar a escrever sobre este, e por estranha operação, transformaram-se em interlocutores da matéria de inspiração. Tal fenômeno, sentido com argúcia pela crítica literária contemporânea, criou a necessidade de fundamentar instrumentos teóricos capazes de identificar e analisar essa nova modalidade de representação. Daí o esforço heróico dos formalistas russos em compor um arcabouço teórico capaz de responder às peculiaridades da literatura moderna.

Os avanços evidentes dos formalistas russos e a sua importância na tradição dos estudos literários são sensíveis para os estudiosos de literatura. Não é possível ignorá-la, caso se deseje compreender, de fato, o circuito operacional da literatura moderna. Espécie

de caixa de Pandora, os formalistas russos apresentam importantes instrumentos de análise para os estudos literários. O problema é que, em alguns casos, as inquietações e incertezas de seus mais célebres pensadores foram reduzidas, ao longo do século XX, em sistemas fechados que, retiradas as inquietações da fase heróica, obnubilaram o centro das suas pesquisas, em uma palavra: a forma.

Se enquadrarmos essa discussão em tais limites, será possível compreender a força desta formulação de Eikhenbaum (1971, p.13):

Distanciando-se de Potebnia, os formalistas se livraram da correlação tradicional de forma-fundo e da noção de forma como um invólucro, como um recipiente no qual se deposita o líquido (o conteúdo). (...) A noção de forma adquiriu um novo sentido, não mais um invólucro mas uma integridade dinâmica e concreta que tem em si mesma um conteúdo, fora de toda correlação. Aqui ocorre a separação entre a doutrina formalista e os princípios simbolistas, segundo os quais ‘através da forma’ deveria transparecer algo ‘do conteúdo’.

A reivindicação da forma como elemento fundamental da análise surge da evidência de que o par *forma/conteúdo* não consegue dar cabo dos problemas da literatura (no caso a moderna), ora porque o conceito de forma é bastante abstrato para a compreensão dos limites e alcances da representação, ora porque tais conteúdos não são evidentes. Uma análise a partir desses pressupostos condiciona o leitor profissional a oscilar, conforme a sua inclinação teórica, entre a eleição dos conteúdos materiais como elementos fundamentais da estética e o desprezo absoluto aos estímulos que a realidade, filtrada pela subjetividade do escritor, apresenta na obra literária. Nesse sentido, forma e conteúdo, entendidos como conceitos polares, espelham, já na sua origem, a divisão existente entre críticos formalistas e críticos “sociológicos”. Em ambos os casos, a obra, ela mesma, serve de exemplo, cujo fim é validar escolas teóricas.

A afirmação de Eikhenbaum revela uma sensibilidade surpreendente para quem, num primeiro momento, ambiciona construir os fundamentos de uma teoria que objetive a literatura como ser autônomo e, portanto, desvinculado da matéria histórica e do escritor que a imaginou. Vejamos o problema anunciado pelo crítico russo sob um outro ângulo para esclarecer quais as bases de sua inquietação. No caso, o par *forma/conteúdo* não deve ser entendido como polaridade absoluta, mas, sim, ele tem de ser percebido, (e isso parece-nos ser a questão que inspira Eikhenbaum) sob a luz da *participação*. Isto é: enquanto a forma participa dos conteúdos materiais, os conteúdos se manifestam na

forma. O resultado é que a forma torna-se conteúdo, de modo que a maneira de dizer é “o que se diz”. O enquadramento formal precipita o conteúdo na forma a fim de compor o campo da representação.

A obra, nas estruturas internas de sua organização, revela traços daquela matéria que lhe serve de inspiração. Na tradição dos estudos literários brasileiros, Antônio Candido é a principal referência dessa forma de compreender a literatura. A sua obra não deve ser medida apenas pelo número impressionante de ensaios a respeito dos inúmeros títulos que lhe serviram de material de análise. Da literatura do século XVIII no Brasil, até os romances europeus da primeira metade século XX, a pena de Antonio Candido manteve-se fiel a decifrar a peculiaridade de cada uma dessas formas de representação estética. Portanto, a sua importância como norte da bússola para os estudos literários deve ser compreendida pela extraordinária capacidade de analisar o objeto literário sem desprezar aqueles traços que lhe são próprios.

Antonio Candido foi o crítico brasileiro que, sem desprezar o estudo formal, lançou o olhar analítico para o entendimento das relações entre obra e realidade, literatura e sociedade, gênio criador e experiência do mundo. No conjunto de ensaios escritos na década de 1950, cujo título *Literatura e Sociedade* reuniu, o leitor tem oportunidade de verificar, ao mesmo tempo, a amplitude da crítica de Antonio Candido e os fundamentos de sua forma característica de entender a produção literária brasileira. Todavia, a obra impõe-se como objeto privilegiado de análise porque elucida os instrumentos com os quais o autor elabora a sua leitura.

É o próprio Candido (1965, p. 4) quem esclarece o caminho por ele eleito:

*De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão.*

Contra uma crítica que ignora a *mimesis*, Candido defende o estudo das relações entre literatura e sociedade sem incidir na sociológica vulgar, cuja característica é a compreensão da produção literária como resposta fiel aos estímulos do meio. Na contra-



mão daqueles movimentos críticos, que ora se utilizavam da literatura para extrair dela palavras de ordem necessárias para o campo de disputa política, ora rejeitavam qualquer forma de diálogo do *específico literário* com a matéria histórica, Candido parece propor uma alternativa a partir da síntese das correntes formalistas e sociológicas, expressas em *Literatura e Sociedade*, pela dialética do texto e contexto

A recusa da literatura em dizer o mundo degradado torna-se o meio pelo qual a matéria histórica se manifesta integralmente na literatura. A questão que inspira esta dissertação surge de um impasse teórico e de uma evidência literária. O objeto da nossa investigação é, ele mesmo, um problema. *A Hora da Estrela* é considerado pela fortuna crítica o livro mais *social* da escritora, porque narra a trajetória de uma retirante nordestina na grande metrópole. Todavia, a questão central do romance não nos parece ser apenas os percalços vividos por Macabéa, mas sim, o papel do narrador Rodrigo S.M. na composição do romance: tema formal para um problema material.

Em meio às explicações gerais a respeito do movimento do narrador “Na dedicatória do autor”, espécie de preâmbulo do romance, uma frase, aparentemente sem importância, sobressai das demais pelo tom assertivo e peremptório: “O que me atrapalha a vida é escrever.” (p. 10) Sob essa perspectiva, Clarice Lispector revela, por cifras, o impasse que anima o romance.

Ora, o problema central de *A Hora da Estrela* não é a fragilidade com que a sua protagonista, Macabéa, percebe-se na cidade grande, nem a sua dificuldade de entender o seu trabalho, nem os percalços de suas relações amorosas, mas as inter-relações desses aspectos pelo responsável por arquitetar a narrativa: Rodrigo S.M.. O narrador navega cegamente por sentimentos imprecisos de revolta contra Macabéa e o desejo de impor nova vida à retirante. Se o problema é escrever, o romance de Clarice Lispector tematiza algo das experiências literárias européias. Há algo de Kafka e Becket que subjaz à *A Hora da Estrela*. Estaríamos, portanto, diante de uma obra que enfrenta a reificação das personagens, do narrador e, de modo geral, da própria literatura.

O problema é que *A Hora da Estrela* apresenta um componente inusitado, talvez dado pelo local da representação: o desejo de que algo ainda aconteça, de que uma formação ainda se realize. É diferente da espera esquizofrênica dos dois andarilhos por Godot, da possibilidade de que o conde West West conceda uma audiência a Joseph K.

Aqui, o tom é de revolta contra algo que não se projeta como representação imediata da mercantilização que fragmenta o sujeito alienado. Há algo que se espera de Macabéa e de Rodrigo S.M., como há algo que se espera da literatura. Essa novidade encontra razão na percepção de que tornar a literatura tema da representação no Brasil implica, por um estranho movimento, tornar tema a miséria de uma experiência social que não viu a promessa da mercantilização se realizar plenamente. Afinal, parte significativa de nossa estrutura social é pré-mercantil, possível herança de nosso passado escravocrata. Logo, o tema literário também se denomina tema social, cujas raízes mais profundas encontram endereço na miséria que convive, placidamente, com os avanços técnicos e sociais de nossa modernização.

Mais uma vez, o tom dessas observações pode parecer inapropriado, característica de uma leitura que privilegia o contexto em detrimento do texto. Herança escravocrata, mercantilização e alienação não são termos usuais em uma crítica literária que almeja discutir os meandros da representação. No entanto, é preciso não perder de vista que o par *texto/contexto* é sinônimo de *forma/conteúdo*; portanto, eles não devem ser compreendidos *stricto sensu*. A mediação é necessária, e isso somente será possível caso o romance não seja perdido de vista. Por isso, voltemos a ele.

A enigmática “Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)”, no caso, o seu último parágrafo (p. 10):

Essa 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 algum no mundo me dê. Vós? É uma história em technicolor para ter algum luxo, por Deus, que eu também preciso. Amém para nós todos.

A dimensão social da escrita já se evidencia na escolha vocabular dos termos. *Calamidade pública*, *technicolor* e, sobretudo, a dimensão universal de *Deus* configuram uma percepção aguda dos problemas que Clarice, a verdadeira autora do prefácio, teve de enfrentar na composição da história de Macabéa. O espaço em que se desenrolam os acontecimentos é mediado pelo desespero do narrador frente à paralisia do mundo degradado. Todavia, o processo não é compreendido como mera consequência de algo desconhecido. Clarice Lispector identifica o sujeito da ação pela metonímia do *technicolor*. É o sistema interligado de mídias, figuração de uma estrutura social

controlada pela *Indústria Cultural*<sup>4</sup>, a responsável pela *emergência* que apavora a narrativa. *Tecnicolor* remete ao seu sentido subjacente, à mercantilização, uma vez que o termo, à luz de Walter Benjamin, é sintoma da era da reprodutibilidade técnica.

O curioso, contudo, verifica-se na opção da escritora de conferir à *calamidade pública* uma onipresença voraz. Se for pública, é de todos, sem exceção. Nada lhe escapa, nada está alheio às garras da catástrofe. No recolhimento da narrativa, a dimensão universal é figurada por Clarice Lispector pela figura de Deus. Não estamos diante de Cristo na cruz, o caso é outro. O que nos adverte Clarice Lispector com essa estranha aproximação entre realidade mundana e metafísica religiosa é, justamente, a constituição universal da matéria histórica que domina todos os elementos da ficção literária: personagem, narrador.

Esta perspectiva leva-nos a dividir esta dissertação em três capítulos e um epílogo. A disposição dos capítulos e a natureza de cada um dos temas analisados almeja mimetizar algo da dicção dessa literatura que, embora se realize sob a égide de um projeto literário, não se faz com um *telos* definido. É a compreensão de que a obra de Clarice Lispector se faz numa espécie de espiral infinita<sup>5</sup>, sempre à procura daquilo que não possui nome, daquilo que resiste a uma espécie de violência terrível que constrange imperiosamente a vida; eis o princípio que orientou esta análise.

O Primeiro Capítulo - **Marylin Monroe, hot-dogs e militares: considerações sobre a relação da matéria história com a matéria narrativa** – apresenta as linhas mestras do projeto literário de Clarice Lispector, a fim de avaliar em que medida *A Hora da Estrela* se vincula a ele. Isso porque, para esta dissertação, interessa entender os traços comuns da literatura de Clarice Lispector com aquela que é considerada a sua *obra-prima*, o objeto de nossa investigação: *A Hora da Estrela*. Outra ambição deste capítulo é compreender os vínculos entre a produção literária de Clarice Lispector, o processo de modernização brasileira e a sua contra-parte estética, o movimento modernista.

---

<sup>4</sup> Cf. Theodor W. Adorno (2002) em *A Indústria Cultural e Sociedade*.

<sup>5</sup> Segundo Judith Rosenbaum (1999, p. 46), em *Metamorfoses do Mal*: “A narradora abusa de seu poder de serpentar o discurso, ondulando nas frases como um corpo em convulsão. Os deslocamentos da pontuação, que estabelecem pausas quando a fala apenas se inicia, as reiterações que “infinitam” os sentidos – “um momento, mais um momento, mais um momento, mais um momento” – e outros recursos estilísticos a serem comentados, todos esses são elementos que poetizam o discurso ao mesmo tempo que destroem a narrativa esperada e jogam o leitor em um redemoinho vulcânico. Pervertem-se os sentidos gastos pelo uso corrente da língua para resgatar os códigos linguísticos na sua fonte primeira”.

O foco central deste capítulo é revelado pela tentativa de avaliar a dificuldade de Macabéa em se encaixar, como cidadã, na sociedade “moderna” do Rio de Janeiro, da década de setenta, do século XX. Para dar cabo dessa tarefa, analisamos uma cena que demonstra a relação de Macabéa com a sua colega de trabalho, Glória. Com o estudo dessas duas personagens, revelamos os possíveis motivos que provocam a paralisia de Macabéa e, sobretudo, a origem da repressão que a constrange e a impede de agir.

Segundo Capítulo - **A estrutura labiríntica: o recurso do mito para compor a história de Macabéa** - avalia a construção da forma em *A Hora da Estrela*, a partir da comunhão que ela promove entre estrutura mítica e matéria histórica. Para tanto, tentamos anunciar quais os traços constitutivos dessa operação no que tange à construção formal do último romance de Clarice Lispector. Trata-se de uma discussão difícil, mas relevante para o desdobramento desta dissertação, uma vez que Clarice Lispector evidencia, em sua obra (no geral) e em *A Hora da Estrela* (em particular), um movimento repetitivo e circular dos acontecimentos, que paralisa tudo e todos. Para comprovar esta operação, analisamos algumas cenas, da obra geral e do último romance da escritora, que demonstram o seu caráter estrutural. São objetos de estudo neste capítulo a crônica *Brasília*, em que podemos avaliar o grau de frustração de Clarice Lispector com o Brasil moderno; a relação de Macabéa com seu chefe, Sr. Raimundo Silveira; e a conversa de Macabéa com Olímpico, o seu namorado.

O Terceiro Capítulo - **A posição do narrador Rodrigo S.M.** - analisa o narrador de *A Hora da Estrela* e a sua posição como o arquiteto da trama e guia da narrativa. Pretendemos mostrar Rodrigo S.M. como catalisador das linhas de força que integram o projeto literário de Clarice Lispector, o instrumento capaz de operar o estado de desilusão da escritora com a vida, com o país e com as promessas de superação de nossas mazelas.

\*\*\*\*\*

**Marylin Monroe, *hot-dogs* e militares:  
considerações sobre a relação da matéria histórica  
com a matéria narrativa**

Deixando vou as terras  
de minha primeira infância.  
Deixando para trás  
os nomes que vão mudando.  
Terras que eu abandono  
porque é de rio estar passando.  
Vou com passo de rio,  
que é de barco navegando.  
Deixando para trás  
as fazendas que vão ficando.  
Vendo-as, enquanto vou,  
parece que estão desfilando.  
Vou andando lado a lado  
de gente que vai retirando;  
vou levando comigo  
os rios que vou encontrando.

João Cabral de Melo Neto, *De Apolinário a Poço Fundo*

Não posso. Não posso pensar na cena que visualizei e que é real. O filho está de noite com dor de fome e diz para a mãe: estou com fome, mamãe. Ela responde com doçura: dorme. Ele diz: mas estou com fome. Ela insiste: durma. Ele diz: não posso, estou com fome. Ela repete, exasperada: durma. Ele insiste. Ela grita com dor: durma, seu chato! Os dois ficam em silêncio no escuro, imóveis. Será que ele está dormindo? – pensa ela toda acordada. E ele está amedrontado demais para se queixar. Na noite negra os dois estão despertos. Até que, de dor e cansaço, ambos cochilam, no ninho da resignação. E eu não agüento a resignação. Ah, como devoro com fome o prazer da revolta.

Clarice Lispector, *As crianças chatas*

Provisoriamente não cantaremos o amor,  
que se refugiou mais mais abaixo dos subterrâneos.  
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,  
não cantaremos o ódio porque esse não existe,  
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro,  
o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos,  
o medo dos soldados, e medos das mães, e o medo das igrejas,  
cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas,  
cantaremos o medo da morte e medo de depois da morte,  
depois morreremos de medo  
e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas.

Carlos Drummond de Andrade

Viver não é vivível

GH, *A paixão segundo G.H.*

## 1.1 Notas sobre a fortuna crítica e o projeto literário de Clarice Lispector

Clarice Lispector encerra a sua atividade literária com *A Hora da Estrela* em 1977. O romance, desde a sua publicação, foi chancelado pela crítica literária como a obra-prima<sup>6</sup> da escritora. O modo pelo qual nós compreendemos *A Hora da Estrela*, enquanto *obra-prima*, tem a sua justificativa na capacidade que esse romance possui de decodificar a organização social e cultural da modernidade brasileira. Daí porque não vemos nenhum problema em conferir-lhe esse título, outorgado pela qualidade com que realiza esse intento.

Embora a produção de Clarice Lispector já tenha despertado grande interesse dos nossos círculos intelectuais com o livro de contos *Laços de Família* e os romances *Perto do Coração Selvagem* e *A Paixão Segundo G.H.*, parece-nos notável que, diante da quantidade de obras de Clarice Lispector, Vilma Arêas (2005, p. 74), com a argúcia costumeira, tenha o seguinte juízo a respeito da história de Macabéa:

*A Hora da Estrela* significa o final de uma trajetória. Narrativa do limiar, escrita à beira da morte, configura-se como o salto mortal de Clarice, até pelo título articulando-se ao percurso sinalizado antiteticamente por *A Paixão Segundo G.H.* e *A Via Crucis do Corpo*. Nesse pequeno e dilacerante livro é possível discernir os sinais mais explícitos de uma maneira de ser, de uma voz que os vários narradores, “na verdade Clarice Lispector”, tateiam nas cartas, nos apontamentos e nos textos literários.

Vilma Arêas abre um campo de discussão a respeito d’*A Hora da Estrela*, que extrapola os limites da obra, para lançar um olhar sobre a produção de Clarice Lispector, antecedente à publicação de 1977. Trata-se de um romance que *significa o final de uma trajetória*. É inevitável que o termo *trajetória* se confunda, portanto, com a noção de *projeto literário*. Estaríamos diante de uma literatura que, quando vista no seu conjunto, constitui um *telos* para onde as inquietações da escritora se dirigem? Se Vilma Arêas estiver certa, faz-se inevitável relacionar *A Hora da Estrela* com os outros textos de

---

<sup>6</sup> Ivan Junqueira (2005, p.100), por exemplo, no ensaio *A prosa estelar*, escreve sobre o romance *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector: “Nessa pequena e já perene obra-prima, Clarice Lispector rasga-nos uma cena até agora somente entrevista no Nordeste (...)”.

Clarice Lispector, ora porque haveria neles traços comuns com aquela que é considerada a sua *obra-prima*, ora porque seria possível identificar o rumo da sua literatura. Também o exame das leituras a respeito da produção literária de Clarice Lispector poderia não só fornecer algumas pistas a respeito dos temas caros à escritora, bem como das variações que a sua literatura sofreu entre a publicação de *Perto do Coração Selvagem* e *A Hora da Estrela*; isto é, entre 1944 e 1977.

É preciso não perder de vista, aqui, o juízo de Antonio Candido a respeito do livro de estréia, uma vez que o autor de “*No raiar de Clarice Lispector*”, embora exalte o nascimento de uma nova escritora e seu potencial em *Perto do Coração Selvagem*, percebe o seu caráter de rascunho de algo que ainda não se realizou. Nas palavras de Antonio Candido (1977, p. 128), “Se não valesse por outros motivos, o livro de Clarice Lispector valeria como tentativa, e é como tal que devemos julgá-lo, porque nele a realização é nitidamente inferior ao propósito”. Esse juízo ganha novos contornos quando posto ao lado de um outro, de Vilma Arêas (2005, p.74), que deseja realizar algumas mediações entre *Perto do Coração Selvagem* e *A Hora da Estrela*. Vejamos:

A Hora da Estrela retoma inteiramente Perto do Coração Selvagem, descrevendo uma promessa não cumprida, ajustando um livro ao outro, de modo invertido, o desfecho dos dois livros. Mas há maior clareza na obra de 77. Porque viveu, pôde avaliar o próprio percurso numa história com começo, meio e **grand finale** com o **som silêncio e chuva caindo** (*grifo da autora*).

Antonio Candido e Vilma Arêas identificam o caráter inacabado do primeiro romance. Todavia, essa percepção de que há um ruído em *Perto do Coração Selvagem*, audível na fricção entre a promessa apresentada pela narrativa e a sua solução formal, não impediu ao autor de *Vários escritos* identificar traços de grande escritora na publicação de 44. Talvez as inquietações de Clarice Lispector tenham encontrado a palavra exata nas considerações de Antonio Candido, cuja análise assume ares de vaticínio. Isso porque a aproximação de *Perto do Coração Selvagem* com *A Hora da Estrela*, seguindo as indicações de Vilma Arêas, revela a obsessão de Clarice Lispector pela forma capaz de representar aquilo que se ensaia, antes do ato da escrita, no projeto do romance. No terreno da hipótese, é possível que os nove romances de Clarice Lispector sejam, na



verdade um só<sup>7</sup>, animados por uma espécie de transe pela justeza entre o que a autora deseja dizer e o que diz. Nesse caso, Antonio Candido identificou o inacabamento do primeiro romance e, sem saber, lança luz sobre o restante da obra. Vilma Arêas, parecidos, vislumbrou esse caminho quando de sua análise sobre a obra de Clarice Lispector.

O curioso, quando vemos o conjunto da obra, é perceber um ajuste de contas com a publicação de estréia. Esse retorno poderia ajudar-nos a comprovar o grau de consciência de Clarice Lispector a respeito de sua ficção. *Perto do Coração Selvagem* anunciaria, no caminho aberto por Vilma Arêas, que Clarice Lispector compreende a sua literatura como um problema formal. Não seria o grau de inadequação de *Perto do Coração Selvagem* que fez Antonio Candido revelar-lhe a imaturidade? Se essa resposta for positiva, poderíamos supor que a obra de Clarice Lispector foi uma tentativa, até a publicação de *A Hora da Estrela*, de encontrar uma forma capaz de contemplar a alienação em todos os níveis: do material ao simbólico, do trabalho repetitivo à língua, da moral à pulsão.<sup>8</sup>

O *telos* dessa literatura, então, seria, numa espécie de contradição em termos, o *eterno retorno do mesmo*. Porque Clarice Lispector não vislumbra, por motivos que ainda iremos avaliar, uma saída para a violência a que as suas personagens estão destinadas, dentro dos limites do civilizado. A postura da escritora é semelhante à de um *esgrimista*. Mas contra o que Clarice esgrima?

No terreno da hipótese, o inimigo se materializa, com toda força, na própria linguagem<sup>9</sup>. Não seria, pois, a linguagem que deveria ser abatida, mas, sim, o que ela representa. No caso, a linguagem torna-se, por afinidade eletiva, reflexo de uma força descomunal contra a qual nada e ninguém podem reagir. O problema exige que nós identifiquemos esse movimento de Clarice Lispector como consequência de uma

---

<sup>7</sup> Hipótese que não é necessariamente uma novidade para a fortuna crítica de Clarice Lispector, quando vemos o comentário de Vilma Arêas (2005, p.16): “É como se Clarice tivesse escrito apenas um livro durante toda a vida, obedecendo a modulações que às vezes quase o desfiguram, ao sabor de dificuldades pessoais e profissionais experimentadas sobretudo após seu regresso ao Brasil, em 1959”.

<sup>8</sup> Vilma Arêas, (2005, p. 129) mais uma vez, nos ajuda a desvendar os enigmas da obra, quando escreve: “Penso que *A hora da estrela* pode ser lido como um verdadeiro tratado da alienação, didaticamente discutida em suas origens e efeitos”.

<sup>9</sup> Na crônica *O que eu queria ter sido*, Clarice Lispector (*Apud, Gilberto Figueiredo Martins, 2002, p.15*) escreve: “Por que foi o destino me levado a escrever o que já escrevi, em vez de desenvolver em mim a qualidade de lutadora que eu tinha? (...) o que terminei sendo, e tão cedo? Terminei sendo uma pessoa que procura o que profundamente se sente e usa a palavra que o exprima. É pouco, muito pouco”.

profunda desilusão. O mundo que lhe serve de material de base para a representação literária parece que não apresenta mais qualquer esperança de superação.

Talvez seja essa percepção de que a obra de Clarice Lispector constitui um todo *orgânico*, construído pela junção de partes que ambicionam resolver o mesmo problema, que tenha levado parte de sua *Fortuna Crítica* a recusar a análise de um romance, sem que haja uma confrontação com outras obras da escritora. O problema dessa espécie de obsessão pela totalidade revela-se, sobretudo, na construção das suas personagens femininas. No caso de *Macabéa*, torna-se impossível escapar das comparações com outras mulheres integrantes do universo elaborado por Clarice Lispector. A paralisia do desejo, da pulsão que não encontra vazão no mundo, sempre foi alvo das inquietações da autora de *A Hora da Estrela*, embora seja na trajetória da imigrante nordestina que vemos a crueza da vida na modernidade<sup>10</sup>. O fato é que Clarice Lispector jamais alcançara uma situação em que a repressão da pulsão confunde-se com a própria morte, pois, pela primeira vez na sua obra, o embate entre o particular e o geral encontra-se dimensionado de forma absoluta, isto é, no terreno da linguagem, espécie de metáfora máxima da repressão.

Berta Waldman (1993, p. 102) percebe esse tratamento dado por Clarice Lispector, nesse romance:

*A Hora da Estrela* recolhe não só quase todos os problemas da narrativa dos outros romances de Clarice, mas também muitas de suas imagens. *Macabéa* lembra Joana às vezes por contraste. Ela jamais se pergunta: “Se tivesse a tolice de se perguntar ‘quem sou eu?’ cairia estatelada e em cheio no chão.” *Macabéa*, como Virginia, é também um ser fluido e, como ela, morre atropelada na rua da cidade. Como Lucrecia, *Macabéa* só sabe “espionar”. Como Martin, o narrador de *A Hora da Estrela*, tenta “a procura da palavra no escuro”. De G.H., o narrador tem a paixão. Nu ou com roupa rasgada, quer sentir o insosso do mundo e, com coragem, “banhar-se no não”. Como em *Uma aprendizagem*, *Macabéa* atina com seu destino de mulher. É verdade que não conhece os desmaios de amor, como Lóri. Seu desmaio de ânsia sensual foi o abraço da morte. Mas amor e morte se tocam, tanto na vida como na arte. Como o narrador de *Água viva*, o narrador de *A Hora da Estrela* debate-se contra as limitações da palavra que aspira ser fotografia, som e pintura<sup>11</sup>. Em todos os romances, contínuo deslocamento do

---

<sup>10</sup> O termo modernidade é compreendido nesta dissertação conforme Marshall Berman (2001), em *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*.

<sup>11</sup> Existe uma série de interessantes estudos sobre as vertentes artísticas de Clarice Lispector, como a dissertação de mestrado de Ricardo Iannace (2004), *Retratos em Clarice Lispector: Literatura, Pintura e Fotografia* e o artigo “Flashes da História: da fotobiografia como gênero a uma fotobiografia de Clarice Lispector”, de Nádia Battela Gotlib (2006), que faz uma leitura biográfica da escritora através de fotos

*texto de Clarice à procura da recuperação do pólo sensível da vida, do núcleo que reúne a participação de todos os seres e coisas que compõem a existência – o neutro -, só é possível de ser expresso à sombra da palavra, na forma do vazio. (...) A Hora da Estrela é um arremate esclarecedor da ficção de Clarice Lispector, porque é a palavra desnudada, a palavra final.*

Essa operação, percebida com agudeza por Berta Waldman, implica, a nosso ver, a necessidade de compreender o objeto dessa análise a partir de uma tensão permanente entre o particular (*A Hora da Estrela*) e o geral (os outros livros de Clarice Lispector). A finalidade desse percurso evidencia a solução formal, que a escritora alcançou com a história de Macabéa. Em outros termos, *A Hora da Estrela* constituiria, dentro da produção literária de Clarice Lispector, o instante em que a escritora, frente ao restante de sua obra, (re)significou algumas das inquietações que nela se fizeram presentes. Tal operação implicou, ainda, uma atenção da autora diante do percurso de sua literatura e, desse modo, uma espécie de ajuste de contas, muito particular, com as escolhas que fez. É preciso, contudo, advertir o leitor que tal processo não representa uma negação do que foi realizado; pelo contrário, parece-nos que Clarice Lispector conseguiu retomar alguns temas e situações, já presentes em sua literatura, para realizar um julgamento crítico a respeito de sua produção. Se esse movimento pôs a escritora numa situação em que era preciso optar ora pela amplificação daquilo que se fez potência em outras obras, ora pelo abandono de caminhos formais que lhe eram característicos, ele também parece consagrar a sua maturidade literária alcançada por uma perseverança exemplar (afinal foram 18 livros em 33 anos de atividade) e um apuro estético raro em nossa literatura.

Embora tenhamos anunciado a necessidade de investigar a obra de Clarice Lispector como um todo orgânico no qual *A Hora da Estrela* representa apenas o seu momento mais alto, é impossível, diante da natureza de uma dissertação de mestrado, avaliar cada um dos nove romances com a atenção que eles exigem. Por isso, o restante da obra de Clarice Lispector somente será evocado quando for para esclarecer aspectos do objeto principal desta investigação, isto é, *A Hora da Estrela*.

## 1.2 A matéria e a forma: o compasso da representação.

Para um bom termo da discussão, retomemos o juízo de Vilma Arêas (2005, p.74) sobre a publicação de 1977: *A Hora da Estrela* significa *o final de uma trajetória*. Para quem se dedica à leitura da *Fortuna Crítica* de Clarice Lispector, esse posicionamento merece um pouco mais de nossa atenção. Afinal, é impossível ignorar o fascínio provocado por outras de suas obras nos leitores que se dedicaram a analisá-las, independente das filiações teóricas e das diferenças de gênio de cada um deles. O problema, assim, parece residir na qualificação de obra-prima que jaz sob o posicionamento de Vilma Arêas. Vejamos a questão mais de perto. Em tese, o termo *obra-prima*, já desgastado pelo senso comum, deveria ser aplicado somente em duas situações que, senão contraditórias, parecem obedecer a princípios distintos.

De um lado, *obra-prima*<sup>12</sup> é uma atribuição dada para um texto, em que se superam as experiências literárias anteriores, de modo que se constitui uma síntese na qual se identifica o caminho percorrido pelo escritor até aquele momento e em que também se percebe algo novo e inusitado no horizonte de sua ficção. De outro lado, obra-prima assume um caráter mais abrangente quando, em comparação com a produção literária de uma época, o texto parece contemplar, dentro de si, os traços mais significativos de uma geração. O impasse, portanto, resume-se à seguinte equação: ora o texto é visto circunscrito ao conjunto da obra de um escritor, ora é considerado na relação que ele estabelece com o tempo e cultura que lhe serviram de material de base.

No caso dos leitores de Clarice Lispector, é comum encontrar juízos a respeito de seus livros, que incidem sobre a idéia de *obra-prima*. Benedito Nunes (1998, p. 82), por exemplo, afirma que, na *A Paixão Segundo G.H.*, “pela primeira vez, ainda que de maneira canhestra, abstrata e pedante, a vida social como tema ingressa no romance de Clarice Lispector, ao mesmo tempo que o diálogo, precedendo e sucedendo o ato de amor, aproxima as consciências em vez de separá-las”.

---

<sup>12</sup> Quem parece ter formulado com exatidão o problema da *obra-de-arte* foi Hegel (1993, p. 26). N’*A Estética*, o filósofo alemão parece preciso quando diz: “As coisas da natureza contentam-se em **ser** (*grifo do autor*), pois são simples, e só uma vez são, ao passo que o homem, enquanto consciência, desdobra-se: **é uma vez só**, mas **é para si**. Projeta na sua frente o que é, contempla-se, representa-se a si próprio. É preciso, portanto, procurar a ciência geral que uma obra de arte provoca no pensamento humano, portanto a obra de arte é um meio com o qual o homem exterioriza o que ele mesmo é”.

Ainda que *A Paixão Segundo G.H* não seja o objeto desta pesquisa, parece-nos necessário considerar a leitura de Benedito Nunes sobre esse romance, como sintoma de uma situação em que o conjunto da obra de Clarice Lispector se torna representativo. O autor de *O Drama da Linguagem* evidencia, nessa obra, uma tentativa, embora *canhestra*, de convívio da experimentação formal, característica da produção dessa literatura, com a representação da matéria histórica que lhe serve de inspiração. O conceito de *obra-prima* incide na tese da dialética entre acumulação e superação. Quando os romances que antecederam *A Paixão Segundo G.H*<sup>13</sup> são postos ao lado da história da patroa no quarto de sua empregada doméstica, é possível identificar o esforço de Clarice Lispector em avançar na sua busca pela forma a partir da adição de novos assuntos (a questão social) em sua ficção, da amplificação ou arrefecimento de temas já trabalhados pela autora em outros romances e, sobretudo, da percepção de que estamos diante de uma escrita realizada sob a égide de uma consciência vigilante, sempre atenta aos obstáculos que ela tem de enfrentar.

Benedito Nunes (1989) estabeleceu uma organização curiosa em seu livro. À medida que avançamos na sua leitura e os romances de Clarice Lispector se tornam objetos de análise, percebemos que cada um dos romances *dialoga* com aqueles que o antecederam, numa espécie de olhar retrospectivo sobre o passado, num ajuste de contas com o que já foi publicado. Essa consciência do projeto literário de Clarice Lispector permite o entendimento do juízo do crítico a respeito d'*A Paixão Segundo G.H*.

Retomemos, então, a leitura de Benedito Nunes. O comentário crítico sobre *A Paixão Segundo G.H* parece operar uma espécie de esquizofrenia, provocada, talvez, pela construção de enunciados cuja disposição e elementos não revela uma relação semântica imediata. É o caso de *vida social*, *diálogo* e *consciência*. Em tese, cada um desses elementos se relaciona respectivamente com práxis social, código e racionalidade. Para quem é acostumado a ler textos críticos, é comum o sentimento de que esses grandes campos do conhecimento nem sempre andam juntos quando da interpretação literária. O pêndulo do relógio, ora se concentra em um dos vértices do triângulo, ora em outro, mas

---

<sup>13</sup> Vilma Arêas (2005, p. 22) identifica a surpresa causada na crítica, pela obra *A Paixão Segundo G.H*, por conseguir uma *tensão limpa da forma*. As palavras da autora: “Clarice dava assim adeus à ingenuidade, banida da arte desde o início da modernidade. Nessa mesma linha, G.H. promete esbofetear ‘seu rosto de prata e beleza’”.

quase nunca em todos, ao mesmo tempo. Isso se deve, na maioria dos casos, à natureza do objeto literário, que pode, em sua forma final, privilegiar um dos vértices como vetor fundamental da representação, em detrimento dos outros. Exceção feita às grandes obras, àquelas cujo valor pode ser identificado na forma encontrada pelo escritor, de figurar o mundo que serve de material de base.

Benedito Nunes (1989) identifica, n' *A Paixão Segundo G.H.*, a presença desses três campos, ainda que de modo canhestro, isto é, sem uma solução formal capaz de explorar toda a potencialidade deles. Não cremos que devamos, aqui, reforçar ou condenar o julgamento do crítico sobre esse romance. Para esta dissertação, interessa, sobretudo, perceber que Clarice Lispector é consciente da relação entre os três elementos citados, e que a sua literatura, para realizar-se plenamente, terá de encontrar uma forma de tornar possível a convivência entre eles, o que acontecerá com a publicação de 77.

Há um problema que, malgrado as tentativas de limitar a análise à obra de Clarice Lispector, impõe-se sobre esta dissertação. Ele constitui-se, sobretudo, no vínculo entre o projeto literário da autora de *A Hora da Estrela* e o projeto Modernista<sup>14</sup>, entre a peculiaridade da literatura de um país e os aspectos de uma geração literária. Ao examinar as considerações de Benedito Nunes, o leitor, que conhece a ficção brasileira do século XX, é tomado pelo sentimento de que a maturidade da obra de Clarice Lispector aproxima-o de um debate iniciado três décadas antes da publicação do seu primeiro romance.

Os problemas sugeridos pela obra de Clarice Lispector amplificam-se para estabelecer um diálogo com o Modernismo brasileiro, iniciado nos anos vinte.<sup>15</sup> Ao

---

<sup>14</sup> Berta Waldman (2001, p. 38), em sua tese de livre-docência, *Entre Passos e Rastros*, cita o ensaio *O raiar de Clarice Lispector*, de Antonio Candido, filiando-a ao movimento modernista: “A continuidade entre os modernistas e Clarice Lispector se tece sobre o solo analógico da linguagem. Também a autora, **através do seu romance, haveria feito uma tentativa impressionante, ainda que em outra direção, de levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente**”. (grifo da autora)

<sup>15</sup> Clarice Lispector se aproxima dos traços comuns dos modernistas de 1922, identificados por Antônio Candido (1977, pp. 9-10), na obra *Presença da literatura brasileira: Modernismo*: “O que os unificava era um grande desejo de expressão livre e a tendência para transmitir, sem os embelezamentos tradicionais do academismo, a emoção pessoal e a realidade do País. (...) O seu desejo principal foi o de serem atuais, exprimir a vida diária, dar estado de literatura aos fatos da civilização moderna.”. A relação entre a obra de Clarice Lispector e o projeto modernista foi, também, objeto de um artigo de Regina Pontieri (1998, pp. 43-50), no qual se buscam analisar os aspectos da imagem do feminino em *Contos novos*, de Mário de Andrade, e a obra da autora de *Perto do Coração Selvagem*. Conferir o artigo *Peru versus galinha*:

contrário da fase heróica do movimento e do realismo regional do romance da década de 30 e 40, a literatura de Clarice Lispector questiona o poder de fogo das forças reativas contra uma modernização<sup>16</sup> que se orienta pela anulação da vida. Tudo parece retido no pequeno campo da subjetividade, das pulsões sem qualquer aderência a uma dimensão popular. Ainda que Macabéa concentre em si traços de uma organização mais ampla do que aquela que regula a estrutura psíquica previsível, porque é nordestina, mulher, imigrante e semi-analfabeta, Clarice Lispector não hesita em construir um campo de batalha que opera no embate das pulsões por uma civilidade opressora. Parece, portanto, que a escrita representa um estado agônico de impotência frente à vitória da alienação<sup>17</sup>.

A figura de Rodrigo S.M. encena a formulação do problema proposto por *A Hora da Estrela*. Ele é o fio condutor da narrativa. Pelas suas mãos, vemos a história de Macabéa restrita a uma exploração da vivência, do entorno de uma estrutura psíquica. Não é o caso de dizer que Macabéa seja aquela que conhecemos pela leitura do romance, mas, sim, aquela que Rodrigo S.M. nos faz conhecer. Nesse caso, o narrador/personagem de *A Hora da Estrela* apresenta-nos mais do que uma história. Ele revela-nos os limites de um olhar sobre o mundo, que não consegue, ainda que nos apresente a biografia de Macabéa, alinhar o ser-social à subjetividade; o mundo à *psique*. Para ele, a culpa da passividade é da retirante, e, não do mundo que a forjou. Clarice Lispector sabe disso e,

---

aspecto do feminino em Mário de Andrade e Clarice Lispector, publicado na revista, **Literatura e Sociedade**.

<sup>16</sup> Jaime Ginzburg analisa a relação entre os processos de modernização no Brasil e a obra de Clarice Lispector, no ensaio “Clarice Lispector e a razão antagonica”, publicado no livro *A ficção de Clarice nas fronteiras do (im)possível* (2003, p. 86). As palavras do crítico: “No período em que Clarice Lispector elaborou sua produção, entre as décadas de 1940 e 1970, o Brasil conheceu um enorme impulso de modernização tecnológica consagrando as imagens ufanistas de país do futuro; e conheceu também experiências intensas de autoritarismo político, exclusão social e proliferação da miséria. Como processo conservador e ambíguo, a modernização brasileira não cumpriu os ideais de emancipação econômica considerados necessários para superação de suas dificuldades. O processo histórico não se caracterizou como uma ascensão linear rumo ao processo geral, mas como uma série de enredamentos em impasses e conflitos, muitas vezes consolidados em favor de segmentos da elite conservadora, como explicou Florestan Fernandes”.

<sup>17</sup> A alienação de Macabéa é interpretada pela crítica Berta Waldman (2001, p. 50) como: “metáfora de um judaísmo em crise de uma proscrição das Estruturas, é precisamente o ritual de sua imolação que desencadeia a possibilidade de outra escritura, a possibilidade de continuar escrevendo. Mas essa possibilidade exercitada põe em questão o próprio escrever. Aí, como num jogo de espelhos, a alienação intransponível de Macabéa aponta para a impotência do narrador-datiógrafo que não consegue puxar o fio da narrativa de começo a fim, que aponta para o fracasso do outro narrador, **na verdade Clarice Lispector**, quando admite a falência da forma e o impasse em que se encontra a ficção quando pretende expressar o que não tem nome”.

ao saber, anuncia o fim das ilusões de superação da modernidade que resolveu representar.

A questão, então, recai numa ardilosa organização textual de *A Hora da Estrela*, repleta de cifras com as quais o seu leitor deve haver-se. Isso porque a voz da autora invade a narrativa para transformar o Rodrigo S.M. em personagem, de modo que o seu juízo sobre Macabéa torna-se alvo de um exame. Num primeiro momento, é Clarice Lispector que o faz; num segundo, deve ser o leitor. Torna-se importante, para esclarecer essa dimensão da narrativa, examinar mais a fundo Macabéa, apresentada a nós por Rodrigo S.M.

A aproximação da investigação da arquitetura psíquica, característica da obra de Clarice Lispector desde a publicação de *Perto do Coração Selvagem*, com temas sociais, não implicou, no decorrer da sua produção literária, o abandono de uma narrativa amparada no *fluxo de consciência*, na investigação dos traços constitutivos da subjetividade das personagens. Ao contrário, o que se viu foi o amadurecimento de uma escritora que, a cada romance publicado, percebem ser impossível separar psiquismo e ser-social. Em tese, a análise de Benedito Nunes (1989), da *Paixão Segundo G. H.*, no *Drama da Linguagem*, tornou-se vaticínio do romance de 1977, com o qual Clarice Lispector conseguiu, de modo vertical, investigar os vínculos entre a matéria histórica e a subjetividade.

### **1.3 *Ela que se arranje* ou A presença do mundo**

Caso vejamos *A Hora da Estrela* como obra agônica, tanto da produção literária de Clarice Lispector como do modernismo brasileiro, poderíamos supor que os anos 70 do século XX, no Brasil, encenaram, graças à consolidação do regime militar e ao acirramento das relações de dependência do país ao capital internacional, uma espécie de ajuste de contas com as promessas de nossa modernização. É uma época de desesperança e massificação da mídia. Esse contexto e os elementos que o comprovam em *A Hora da Estrela* surgem na história de Macabéa, por cifras. Nessa toada, vemos sempre a



protagonista na companhia incômoda da *Rádio Relógio*<sup>18</sup> e de sua superficialidade; do *hot-dog* com *Coca-Cola*, refeição diária de Macabéa, do abandono dos traços culturais de um Nordeste popular<sup>19</sup>, outrora idealizado pelos escritores modernistas das gerações que antecederam aquela de Clarice Lispector.

Há, ainda, uma frustração em Macabéa que, embora não apresente causas aparentes durante a narrativa, desloca (de acordo com os termos da psicanálise) o fato de que esse novo mundo de cremes de beleza não está acessível para ela<sup>20</sup>. Nas palavras de Vilma Arêas (2005, p. 81):

A inacessibilidade dos bens materiais e culturais, a condição de pária social, faz dela um ser inacabado pela impossibilidade de desenvolvimento adequado. Em suma, Macabéa não é um ser humanizado em sentido profundo, e essa é a fratura que o livro procura expor. A sua é uma condição de iminência ou latência, de habitante do limiar, e a única forma capaz de dar conta desse aparente absurdo foi encontrada na tradição popular, que transfigura essa mesma descontinuidade – vive dela – e cuja estrutura sustenta o livro (...).

A frustração material, o sonho jamais realizado do casamento com o homem rico, contaminam a estrutura do desejo da personagem, de modo que a escritora pode contaminar a *psique* de Macabéa com um recalque, que, no limite, é social. Por isso as cifras espalhadas em *A Hora da Estrela* se encontram, quase sempre, circunscritas à

---

<sup>18</sup> Conforme Sonia Maria Lanza (1996, p. 63): “A rádio trabalha fundamentalmente a voz e a mensagem através de signos predominantemente verbais. Macabéa não decodifica as informações veiculadas nesta emissora, mas como ouvinte assídua, estabelece uma forte proximidade com esse meio de comunicação de massa”.

<sup>19</sup> Gilberto Figueiredo Martins (2002, p. 111), mais uma vez nos elucida quando afirma: “Aliás, a hora da estrela – espécie de crônica de múltiplas mortes anunciadas – a constitutiva e, portanto, irreversível inacessibilidade do intelectual perante a **língua do povo** (na verdade, o silêncio dos deserdados) ganha outras nuances, já que a própria autenticidade que residira no popular é questionada, em um movimento histórico (meados da década de 70) no qual a ascensão gradativa dos meios de comunicação massiva põe em xeque o conceito de cultura popular (que ganha contornos e acepções cada vez mais pejorativos, aproximando-se do que se convencionou denominar simplesmente de **mau gosto**). O apego de Macabéa aos anúncios publicitários e à cultura de almanaque difundidos pela Rádio Relógio e o fascínio que nela exercem os filmes de terror e os ídolos de Hollywood (especialmente Garbo e Monroe) são exemplos evidentes dessa mudança de paradigma e do crescimento desenfreado de uma tentacular estrutura de subordinação e alienação”.

<sup>20</sup> Suzete Scramin Rigo (*Apud, Gilberto Figueiredo Martins, 2002, p. 112*) reflete sobre a temática da “falta”: “No plano narrativo propriamente dito, uma temática recorrente nas produções de Clarice é retomada e elevada a uma nova potência: a falta. Tanto a falta simbólica, ancestral, diante do nível da consciência, quanto a falta concreta, tangível, de fome. Se para a falta simbólica não há salvação, para a tangível só resta a condenação, especialmente se essa espécie de falta tiver que coexistir com um inacreditável Rio de Janeiro. Um Rio que abriga os marginalizados, que valoriza o outro tanto quanto um parafuso, que acolhe falantes mudos, que sufoca os que vivem de menos, que humilha os que não sabem enfeitar a realidade. Um Rio que, com suas vitrines faiscantes de jóias e roupas brilhantes, propicia a realização do desejo de mortificar-se e de sofrer. Nem o fato de Macabéa encontrar naquela cidade um nordestino como ela – bichos da mesma espécie que se farejam – foi capaz de integrá-la à cidade, ao outro”.

repressão sexual, as quais, no caso, são apresentadas como uma armadilha capaz de neutralizar a vida que, sob a pele de Macabéa, ainda busca manter a veia pulsando. Sociedade e estrutura psíquica se coadunam em um único caminho, de modo que a investigação iniciada por Clarice Lispector, com a publicação de 44, alcança, pela primeira vez na sua produção literária, uma forma que, ao almejar a totalidade, une o dado externo ao interno, o fim das utopias modernistas com a concretização do espetáculo. Macabéa e Rodrigo S.M. encenam essa consciência de Clarice Lispector sobre o seu projeto literário que, no limite, é a constatação e o encontro da forma, de que algo acabou.

Essa percepção dos problemas enfrentados pela literatura de Clarice Lispector pode auxiliar-nos a entender alguns trechos de *A Hora da Estrela*, em que essa relação entre a subjetividade e o ser-social se torna evidente. É o próprio romance que nos aponta o caminho a seguir. A articulação textual permite aproximar cenas que, quando postas lado a lado, podem decifrar o enigma que circunda a narrativa. Vejamos mais de perto a escrita de Clarice Lispector, a partir da análise de duas cenas. Na primeira, a narração incide no desejo de Macabéa, no circuito interno de sua *subjetividade*; na segunda, permeia uma certa dimensão social à qual a imigrante está condicionada. Nas duas cenas, Clarice Lispector investiga a relação de Macabéa com Glória<sup>21</sup>, a colega de trabalho.

#### A primeira cena:

Ela sabia o que era o desejo – embora não soubesse que sabia. Era assim: ficava faminta mas não de comida, era um gosto meio doloroso que subia do baixo-ventre e arrepiava o bico dos seios e os braços vazios sem abraço. Tornava-se toda dramática e viver doía. Ficava então meio nervosa e Gloria lhe dava água com açúcar. (p. 45)

#### A segunda cena:

Depois tudo passou e Macabéa continuou a gostar de não pensar em nada. Vazia, vazia. Como eu disse, ela não tinha anjo de guarda. Mas

---

<sup>21</sup> O nome Glória traduz características do próprio personagem, já que significa fama, brilho e vaidade, “qualidades indicadas quando é bem sucedida ao “roubar” o namorado de Macabéa, ao passar batom e oxigenar os cabelos, impressionando a protagonista, que se idealiza, vivenciando e projetando-se nas virtudes da colega.” (LANZA, 1996, p. 66) No entanto, a palavra glória, como nota Benedito Nunes (1989, p. 125), é recorrente na obra da escritora: “A palavra glória – uma das mais freqüentemente empregadas por Clarice Lispector – também marca a concepção do mundo da autora, o limite do dizível, além do qual, como na errância de G.H., só pode descortinar, no silêncio que o envolve, o ser indiviso, idêntico, inominado: “a mais primária vida divina”, “a glória divina primária” ”.

se arranjava como podia. Quanto ao mais, ela era quase impessoal. Glória perguntou-lhe:

- Por que é que você me pede tanta aspirina? Não estou reclamando, embora isso custe dinheiro.
- É para eu não me doer.
- Como é que é? Hein? Você se dói?
- Eu me dão o tempo todo.
- Aonde?
- Dentro, não sei explicar. (p. 62)

Comum às cenas é a presença de Glória e o tema da repressão. O que vemos é uma personagem em luta contra algo que se manifesta, ora numa força erótica que a consome até o desespero, ora como repressão incômoda que impede o livre fluxo de seu desejo. Para Macabéa, a distinção dessa força parece não caber em palavra; portanto, inominável. Ela sente seus efeitos, percebe-a tomar-lhe o corpo de assalto, mas não consegue identificar-lhe a razão. Tanto na primeira cena como na segunda, os efeitos sobrepujam a causa com tamanha violência, que é capaz de alterar os sentidos e deixar-lhe o corpo inerte. Mais uma vez é a relação entre o inominável e o código que parece dimensionar a luta travada por Macabéa. Todavia, novos atores surgem para tornar mais complexo o entendimento da contenda, de modo que se desloca a questão do terreno da linguagem para o terreno da vida material. São eles: Glória e a Aspirina.

Avancemos sobre esses dois elementos contemplados nas duas cenas a fim de avaliar, de fato, o que eles representam. Ao que diz respeito à colega de trabalho, é preciso salientar que ela se apresenta como agente da repressão, sujeito por quem Macabéa clama quando se vê refém daquilo que lhe deixa os bicos dos seios duros, os braços sem abraços, o corpo dolente. Glória vem ao socorro da datilógrafa para salvá-la, para pô-la novamente nos trilhos, num estado de consciência que não atrapalhe o andamento dos seus afazeres no escritório. A polaridade entre código e força inominável transforma-se, sob a presença de Glória, numa tensão entre o mundo subjetivo de Macabéa e o mundo do trabalho, uma espécie de metáfora da razão instrumental. Clarice Lispector, contudo, não faz essa operação de modo esquemático, numa sequência causal que poderia mimetizar aquilo que ela denuncia. As imagens sobrepõem-se de modo a contaminar os sentidos primeiros dos termos que a escritora evoca. Por isso, não estamos

diante de Glória ou do tremor que atormenta Macabéa, mas, sim, dos significados que esses termos alcançam pela habilidade de Clarice Lispector em compor a narrativa.

Essa leitura de *A Hora da Estrela* ganha densidade quando compreendemos que a escritora evoca a Aspirina como o antídoto para os males *subjetivos* de Macabéa. A resposta de Glória é sintomática: *custa dinheiro*. As simbologias que cada termo da equação carrega põem o problema numa dimensão que pode esclarecer qual é a concepção de Clarice Lispector sobre o universo que serviu de inspiração para *A Hora da Estrela*. A chave de leitura, para esse problema, é dada pela sugestão de que talvez haja uma relação entre a arquitetura psíquica de Macabéa e a matéria. Afinal, os males são contrapostos, como doença e antídoto, pela dor individual e o produto médico que custa dinheiro. Essa disposição da equação cria, para Macabéa, uma relação de dependência entre o sintoma e a cura. Ao dinheiro e ao medicamento junta-se a subjetividade da personagem.

O estranho paralelismo das duas cenas, acrescido do fato de que a literatura de Clarice Lispector prima pelo esmero formal, reforça a hipótese de que a escritora busca alinhar a subjetividade ao mundo exterior. O elo é Glória, o “outro” mais próximo de Macabéa. A colega da *Firma de Representante de Roldanas* se apresenta de modo recorrente como entidade frustradora, como muralha que reprime a vazão dos desejos da imigrante nordestina. Contudo, é apresentada a partir de alguns referenciais que, no limite, a dissolvem, como indivíduo dotado de uma psicologia própria<sup>22</sup>, para transformá-la em representante de um outro muito mais feroz do que poderíamos supor ser a moça de cabelos tingidos. Como revela, em certo momento, a narrativa, *Glória era agora a sua conexão com o mundo* (p. 64).

---

<sup>22</sup> Conforme Theodor W. Adorno e Horkheimer, em *Dialética do Esclarecimento* (1985, p. 136), “**a indústria cultural realizou maldosamente o homem como ser genérico. (grifo meu)** Cada um é tão-somente aquilo mediante o que pode substituir todos os outros: ele é fungível, um mero exemplar. Ele próprio, enquanto indivíduo, é o absolutamente substituível, o puro nada, e isso mesmo que ele vem perceber quando perde com o tempo a semelhança(...) Os filmes dão ênfase ao acaso. Obrigando seus personagens, com exceção do vilão, a uma igualdade essencial, ao ponto de excluir as fisionomias rebeldes (como, por exemplo, como no caso de Greta Garbo, as que não parecem que se possa saudar com um familiar “Hello sister”) facilita-se a princípio é verdade”. Portanto, estamos diante de um novo impasse. O mundo moderno exige que Glória e Macabéa se individualizem, à custa de produtos disponíveis no mercado, como esmaltes de unha, perfumes, roupas e tintas para o cabelo. No entanto, o que ocorre é o processo inverso: à medida que Glória se enfeita, ela se transforma em *ser genérico*, de maneira que, com os produtos certos, Glória se transforma em *material de boa qualidade*, assegurando-lhe o mesmo sucesso das artistas de cinema.

Em tese, é possível que haja, nessa afirmação, um misto de eufemismo com ironia, comportamento aliás, que percorre todo o romance. Glória era mais que uma conexão, ela era o próprio mundo contra o qual Macabéia travava uma luta perdida. À Aspirina e ao dinheiro somava-se um certo artificialismo na colega de trabalho. Os cabelos oxigenados, o desejo de confundir-se com as imagens do cinema americano contrastavam com a presença incômoda das raízes negras sempre à mostra, espécie de alusão ao sangue de seus antepassados. Glória apresentava, como um retalho malfadado, uma extravagância capaz de assimilar, em sua aparência, qualquer referência. O problema é que essa bricolagem revelava-se capaz de impor a Macabéia o silêncio, a morte da força que lhe deixava o corpo inerte.

O contraste entre as imagens almeçadas do cinema e traços bestiais compõe a figura de Glória. O curioso é que esse contraste nasce somente pelo desejo dela de não parecer o que realmente é. A promessa é esconder-lhe a verdadeira identidade através da coloração artificial dos pêlos de sua axila, do perfume que luta para escamotear o malcheiro de quem não se lava e, sobretudo, do hálito mentolado do cigarro. É nesse registro que o caráter maternal, muitas vezes anunciado em *A Hora da Estrela*, para definir a relação de Glória com Macabéia, também se figura em farsa. O que subsiste ao *cuidado* é, na verdade, uma violência sem face que não titubeia em oprimir, até o desfalecimento, os desejos mais particulares da imigrante nordestina.

Embora seja possível desmascarar Glória no que tange ao seu sentimento maternal, ainda é preciso definir o que, de fato, a coerção promovida por ela representa. Quais seriam as forças que animam a reação contra Macabéia? Numa primeira aproximação, Glória se apresenta como o oposto de Macabéia: dotada de um traseiro alegre, bem alimentada<sup>23</sup>, capaz de absorver os referenciais da cultura de que faz parte, amante eficaz, estenógrafa, competente no trabalho no qual não só ganhava mais que Macabéia, mas também não se atrapalhava com as palavras difíceis, além disso, mostrava-se hábil em movimentar-se no mundo do dinheiro. Nesse plano, o mais óbvio dos signos que compõe a personagem, as alusões à modernidade, torna-se evidente. Poderíamos

---

<sup>23</sup> Conforme Nadia Battela Gotlib (2001, p. 74), no artigo “Macabéia e as mil pontas de uma estrela”, publicado no livro *Personae: Grandes Personagens da Literatura Brasileira*: “Para Macabéia, Glória era um estardalhaço de existir”, pois tinha o que a protagonista sempre desejara: a gordura. Foi o que tentou ter, fazendo à tia o único pedido da sua vida: “tomar óleo de fígado de bacalhau”, que vira em um anúncio e que lhe fora negado, porque era supérfluo.

supor, com certa segurança, que Glória participa, sem aparente constrangimento, da vida moderna. Todavia, Clarice Lispector não se contenta com esse primeiro plano de referenciais para compor o espaço figurativo em que as duas personagens existem. A escritora vai além e avança para terrenos menos iluminados, a fim de definir o caráter da moça que não consegue esconder as raízes negras de sua cabeleira.

É o sangue negro, sugestão aos antepassados de Glória, que parece romper a cadeia simbólica da modernidade representada por ela. As raízes invadem, como num jogo de reflexos, um passado característico do Brasil, no qual a mão-de-obra escrava confunde-se com a raça negra. Manuel Freire Rodrigues investigou tais relações, e a conclusão a que chega é bastante elucidativa. Nas palavras do autor:

*A figura de Glória descrita pelo narrador é bastante cômica e funciona como paródia de certas convenções e discursos estereotipados da cultura brasileira sobre a mulata, tida como símbolo da sensualidade tropical e explorada exhaustivamente pela indústria do espetáculo dominante na sociedade de consumo. Glória se enquadra nos moldes das convenções de uma ideologia apologética da mestiçagem, que produz clichês em torno de uma suposta superioridade da mulher mestiça brasileira, cujas qualidades realçadas são principalmente as que se relacionam com a sensualidade. Vemos que “Apesar de branca, tinha a força da mulatice”, que numa sociedade de forte herança escravista é uma qualidade que carrega certa ambivalência, ora considerada como positiva, ora vista como negativa, de acordo com a situação. Inteligente e de uma percepção agudíssima para o pormenor e o detalhe aparentemente insignificante, Clarice não deixa de perceber o comportamento ambíguo da sociedade brasileira em relação a aspectos peculiares como é o caso da questão racial. Ora, numa sociedade marcada pela presença forte da raça negra, mas dominada política e economicamente pelo elemento branco, as qualidades do negro e do mestiço são avaliados de acordo com as convenções estabelecidas pelos brancos, ou seja, pela cultura dos grupos dominantes, sendo consideradas positivas aquelas qualidades do negro ou do mestiço que satisfazem os desejos do branco. Assim, no caso da mulher negra ou mestiça, a sua qualidade mais celebrada é a sensualidade, característica que tem deleitado o homem branco desde os remotos tempos da colonização. Note-se que Glória, mesmo tendo os atributos físicos que satisfazem os homens sedentos de erotismo, para convencer a sociedade de que não era apenas uma mulata, precisava oxigenar de “amarelo-ovo os cabelos crespos”, pois sabia que sua aparência loura “significava um degrau a mais para Olímpico” e, claro, para toda a sociedade.” ([http://br.geocities.com/claricegurgelvalente/artigos\\_35.htm](http://br.geocities.com/claricegurgelvalente/artigos_35.htm))*

O caráter localista da crítica de Manuel Freire Rodrigues estabelece Glória como uma personagem construída a partir de um lastro histórico característico do Brasil, cuja implicação com a tese da democracia racial faz recair sobre a mulata uma espécie de fetiche erótico. Ora, a leitura parece-nos esclarecedora para a compreensão da

personagem e sobre o fascínio que ela exerce sobre Olímpico, namorado de Macabéa<sup>24</sup>. Todavia, essa compreensão ignora que Glória não se contenta em ser mulata, mas, sim, almeja parecer uma estrela de Hollywood<sup>25</sup>. Os referenciais de beleza, em *A Hora da Estrela*, não são oriundos da casa-grande, mas da produção cultural norte-americana que invade a nova metrópole brasileira e influencia, definitivamente, o imaginário de quem nela vive. Glória, portanto, é o epicentro, no romance, de uma explosão capaz de alterar os traços constitutivos da cultura que, durante o século XX, foi eleita para definir o nosso caráter. Por isso, Glória é o prenúncio do novo tempo em que se encontra a modernização brasileira. A frustração que exerce sobre Macabéa, tendo em vista os símbolos que compõem as duas personagens, extrapola o limite da subjetivação individual, uma vez que ela se torna, e agora de modo irreversível, um constrangimento evidente contra tudo que Macabéa representa: a esperança de superação popular frente ao poder constituído, a constituição de uma identidade erguida na experiência do oprimido, tantas vezes esperada pelo nosso círculo de intelectuais modernos, e, sobretudo, a possibilidade da vida realizar-se, de maneira plena, na modernidade em curso na periferia do capitalismo.

A questão, nesses termos, ganha novo contorno quando a metáfora sobre passado de Glória revela-se como chave para compreendermos a impossibilidade de consolidação da cultura moderna, de feição liberal, no universo que é habitado pelas personagens de *A Hora da Estrela*. O enigma está no efeito esponja que define a ação de Glória no

---

<sup>24</sup> Conforme Daniela Mercedes Kahn (2005, p. 83), em *A Via Crucis do Corpo*, o “motivo recorrente na ficção da autora é a situação triangular constituída por duas mulheres e um homem, desde os triângulos amorosos que envolvem a personagem Joana, de *Perto do Coração Selvagem*, passando pela conflituosa relação entre as irmãs Esmeralda e Virginia, de *O Lustre*, e a feroz inveja que Vitória, de *A Maçã no Escuro*, tem da sexualidade de Esmelinda. É levada às últimas consequências no conto “O corpo” (*A via crucis do corpo*), quando o triângulo se transforma num quadrado, incluindo uma terceira mulher. Finalmente reaparece o triângulo amoroso, formado por Olímpico e as também colegas de trabalho Macabéa e Glória, acrescido agora de seu equivalente metaficcional, o narrador Rodrigo S.M. – elemento intermediário entre a escritora Clarice e a personagem Macabéa”.

<sup>25</sup> O fascínio de Macabéa pelas atrizes de Hollywood sempre foi algo bastante interpretado pela fortuna crítica da escritora, como é o caso do comentário de Sonia Maria Lanza (1996, p. 59): “A caracterização da protagonista também se completa com o paralelismo de contraste entre o glamour das famosas atrizes de cinema Marilyn Monroe e Greta Garbo e a falta de viço de Macabéa. Esta, de modo sobretudo intuitivo, sente fascínio por filmes de terror e musicais, especialmente por essas atrizes: ao passar batom em seus lábios, tenta imitar a sensualidade de Marilyn; ao observar um retrato de Greta Garbo quando jovem, imagina a importância e a força daquele olhar. Seu fascínio é tão intenso que chega a desejar ser a própria Marilyn, algo que confessa a Glória”. No entanto, na maioria dos casos, Glória sai ilesa de interpretações críticas a esse respeito. Ora, a colega de trabalho de Macabéa não só deseja ser Marilyn, como também usa todos os artifícios ao seu dispor, como a água oxigenada e uma pintinha marcada junto da boca para, efetivamente, se transformar esteticamente em uma artista de cinema.

romance. Se as promessas dos filmes de Hollywood, do consumo e das relações amorosas perpassam a constituição de uma individualidade, o que vemos é o oposto.<sup>26</sup> Glória é tudo ao mesmo tempo, e por isso ela não é nada. A questão, desse modo, não encontra a sua justificativa no exame da cultura moderna, mas, sim, na sujeição de Glória. Ora, sujeição, sangue negro e escravidão se complementam para compor o terreno histórico que serve de morada para a modernização dos costumes característicos das últimas três décadas do século passado no Brasil.

Glória contempla em si mesma o pior dos dois mundos: um que vem de um passado onde a opressão jamais poderia supor a existência do “outro” como indivíduo (*escravatura*), e outro que advém da modernização, cujas promessas de individualidade somente poderão ser compridas pelo consumo. A violência, dessa forma, aumenta de modo exponencial contra quem busca, ainda que inconscientemente, a esse estado de coisas resistir. Glória revela-se, sob o ponto de vista de quem se tornou refém desse processo, um ser sem vontade, manipulado pela modernização. Contudo, quando Macabéa vem à cena, a colega de trabalho torna-se um sujeito feroz, que não admite haver algo na imigrante nordestina capaz de resistir aos novos tempos. Contra o particular é que Glória e a modernização mostram os seus dentes. Como sabemos, ao final do romance, Macabéa não irá resistir-lhes<sup>27</sup>. Mais uma vez, nas cifras do romance, encontramos Clarice Lispector com o dedo em riste desferindo a sentença final:

Glória era toda contente consigo mesma: dava-se grande valor. Sabia que 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 Macabéa mas ela que se arranjasse, quem mandava ser tola? E Glória pensava: não tenho nada a ver com ela. (p. 64)

---

<sup>26</sup> Segundo o ensaio *Clarice Lispector e a razão antagônica*, de Jaime Ginzburg (2003, p. 85), “é constante em Clarice Lispector a criação de personagens que não configuram uma individualidade plenamente constituída, dentro dos parâmetros projeto de modernidade burguesa associado ao avanço do capitalismo no século XX. Em um primeiro momento, cabe afirmar que, nesse aspecto, existe uma sintonia importante, um vínculo profundo entre a configuração dos personagens da autora e a experiência da maioria dos brasileiros. A maioria da população, em um sistema desigual, sustentado por políticas conservadoras, permanece aquém do necessário para o estabelecimento de uma individualidade plena no contexto moderno”.

<sup>27</sup> Gilberto Figueiredo Martins (2002, p. 103) anuncia esse problema quando afirma: “Está escrito, nas tortas linhas da história do Brasil: Macabéa será esmagada, como sempre o foi, pelo progresso (ao menos por um de seus símbolos), atravessada pela cidade que, se não lhe serviu de berço e abrigo, faz-lhe então as vezes de túmulo, leito de morte no qual expira e expele seu último alento, atendendo finalmente a “uma oculta linha fatal”.



Ninguém pode entrar no coração de ninguém. Macabéa até que falava com Glória – mas nunca de peito aberto.

A estrutura desse trecho de *A Hora da Estrela* é, de fato, admirável. Primeiro, porque define com clareza a posição de Glória diante de Macabéa, ao reforçar-lhe o desprezo. Depois, porque revela que as duas colegas de trabalho se comportam como antagonistas na luta pela vida. Por fim, a aderência do narrador à posição de Glória, o que corrobora a tese de que Macabéa se apresenta como um excesso indesejável ao livre curso dos acontecimentos. Por essas reflexões, é possível perceber na personagem da imigrante nordestina, algo que evidencia a clareza com a qual Clarice Lispector organizou a sua produção literária. O juízo de que o coração bate incólume às pressões da vida apresenta a dimensão agônica do romance, numa espécie de último grito de guerra contra o fluxo das grandes avenidas. Clarice Lispector parece saber da encruzilhada em que a sua literatura se encontra, pois dimensiona em grau elevadíssimo a aporia de um coração que pulsa sem jamais ser escutado.

Macabéa é, por essa perspectiva, um dos últimos suspiros do nosso Modernismo, forjado nas escrivatinhas de alguns intelectuais esperançosos em uma reviravolta redentora para o Brasil. O que ela representa não pode viver, porque a vida que ela encena é resultado de uma construção laboratorial onde a realidade foi subordinada aos projetos, sempre idealizados, de superação de nossas mazelas. Não é, pois, Glória quem despreza Macabéa. É, isso sim, a realidade moderna que não lhe permite a existência. O coração que pulsa — o desejo — à procura de uma brecha para EXPLODIR não encontra mais lugar no mundo habitado pelos cabelos cor-de-ovo e pelo gotejar da Rádio Relógio. A consciência vigilante de Clarice Lispector não esmorece frente à sua simpatia evidente, quase nostálgica, pela protagonista de *A Hora da Estrela*. Mas a escritora não cedeu aos seus encantos; ela permaneceu firme diante do fato de que, para Macabéa, em plena modernidade, apenas um juízo faz sentido: *não tenho nada a ver com ela*.

Essa sentença de Glória revela um grito de guerra por uma individualização que anuncia o desejo de a personagem sobreviver na modernidade. Se Olímpico, matador de homens, foi, pelos seus feitos, um *cabra-macho*, de acordo com os códigos éticos do Nordeste, Glória, em ambiente urbano da metrópole, somente será reconhecida se o curso de sua vida estiver norteado pelas balizas da individualidade; se ela tornar-se “sujeito” à

medida que compra produtos estéticos que a inserem no mercado com o selo de boa qualidade. A obsessão pelo enfeite, pelo adorno, é reflexo de uma passividade diante dos paradigmas da cultura oriunda da experiência mercantil. O mecanismo de funcionamento psíquico de Glória atende às diretrizes dos produtos expostos na prateleira da *Rua do Lavradio*, o que explicaria a sua busca desenfreada por construir uma imagem que pudesse, no limite, fazê-la destacar-se dos seus pares, especialmente da imigrante semi-analfabeta. Glória, nas regras do jogo moderno, sobrevive, porque se enfeita, sobrevive porque sabe *se arranjar*.

Como diz a Cartomante, que encerra a história de Macabéa: “quem enfeita se enjeita”. O problema é que esse movimento de Glória, quando vista sob a ótica de classe de Rodrigo S.M., revela-se caricatural, desprovido da identidade almejada pela empregada da empresa representante de roldanas. Para o narrador, a vulgaridade, a sexualidade afluída, a pobreza enfeitada de Glória não lhe configuram qualquer traço de individualidade. O narrador, pelo contrário, reforça o que é vulgar em Glória para definir o espaço íntimo de Macabéa, isto é, o jeito medíocre, a pobreza seca e a incapacidade de *se arranjar*. Por esses motivos, as duas personagens, tão diferentes sob os olhos de Olímpico e de Rodrigo S.M., encontram-se cindidas por questões mais profundas do que aquelas identificáveis pela imagem que almejam construir de si mesmas. As palavras de Gilberto Figueiredo Martins (2002, p. 107):

Macabéa, não se reconhecendo frente ao espelho, também não se identifica ao namorado de mesma tosca origem (da mesma “raça anã e teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito” (p.80); nem muito menos consegue encontrar na colega de trabalho Glória (gorda representante do ‘clã do Sul’) uma possibilidade de lutar por seus direitos de classe; assim como não pode se ver retratada na literatura clássica e estrangeira (ainda que um exemplar desta traga no título o poder potencial de uma reveladora definição - Humilhados e Ofendidos) No lugar em que trabalha, prevalece um velado mecanismo de favor, estabelecida entre patrão e empregada uma relação ambígua e precária, de condescendência mútua: em troca da permanência em um emprego mal remunerado, a aceitação da mão de obra barata porque de má qualidade.

O problema levantado por Gilberto Figueiredo Martins repõe as diferenças entre Macabéa e Glória em termos diferentes daqueles das imagens por elas construídas. A

questão de fundo é a própria condição de classe, aparada, no romance, por uma estrutura social que se organiza ao redor da origem das duas personagens, do acesso à cultura massificada que elas possuem e, sobretudo, da *lógica do favor*, espécie de marco regulatório da sociedade brasileira forjada no *sistema colonial*.<sup>28</sup> O fato é que as diferenças entre Glória e Macabéa, quando as duas personagens são postas lado a lado, constituem um jogo de espelhos de onde é possível depreender algumas imagens representativas da sociedade de que elas fazem parte. Estaríamos, pois, diante de um conjunto de referências tanto dos primeiros tempos da nossa história como aqueles próprios da modernização dos últimos cinquenta anos do século XX, no Brasil.

Quando a leitura de *A Hora da Estrela* incide nesse espaço indefinido da representação literária, em que se mesclam elementos próprios da ficção com traços estruturais da matéria histórica, somos levados a investigar, mesmo que de modo sumário, algo que os estudos literários, pela defesa institucional de seu campo de pesquisa, julga, na maioria das vezes, impróprio à pesquisa de literatura. Isso porque estamos diante de algumas questões que somente serão resolvidas caso avancemos para o terreno da historiografia e da sociologia, endereços onde encontraremos as pistas para decifrar a arquitetura especular de Glória e Macabéa. Avancemos, pois.

Uma advertência, contudo, faz-se necessária antes de iniciarmos, propriamente, a análise das questões materiais da sociedade que inspirou a representação de *A Hora da Estrela*. Não pretendemos aqui realizar uma arqueologia teórica dos debates, intensos é verdade, que animaram a vida intelectual brasileira durante o século XX. Não é esse o objeto de pesquisa desta dissertação. O que objetivamos é municiar, com instrumentos teóricos, a análise de Glória e Macabéa no particular, e do romance de Clarice Lispector no geral. Se tais instrumentos são estranhos àquela corrente dos estudos literários que compreende a obra como ser imune a influências externas, não há o que fazer. Afinal, é o próprio romance de Clarice Lispector que solicita esse recuo da análise para o campo de investigação que se define pela análise da formação material e cultural da sociedade brasileira.

Embora pudesse ser ilustrativo recompor as interpretações de Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre e Caio Prado Jr., intelectuais que constituíram as bases da

---

<sup>28</sup> Conforme Caio Prado Jr. (1980) em *Formação Econômica do Brasil Contemporâneo: Colônia*.

discussão sobre a modernização da sociedade brasileira, o momento histórico que animou a composição de *A Hora da Estrela* exige outros referenciais teóricos, aptos a decodificar o momento agônico do nosso projeto modernista<sup>29</sup>.

Para esta dissertação, Francisco de Oliveira (2003), autor da obra *Crítica à razão dualista: o ornitorrinco* é quem fornece os instrumentos capazes de auxiliar na decodificação dos problemas levantados por nós, quando da análise de Glória e Macabéa. Recapitulemos. Da *Coca-cola* até o visual das atrizes de Hollywood, do *hot-dog* ao cigarro mentolado, o universo de que fazem parte Macabéa e Glória também é composto por raízes negras, metonímia de uma senzala que se faz visível nos estertores do século XX, incapazes de ser completamente disfarçadas pela cabeleira amarelo-ovo, e, sobretudo, pela passividade da imigrante nordestina sempre pronta a curvar-se ao mais forte, sem qualquer esboço de reação.

A dualidade aqui não se faz na luta entre o arcaico e o moderno, mas, sim, na sua coexistência, o que, por sua vez, configura o traço fundamental, de nossa sociabilidade, de acordo com Francisco de Oliveira (2003). O problema é que essa convivência nem sempre foi compreendida pelos nossos intelectuais como definitiva. O século XX foi profícuo em experiências que, no extremo, buscavam denunciar as consequências desse processo de elaboração material e simbólica de nossa sociabilidade. Denunciava-se a miséria e a exploração da vida com o intuito de angariar forças para o momento, desejado é verdade, de superação do atraso; denunciava-se porque se acreditava que haveria outras alternativas além daquelas características do nosso processo de modernização. O fato é que o desenvolvimento no Brasil, durante o século XX, foi sinônimo de reposição, sob uma indumentária moderna, do arcaico<sup>30</sup>. O nosso Modernismo funcionou como uma espécie de sismógrafo da desfaçatez de nossas elites, sempre vigilantes para arrefecer

---

<sup>29</sup> O projeto modernista de que falamos não é exclusivo das escadarias do Teatro Municipal, mas invade as atividades política e econômicas da sociedade brasileira durante o século XX, nas quais os debates estéticos constituem mais um dos atores que sonharam a formação moderna de nosso país. Cf: Carlos Ornela Berriel (2000).

<sup>30</sup> A relação entre o arcaico e o moderno é um dos temas do ensaio “Cultura e Política”, 1964-1969, de Roberto Schwarz (1978, p. 77). As palavras do crítico nos ajudam a compreender melhor esse problema: “a coexistência do antigo e do novo é um fato geral (e sempre sugestivo) de todas as sociedades capitalistas e de muitas outras também. Entretanto, para os países colonizados, e depois subdesenvolvidos, ela é central e tem força de emblema. Isto porque estes países foram incorporados ao mercado mundial – ao mundo moderno na qualidade de econômica e socialmente atrasados, de fornecedores de matéria prima e trabalho barato. A sua ligação ao novo se faz *através*, estruturalmente, através de seu atraso social, que se reproduz em lugar de se extinguir”.

qualquer tentativa de superação<sup>31</sup>. Incontáveis foram os acordos entre a nascente burguesia industrial e os proprietários de terra, para manter as rédeas da situação. Todavia, nenhum momento foi tão traumático e influente na recomposição das forças de resistência como o golpe de 1964, acontecimento que marcou toda geração de intelectuais modernistas dos últimos quarenta anos do século XX, inclusive Clarice Lispector.

Em outros termos, 1964 foi o acontecimento histórico que modificou o caráter dos nossos debates intelectuais, do qual também faz parte a produção literária de Clarice Lispector<sup>32</sup>, em que *A Hora da Estrela* é uma espécie de ajuste de contas desesperado com a agonia dos novos tempos. Isso porque o golpe militar, mais do que a constituição de um governo autoritário, revelou-se um sujeito feroz contra qualquer possibilidade de alternar o rumo de uma história que, afinal, jamais se realizou plenamente. Os acontecimentos posteriores a 1964 obrigaram-nos a recalcar, pela violência da repressão policial e da repressão simbólica, (características de massificação dos meios de comunicação), os desejos de uma sociedade finalmente livre dos grilhões da senzala e dos gritos devastadores da casa-grande.<sup>33</sup>

Tais ações intimidadoras não se limitaram à reorganização dos debates políticos e estéticos dos intelectuais e artistas reagentes ao regime militar. Elas aceleraram o crescimento das cidades, as atividades industriais ao redor das metrópoles do Sudeste e, sobretudo, puseram no balcão de negócios, com o capital internacional, uma mão-de-obra barata e desqualificada, recém-chegada dos sertões brasileiros. Francisco de Oliveira realiza, com extrema argúcia, um julgamento sobre o Golpe de 1964 que, se não fosse pelos instrumentos teóricos que ele utiliza, bem poderia servir para explicar algo da

---

<sup>31</sup> Carlos Eduardo Ornelas Berriel (2000, p. 71), nos fornece uma interpretação clara do Modernismo nacional e de sua diferença central com relação ao europeu: “É interessante observar uma diferença: enquanto a arte moderna na Europa, principalmente na França, teve que abrir seus espaços à margem dos salões oficiais – pensemos na batalha do Impressionismo – no Brasil essa mesma arte ingressa pela via oficial e conduzida pela mão do poder. Essa inversão de situações faz pensar: revela, antes de mais nada um esforço de modernização de um poder já assentado, mas que quer mais do que isso. Já não basta, para o café, a hegemonia num país subordinado, de extração colonial: trata-se agora de realizar uma emancipação ampla que deve necessariamente passar pelo vestíbulo da emancipação expressional. Neste sentido, a arte moderna, pelo seu caráter renovador, teria algo a sugerir, pela sua vocação insurrecional, às mentalidades nacionais insatisfeitas com os mestres do seu passado”.

<sup>32</sup> Portanto, não por acaso, Clarice Lispector, em 1964, publica *A Paixão Segundo G.H.*. Segundo Vilma Arêas (2005, p. 43): “Segundo análise minuciosa de Solange Ribeiro Tavares, em 1964 Clarice aborda pela primeira vez, e de modo significativo, o problema da luta de classes no Brasil – através da oposição G.H. e a empregada, Janair (...)”.

<sup>33</sup> A idéia de recalque já foi trabalhada na literatura por Dolf Oehler (1999), na obra *O Velho Mundo Desce aos Infernos*.

composição de Macabéa e Glória. Embora o trecho transcrito abaixo seja longo, ele é imprescindível para entendermos a natureza desse problema. Eis as palavras do autor (2003, pp. 105-106):

Em que sentido caminhou o sistema, na sua re-posição? Longe de haver cortado os “nós górdios” da acumulação primitiva, ele parece continuar explorando-os: a Transamazônica não passa de uma gigantesca operação “primitiva”, reproduzindo a experiência da Belém-Brasília, no que para alguns românticos “à la Malraux” é uma saga; o Brasil seria, assim, o único lugar do mundo – depois da desmoralização de Hollywood – onde a vida ainda se desenrola em termos epopéicos, muito próprios para as tomadas em estancolor de Jean Mazon. A resolução das contradições entre relações de produção e nível de desenvolvimento das forças produtivas é “resolvida” pelo aprofundamento da exploração do trabalho. A estruturação da expansão monopolística requer taxas de lucro elevadíssimas e a forma em que ela se dá (via mercado de capitais) instaura uma competição pelos fundos de acumulação (pela poupança) entre a órbita financeira e a estrutura produtiva que esteriliza parcialmente os incrementos da própria poupança; um crescente distanciamento entre a órbita financeira e órbita da produção é o preço a ser pago por essa precoce hegemonia do capital financeiro. O sistema evidentemente se move, mas na sua re-criação ele não se desata dos esquemas de acumulação arcaicos que, paradoxalmente, são parte de sua razão de crescimento; ele aparenta ser, sob muitos aspectos, no pós-1964, bastante diferenciado de etapas anteriores, mas sua diferença fundamental talvez resida na combinação de um maior tamanho com a persistência dos antigos problemas. Sob esse aspecto, o pós-1964 dificilmente se compatibiliza com a imagem de uma *revolução econômica burguesa*, mas é mais semelhante com o seu oposto, o de uma *contra-revolução*. Essa talvez seja sua semelhança mais pronunciada com o fascismo, que no fundo é uma combinação de expansão econômica e repressão. (grifo do autor)

Aquilo que Francisco de Oliveira anuncia como marco do pós-1964, restrito pelo intelectual à análise das estruturas materiais, influencia decisivamente a composição de *A Hora da Estrela*<sup>34</sup>. Caso vejamos mais de perto Macabéa e seu reflexo invertido, Glória,

---

<sup>34</sup> As abordagens políticas e sociais na obra de Clarice Lispector foram objeto de estudo de Vilma Arêas (2005, p. 42), no livro *Clarice Lispector com a Ponta dos Dedos* (2005). Vejamos as palavras da crítica: “Pela limitação do meio intelectual e pela urgência da luta contra a ditadura, a censura sofrida dentro e fora da literatura, porque durante a elaboração de *Uma aprendizagem* Clarice participou de passeatas e em algumas crônicas fechou os textos com apelos e posicionamentos ansiosos. Por exemplo, em 6 de abril de 1968, a crônica sobre o “Estado de graça” termina com um P.S. aflito: “Estou solidária, de corpo e alma, com a tragédia dos estudantes do Brasil”. Quem acompanha a sequência de livros de Lispector pode perceber que bem antes dessa época ela lutava para ser mais explícita quanto à questão social, não como uma questão de engajamento partidário, mas para compreender o próprio procedimento da arte em seu vínculo com o contexto. Sua pena desenha incansavelmente as difíceis relações entre empregadas e patroas, denuncia os “seiscentos mil mendigos” como os verdadeiros habitantes do Rio de Janeiro e horroriza-se com a truculência da polícia ao assassinar Mineirinho – questões infelizmente absolutamente contemporâneas”.

não será possível ignorar que a sua intervenção no mundo do consumo é acompanhada por uma repressão constitutiva que a põe sempre refém de uma Aspirina redentora. A estrutura psíquica da personagem reflete algo da dimensão histórica anunciada por Francisco de Oliveira, ainda que Clarice Lispector condicione esse reflexo a circunstâncias próprias da vida da imigrante nordestina. O desejo reprimido deixa de ser expresso pela condicionante de uma reviravolta política para guardar-se, quando de *A Hora da Estrela*, no limite das pulsões eróticas, da dimensão fascista do código, metáfora da repressão material pós-1964 cuidadosamente explorada por Clarice Lispector, e, sobretudo, da incapacidade de Macabéa reconhecer quais são os vetores que intervêm na sua existência.

O trecho citado de Francisco de Oliveira ainda é uma importante fonte de análise a respeito da dualidade estrutural da sociedade brasileira, cujo reflexo encontramos na composição da personagem de Macabéa. Tal qual ocorreu com o Brasil, durante o seu processo de modernização pós-1964, a imigrante nordestina está submetida a forças contra-revolucionárias, que se tornam visíveis pela frustração das tentativas de Macabéa conseguir a sua emancipação sexual, simbólica e vocabular. Afinal, as teias morais e conservadoras, que a condicionam ao silêncio e à morte, possuem uma tessitura cerrada e resistente.

O jogo de espelhos revela ainda um outro mecanismo operacional, cujo dínamo é ativado por uma série de desdobramentos materiais característicos do momento histórico em que a modernização brasileira se encontra. Curioso, contudo, é perceber que a reposição de nosso atraso, das mazelas estruturais do país, não é imune à indignação de Clarice Lispector contra a atual ordem dos acontecimentos. Isso não significa, todavia, que a aversão a 1964 e a seus desdobramentos tenha destituído a escritora de uma consciência vigilante. Sabemos, pela leitura dos seus escritos, que Clarice Lispector não foi facilmente enganada pelo canto de sereia do progresso. A sua produção literária, sobretudo, no âmbito da ficção, jamais se tornou refém de projeções idealistas, de falsas saídas que, na verdade, constituíram a vitória incontestável do *eixo do mal* sobre a vida na sociedade brasileira da segunda metade do século XX; isto é, a união entre conservadorismo de origem escravocrata e modernização capitalista que se consagrou com o golpe militar de 1964.

Gilberto Figueiredo Martins foi o crítico que melhor compreendeu o modo pelo qual Clarice Lispector elaborou, em sua ficção, essa crise. De um lado, a espera de uma reviravolta na ordem dos acontecimentos; de outro, a constatação de que a história, na experiência social que inspirou a sua obra, não se realizou plenamente, e, comprimidos por esses dois vetores, restam Olímpico, Glória e Macabéa: todos incapazes de compreender o que se passava nas vielas do Rio de Janeiro, no universo que se estendia além da Baía da Guanabara e, sobretudo, nas palavras inglesas<sup>35</sup> das fitas de Hollywood. Clarice Lispector sabe disso e, com fúria, não perdoa a miséria das vidas dessas personagens, que, incapazes de agir se vêem fascinados por falsas imagens de si mesmos. A reboladora do Catete, a datilógrafa incompetente e o cabra-safado de cabelo alisado, não somente se encontram cegos diante da desgraça em que se transformou o mundo de que fazem parte como também são inaptos para enxergar os seus próprios infortúnios. Segundo as palavras do crítico Gilberto Figueiredo Martins (2002, p. 107):

Macabéa, não se reconhecendo frente ao espelho, também não se identifica ao namorado de mesma tosca origem (da mesma “raça anã e teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito (p.80) (...)).

O problema é, sem dúvida, dado por *talvez*: a suspeita de que nada é certo, de que os olhos de Medusa, metáfora de um progresso que sempre ilude a miséria pelo sonho de cremes de beleza apetitosos e refrigerantes gaseificados, podem reter qualquer tentativa de resistência contra as forças coercitivas de nossa modernização. A premissa de Clarice Lispector para definir o primeiro passo para tal resistência se constituir, expressa n’A *entrevista Alegre*, parece hoje, em meio à euforia do capitalismo financeiro com a subida desenfreada da bolsa de valores e com o crescimento do mercado chinês, algo fora da

---

<sup>35</sup> Palavras inglesas e nomes dos produtos de mercado são incorporados na língua portuguesa do Brasil, muitas vezes substituindo o antigo nome. Ao invés de goma de mascar, fala-se *chicletes*, no lugar de absorvente íntimo, *modess*. Portanto, percebe-se um deslocamento lexical e semântico que liga a palavra à coisa, pela substituição do nome propagado pelas empresas dos referentes bens de consumo. Em *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer (1985, p. 155) comentam sobre o tema: “A repetição cega e rapidamente difundida de palavras designadas liga a publicidade à palavra de ordem totalitária. O tipo de experiência que personaliza as palavras ligando-as às pessoas que as pronunciavam foi esvaziado, e a pronta apropriação das palavras faz com que a linguagem assuma aquela frieza que era própria dela apenas nos cartazes e na parte de anúncios dos jornais. Inúmeras pessoas usam palavras e locuções que elas ou não compreendem mais de todo, ou empregam segundo seu valor behaviorista, assim como marcas comerciais, que acabam por aderir tanto mais compulsivamente a seus objetos, quanto menos seu sentido lingüístico é captado”.



ordem: *a fome dá o direito de reivindicar comida*. A premissa, pois, ocorre porque a escritora acredita que o miserável é capaz de compreender os desatinos de sua condição e, sabedor deles, ser capaz de transformar a indignação em reação. Talvez em uma sociedade recém saída do trauma de 1964, portanto não contaminada completamente pelos seus efeitos, a existência de uma reação faça-se plausível. A própria dimensão da matéria histórica desse período permite que a crença de Clarice Lispector não seja pura idealização, uma vez que, nos subterrâneos do regime militar, grupos clandestinos reivindicavam outro fim para a nossa história. A resistência, mesmo que ineficiente, era real assim como era real a espera de um grito por Clarice Lispector.

A questão, contudo, continua aberta: se a década de 1970 não dispunha de mecanismos de controle tão sofisticados como aqueles a que estamos submetidos hoje e o resultado desse processo, n' *A Hora da Estrela*, tenha sido a morte de Macabéa, no mundo contemporâneo talvez a força do recalcado seja maior do que qualquer tentativa de superação da miséria provocada pelo progresso. Daí, a consciência da fome a esperança agônica dos últimos modernistas e, entre eles a própria Clarice Lispector ser, atualmente, algo sem sentido para quem já não vê outro rumo para a história do que aquele dado pela reposição do atraso sob a indumentária moderna.

Quando compreendemos que o mecanismo operacional de Macabéa não se realiza jamais em avanço, mas em uma estrutura circular que repõe incansavelmente o seu desejo de libertação, toda vez frustrado por forças coercitivas contra as quais ela jamais consegue resistir, percebemos que a imigrante semi-analfabeta vê-se sempre coagida até a completa imobilidade diante da ordem dos acontecimentos. Esse constrangimento contamina todo o romance, na palavra não dita, na ação paralisada e, sobretudo, no desejo acalmado por doses regulares de Aspirina. Se retomarmos aqui as considerações de Benedito Nunes (1989), reveladas no início desse capítulo, seremos obrigados, numa brincadeira de palavras com o título de sua obra a respeito da produção de Clarice Lispector, a propor-lhe uma pequena alteração, cujas conseqüências serão sentidas no modo pelo qual compreendemos esta literatura. Isso porque o *drama da linguagem*, transforma-se, isso sim, na tragédia de um país, sempre refém de uma modernidade que repõe o atraso e nunca o supera. É essa estrutura que contamina o modo pelo qual a

escritora elabora a sua ficção, seja no âmbito da linguagem, seja no âmbito de sua organização narrativa.

Afinal, a tragédia<sup>36</sup>, como gênero, contempla o traço do inevitável, daquilo que não pode ser corrompido, enquanto o drama circunscreve a ação ao espaço do particular, do próprio indivíduo capaz de tomar as rédeas de sua vida. Quando Glória surge como sujeito repressor para Macabéia, é preciso avaliar a dimensão social dessa força, que bem poderia estar deslocada para outros atores. Há, por isso, uma batalha cujo resultado já é esperado: o arrefecimento do desejo que tanto incomoda a imigrante. Ela sozinha perecerá no limbo de suas pulsões, uma vez que, para a sua plena realização, torna-se necessária a presença de um “outro” que, em *A Hora da Estrela*, surge sempre como repressor.

Então, como considerar a estrutura d’*A Hora da Estrela*? O processo desencadeado pelo movimento circular, hermético, que frustra os esforços emancipatórios de Macabéia, aproxima a narrativa de uma estrutura própria do mito. Não se trata aqui de uma intervenção que enuncia nome de deuses para figurar uma certa atmosfera metafísica aos acontecimentos ordinários, mas, sim, de uma estrutura de encadeamento da narração mediada pela impossibilidade de romper um círculo demoníaco que retém a ação, à medida que a aprisiona na sua lógica paralisante. Os sujeitos ou personagens tornam-se títeres de forças que são, no extremo, estranhas aos seus desejos mais particulares. Estamos diante de um descolamento da subjetividade condicionada por uma coisificação da vontade que torna *A Hora da Estrela* uma espécie de tragédia moderna. Tragédia sem coro e, portanto, desprovida de seus vínculos com o bem coletivo; tragédia sem deuses e, portanto, desvinculada de uma estrutura metafísica religiosa que explica a existência; mas tragédia moderna, sim, no que tange à anulação da

---

<sup>36</sup> O termo tragédia é compreendido nesta dissertação segundo moldes apresentados por Peter Szondi (2004, p. 84), em *Ensaio Sobre o Trágico*. Nesta pequena obra, o filósofo comenta o trágico, através de diversos textos filosóficos, que é entendido como um fenômeno dialético. As palavras de Peter Szondi: “como o conceito de trágico se ergue desastrosamente da concretude dos problemas filosóficos até as alturas de dostração, é preciso que ele abaixe até o nível mais concreto das tragédias, caso deva ser salvo esse nível mais concreto da ação. Justamente reflexão sobre o trágico a ação é menosprezada. E no entanto ela é o constituinte mais importante do drama, aliás deve seu nome à palavra grega para ação. A validade da concepção dialética do trágico será reconhecida se for possível considerar até o mais tênue dos momentos da ação, em sua relação com a estrutura trágica, percebemos a obra como um todo sem lacuna”.

individação das personagens por forças advindas da própria matéria histórica, ela mesma o grande sujeito da destruição das vidas de Macabéa, Olímpico e Glória.

Dessa forma, o problema incide numa menos visível da representação literária e de seu relacionamento com a matéria histórica que inspira Clarice Lispector. Em tese, é preciso compreender que os mecanismos de composição da narrativa nem sempre refletem, como imagem de um espelho, aquilo que transcorre no circuito interno do mundo material. Isso porque a subjetividade da escritora, espécie de filtro das experiências coletadas, pode, e normalmente é isso que ocorre, amplificar ou anular temas e situações próprios da vida presente na figuração literária, incorporar cenas e ritmos do cotidiano no desenvolvimento de personagens, no desenrolar dos acontecimentos narrativos, ou, ainda, operar deslocamentos e condensações que reponham os problemas identificados pela escritora em outros sítios, diferentes daqueles nos quais se constituíram suas origens. Nesse sentido, a tragédia da modernização brasileira, epicentro da EXPLOÇÃO que solapa as vidas de Macabéa, Olímpico e Glória, desdobra-se na representação literária d'*A Hora da Estrela* em outras frentes, entre elas, o hermetismo da linguagem e a constante anulação da superação dos entraves ideológicos e comportamentais a que os desejos da imigrante nordestina estão, sempre, subordinados.

Os sucessivos deslocamentos do sentimento, causados pelo trágico e realizados por Clarice Lispector nesse romance, talvez não se expliquem pelo ânimo exploratório da escritora por novas situações narrativas, ou pelo medo de enunciar a razão da desgraça a que tudo e todos estão destinados n'*A Hora da Estrela*, mas, sim, porque é necessário não perder de vista a ambição de totalidade dessa literatura. Nela, as causas e conseqüências das mazelas de um processo de reposição das forças conservadoras, do convívio do atraso com o que há de mais moderno, não se restringem ao exame sociológico da sociedade brasileira. O que interessa, e esta dissertação compreende tal movimento como extensivo aos outros romances de Clarice Lispector, é verificar como essa estrutura material invade o imaginário de quem vive nesse universo e passa a balizar, no âmbito subjetivo, as reações e as respostas provocadas pela lógica perversa da repetição.

Afinal, o que parece haver na história de Macabéa revela-se na certeza de que os valores ideológicos, forjados na experiência moderna brasileira pós-1964, somente ganham sentido como representação literária quando expressos no código; daí, a análise

da linguagem exigir de nós uma pesquisa histórica. A recíproca aqui é verdadeira. A tragédia a que nos referimos é não entender que a preocupação com a dissolução do subjetivo é também histórica, pois é a modernização que impõe para o homem a preocupação com aquilo que lhe seria mais caro, isto é, o circuito psíquico que comporia a sua individualidade. Macabéia, portanto, é o fracasso da promessa nos termos dados pela nossa modernização. Fracasso, pois ela se torna incapaz de operar na sua vontade. Fracasso, porque ela torna-se fiel representante de uma sociabilidade forjada nos pelourinhos das senzalas, onde o silêncio do mais fraco sempre cede lugar para o grito devastador que emana das casas-grandes. Lá, comprimida entre o favor e as promessas de consumo, Macabéia se desintegra como massa informe no asfalto quente enquanto o Mercedes-Benz amarelo perde-se de vista.

\*\*\*\*\*

**A estrutura labiríntica de *A Hora da Estrela*:  
o recurso do mito para compor a história de Macabéa**

Quantas vezes, terei de viver as mesmas coisas em situações diversas?

Clarice Lispector, *Perto do Coração Selvagem*

Mas vivia em tanta mesmice que de noite não se lembrava do que acontecera de manhã.

Clarice Lispector, *A Hora da Estrela*

Nenhum pensamento de infância,  
nem saudade nem vão propósito.  
Somente a contemplação  
de um mundo enorme e parado.

A soma da vida é nula.  
Mas a vida tem tal poder:  
na escuridão absoluta,  
como líquido, circula.

Carlos Drummond de Andrade

Quero acrescentar, à guisa de informações sobre a jovem e sobre mim, que vivemos exclusivamente no presente pois sempre e eternamente é o dia de hoje e o dia de amanhã será um hoje, a eternidade é o estado das coisas nesse momento.

Rodrigo S.M., *A Hora da Estrela*

A nordestina se perdia na multidão. Na praça Mauá onde tomava o ônibus fazia frio e nenhum agasalho havia contra o vento. Ah mas existiam os navios cargueiros que lhe davam saudades quem sabe de quê. Isso só às vezes. Na verdade saía do escritório sombrio, defrontava o ar lá de fora, crepuscular, e constatava então que todos os dias à mesma hora fazia exatamente a mesma hora. Irremediável era o grande relógio que funcionava no tempo. Si, desesperadamente para mim, as mesmas horas.

Rodrigo S.M., *A Hora da Estrela*

## 2.1 *Registro dos fatos antecedentes*

A modernização à brasileira, na década de setenta do século XX, revelou-se intransigente frente a qualquer possibilidade de rompimento com as forças conservadoras, que, desde a colônia, ditaram o ritmo de nossa história social. Essa improvável conjunção entre o moderno e o arcaico, de um passado que se fazia presente e também futuro, forjou os alicerces de uma sociedade que convivia com os signos e os bens da modernização, ao mesmo tempo em que se deparava com o atraso e os resquícios, especialmente nos centros urbanos, de uma sociabilidade temperada pelo poder das casas-grandes. Os estudos históricos e, sobretudo, os livros que ambicionaram interpretar o Brasil, no que tange ao seu processo de modernização, são fartos em exemplos, principalmente a partir do século XIX, de um acomodamento, em solo pátrio, das teorias oriundas de um velho continente inflamado pela Bastilha. O curioso desse processo é que a matéria social e cultural brasileira, entende-se aquela constituída ao longo do século XIX, digeriu as teorias liberais, apropriando-se, quando possível, de alguns de seus preceitos sem, com isso, pôr em risco a ordem da engrenagem que alimentava as forças representantes do atraso.<sup>37</sup>

É claro que esse acomodamento, invariavelmente articulado por uma elite incapaz de perder as rédeas do mundo por ela governado, foi realizado sob o julgo de um poder imperioso. Por isso, a reposição do poder nas mãos de quem a ele já se acostumara resultou, em chave inversa, na manutenção da linhagem do mais fraco, contra a qual os caprichos dessa elite podia lutar. Tal característica, caso voltemos à obra de Clarice Lispector, explicaria Rodrigo S.M. e Macabéa como herdeiros de algo que aponta para os

---

<sup>37</sup> As leituras de Roberto Schwarz (2003, pp. 29-30) indicam esse processo dualista e contraditório da modernização brasileira e de sua representação na vida literária, como podemos perceber no seguinte trecho: “Ao longo de sua reprodução social, incansavelmente o Brasil põe e repõe idéias européias, sempre em sentido impróprio. É nessa qualidade que elas serão matéria e problema para a literatura. O escritor pode não saber disso, nem precisa para usá-las. Mas só alcança uma ressonância profunda e afinada caso lhes sinta, registre e desdobre – ou evite – o descentramento e a desafinação. (...) Partimos da observação comum, quase uma sensação, de que no Brasil as idéias estavam fora de centro, em relação ao seu uso europeu. E apresentamos uma explicação histórica para esse deslocamento, que envolvia as relações de produção e parasitismo no país, a nossa dependência econômica e seu par, a hegemonia intelectual da Europa, revolucionada pelo Capital. Em suma, para analisar a originalidade nacional, sensível no dia-a-dia, fomos levados a refletir sobre o processo da colonização em seu conjunto, que é internacional. O tic-tac das conversões e reconversões de liberalismo e favor é efeito local e opaco de um mecanismo planetário”.

primeiros anos da constituição da sociedade que originou o Brasil. Ora, a menção do nome da heroína ao povo macabeu, que, por pelo menos seis mil anos, abandonou-se aos desígnios de Deus, indica-lhe a falência ou a incapacidade de ser dona do próprio destino. Contra Macabéia, um narrador vê a vida da emigrante semi-analfabeta como *um desperdício*.

A *Hora da Estrela*, apenas encena algo que, em linhas gerais, foi o mote de nossa formação, isto é, a convivência canhestra entre o moderno e o arcaico. Todavia, esse movimento<sup>38</sup>, chave da estrutura narrativa do romance, que provoca no leitor a sensação de paralisia, possui algumas peculiaridades que, em linhas gerais, o distingue de obras ficcionais do nosso passado. A nosso ver, essa diferenciação deve-se, sobretudo, às especificidades do tempo em que elas foram produzidas. Não temos a intenção de realizar, com isso, um estudo comparativo, de caráter diacrônico, a respeito de nossa literatura, mas advertir o leitor de que a produção literária de Clarice Lispector surge em um tempo em que o Brasil vive, de modo intenso, a acomodação de seu *leitmotiv* (a reposição do atraso) com o avanço descomunal de um processo de desenvolvimento capitalista fortificado pela *indústria cultural* e, conseqüentemente, pela massificação da vida.

Esse novo elemento, característico da década de setenta do século XX, parece ter sido percebido por Clarice Lispector como uma espécie de catalisador de nossa miséria, a qual poderia ser definida como uma espécie de prisão animada pelo *eterno retorno do mesmo*. Isso porque o amadurecimento da *indústria cultural* no Brasil provocou, pela sua capacidade de temperar os espíritos de quem viveu a segunda metade do século XX em terra pátria, uma espécie de condicionamento das esperanças de superação de nossas mazelas ao círculo demoníaco do consumo. Afinal, a massificação e o conseqüente balizamento da vida no circuito de seus valores, embora não tenha ocorrido de uma hora para outra, implicou, de modo agudo na década de 70, uma aproximação de nossa sociedade aos desejos e às pretensões de uma burguesia liberal. O problema é que essa característica não é imune a fraturas e enganos, uma vez que a promessa burguesa deve acomodar-se numa realidade de terra batida e pelourinhos. Por isso, Macabéia não

---

<sup>38</sup> O movimento característico da obra de Clarice Lispector, conforme já foi exposto no primeiro capítulo desta dissertação, constrói uma espécie de espiral infinita, onde os temas e imagens circulam e se repetem, em um vaivém da escrita, sem um *telos* definido.



consegue constituir-se em uma cidadã moderna, isto é, numa consumidora capaz de discernir sobre aquilo que se põe sobre as prateleiras da vida moderna.

Esse, aliás, era um problema conhecido por Clarice Lispector alguns anos antes da publicação de *A Hora da Estrela*. N`A *Paixão Segundo G. H.*, a escritora, em uma cena aparentemente sem importância, anuncia, com muita propriedade, o problema que, julgamos, foi o desencadeador da história de Macabéa. A cena transcrita abaixo é vivida pela personagem cujas iniciais do nome (G.H.) dão título ao romance. Trata-se de um momento posterior à sua participação, em um jogo de espelhos, com a barata, *leal interlocutora*; jogo violento e erótico.

Nas palavras da escritora (1998, p. 80):

Era finalmente agora. Era simplesmente agora. **Era assim: o país estava em onze horas da manhã.** Superficialmente como um quintal que é verde, da mais delicada superficialidade. Verde, verde – verde é um quintal. Entre mim e o verde, a água do ar. A verde a água do ar. Vejo tudo através de um copo cheio. Nada se ouve. No resto da casa a sombra está toda inchada. A superficialidade madura. **São onze horas da manhã no Brasil. É agora. Trata-se exatamente de agora. Agora é o tempo inchado até os limites. Onze horas não tem profundidade.** Onze horas está cheio das onze horas até as bordas do copo verde. O tempo freme como um balão parado. O ar fertilizado e arfante. **Até que num hino nacional a badalada das onze e meia corte as amarras do balão.** E de repente nós todos chegaremos ao meio-dia. Que será verde como agora.

Acordei de súbito do inesperado oásis verde onde por um momento eu me refugiara toda plena.

Mas eu estava no deserto. E não só no ápice de um oásis que é agora: agora também é no deserto, e pleno. Era já. Pela primeira vez na minha vida tratava-se plenamente de agora. Esta era a maior brutalidade que eu jamais recebera.

Pois a atualidade não tem esperança, e a atualidade não tem futuro: o futuro será exatamente de novo uma atualidade. (*grifos meus*)

O que poderíamos depreender dessa experiência, ainda que carente de uma análise mais precisa a respeito dos acontecimentos representados no romance, é sentido, numa primeira aproximação, na contaminação do humano pelo bestial. Aqui, a bestialidade, como em outros momentos da obra de Clarice Lispector, não se encerra em mera transfiguração. O abandono do humano implica a submissão de G.H. às leis da natureza, que, se revelam mediadas, pela eterna reposição. Tal qual o ciclo das estações, que submete a natureza a constante repetição, G. H. é submetida às forças primevas que a controlam. Daí, o sentimento de que o passado, o presente e o futuro, espécie de desenho

temporal de uma ação que retrata a mesmice, ser substituído, como se revelou na cena transcrita, no “agora” eterno.

Quando nos aproximamos dessa cena, percebemos que ela contempla alguns elementos que são índices da consciência de Clarice Lispector sobre o problema que, anos mais tarde, será, como veremos nesse capítulo, o mote de *A Hora da Estrela*. Vejamos a sua construção. A cena abre-se com um jogo emaranhado de palavras que tem o *verde* como chave. A ele se juntam traços da natureza, tais quais o *quintal*, a *água* e o *ar*. As palavras somam-se de modo a induzir o sentimento, imanente à ação de precariedade. Aos símbolos de uma natureza imperiosa se sobrepõe um outro, o da hora exata, repetida também à exaustão durante a cena: 11:00 horas. Como o *verde*, a *água*, o *ar* e o *quintal* aproximam o leitor da natureza, que, por definição, apresenta-se no dínamo que sempre se repõe, 11:00 horas anuncia a imposição da paralisia sobre a movência. Ora, essa não é uma metáfora nova na literatura ocidental ou brasileira, que já encenou muitas vezes a luta entre o humano e o natural. Novo, isso sim, é vermos surgir, quase despercebido por meio das imagens, o hino nacional.

As imagens que anunciam a nação aparecem, mais de uma vez, na obra de Clarice Lispector. É verdade que, nem sempre, a chave de leitura se repete. Há, pois, no percurso de constituição da obra um movimento de ampliação do diâmetro do círculo, com o que novas formulações de problemas já conhecidos ganham coloração rejuvenescida. É assim com a dimensão erótica dos escritos de Clarice Lispector, passível de ser vista no elo entre *Perto do Coração Selvagem* e em *Uma aprendizagem*; é também assim que se comporta a percepção da escritora sobre a miséria anônima de *A Paixão Segundo G.H.*, cujo contorno se revela, anos mais tarde, em *A Hora da Estrela*. É, pois, assim que Clarice Lispector compreendeu a vacuidade de nossa modernização, isto é, comprimida entre o deslumbre de Lucrecia Neves, protagonista de *Cidade Sitiada*, pelas vitrines e a força devastadora do Mercedes-Benz amarelo.

É justamente essa operação de ampliação que nos leva a compreender a obra de Clarice Lispector, a partir de uma organização característica de um projeto literário consciente, embora essa constituição não signifique que haja à frente dele um *telos* capaz de guiá-lo. Ao redor do próprio rabo, essa produção literária finda por mimetizar a matéria que lhe serviu de inspiração. Por isso, compreender os romances que os

constituem como um organismo vivo, implica perceber o vai e vem da escrita, a sinuosidade das imagens e, sobretudo, o desespero que lhes marca a figuração. Quando o tema encerra-se nos limites do Brasil, visto a partir de suas fronteiras culturais, políticas e econômicas, Clarice Lispector, parece-me, redobra a sua capacidade de multifacetar as imagens e as suas considerações. Afinal, o problema que se lhe apresenta é rico em variações sobre o mesmo tema, isto é, há uma recorrência de timbres e tonalidades nos livros que compõem a produção da autora de *A Hora da Estrela*. O curioso é que a escritora não se deixa levar pelas aparências. Interessa-lhe, sobretudo, conhecer a fundamentação de nossa dinâmica social, cujas extensões atingem da vida erótica à sustentação material, e também dos desejos pelo outro à ânsia pelo consumo. Para isso, todavia, é preciso explorar o universo que a cerca, dimensionar, tal qual um agrimensor, a *cova medida*. O olhar de Clarice Lispector, nesses termos, aproxima-se do olhar de um cronista, ainda que a autora não se contente com o pitoresco. Para a escritora, é preciso ir além, ir aos limites da matéria; investigar, pois, os modos de compreendê-la e representá-la.

Todos os temas tratados pelos livros que constituem a obra de Clarice Lispector, de algum modo, são animados por esse movimento errático. Até mesmo aquele que julgamos o mais visceral entre todos, o que diz respeito ao nosso país, segue essa toada. Por isso, a escritora, no conjunto de sua produção, ora pende para o exame vertical de um traço constitutivo de nossa *Identidade*, ora mantém o timbre enigmático de suas considerações sobre o Brasil, ao abrir mão de metáforas e alegorias rebuscadas para representar-nos. E mais: percebemos que algumas narrativas são acometidas por uma moléstia devastadora, cujo efeito, sensível para o leitor de sua obra, é uma verdadeira “epifania da realidade”. Isso nos surpreende, visto Clarice ser, talvez, a mais subjetiva de nossos escritores. Possivelmente, um dos momentos mais representativos desse movimento da ficção de Clarice Lispector rumo à compreensão e figuração das peculiaridades que formam o caráter da terra pátria se encontre na crônica *Brasília*. Nesse pequeno texto, publicado em *Para não esquecer*, de 1978, encontramos um julgamento desacreditado da escritora a respeito da nova capital do Brasil, símbolo máximo de uma geração que acreditava ser possível a superação de nossas mazelas a partir da modernização.

Vejamos, portanto, *Brasília*:

Quando a noite veio percebi com horror que era inútil: onde eu tivesse eu seria vista. O que me apavora é: vista por quem? – Foi construída sem lugar para ratos. Toda uma parte nossa, pior, exatamente a que tem horror de ratos, essa parte não tem lugar em Brasília. Eles quiseram negar que a gente não presta. Construção com estaco calculado para as nuvens. O inferno me entende melhor. Mas os ratos, todos muito grandes, estão invadindo. Essa é a manchete invisível nos jornais. – Aqui eu tenho medo. – A construção de Brasília: a de um Estado totalitário. – Este grande silêncio visual que eu amo. Também a minha insônia teria criado esta paz do nunca. Também eu, como eles dois que são monges, meditando nesse deserto. (...) – Tudo é hoje apenas. Só Deus sabe o que acontecerá em Brasília. É o perfil imóvel de uma coisa. – De minha insônia olho pela janela do hotel às três horas da madrugada. Brasília é a paisagem da insônia. Nunca adormece. – Aqui o ser orgânico não se deteriora. Petrifica-se. (LISPECTOR, 1999, pp. 41-43)

O timbre seco e melancólico da narração pauta as imagens a respeito de Brasília e do deserto em que a nova capital da federação se encontra. O concreto armado das construções da capital e o clima seco do cerrado parecem fazer parte desse projeto, cuja característica principal, tal qual sugere o texto de Clarice Lispector, era construir muralhas sólidas para proteger Brasília de tudo que pudesse maculá-la. O temor vem dos ratos, contra eles é que a cidade moderna, traçada com régua e compasso, deveria resistir. Todavia, a ironia. Construída para abrigar aqueles que não ratos, Brasília cedeu e pôs-se em ruína. Os ratos grandes invadiram-na e, com isso, mais uma vez, o projeto de modernização brasileira, materializado na cidade-avião, não se fez.

É possível, diante desse quadro, atribuir ao texto de Clarice Lispector um certo caráter pessimista e ranheta, muito distante da euforia de quem vivenciava o nascimento das grandes metrópoles do Sudoeste Brasileiro, da diversificação dos bens de consumo e, sobretudo, do acesso “democrático” aos meios de comunicação de massa. A postura irritada de *Brasília* é injustificável para muitas pessoas que viveram o processo de modernização no Brasil, na segunda metade do século XX. Afinal, e essa parece ser uma das questões levantadas pela obra de Clarice Lispector, será possível resistir ao fascínio provocado pelas vitrines, prateleiras e outdoors? Para responder a essa pergunta, é necessário investigar em que consiste, de fato, a simbologia dos ratos na elaboração da crônica. Isso porque a narrativa de *Brasília* não permite qualquer ilusão frente à cidade-avião. As manchetes invisíveis dos jornais anunciam-lhe os roedores. Por mais idealizada e sonhada, a nova capital não conseguiu, de acordo com Clarice Lispector, deixar de

corroer-se por uma realidade que macula o ideal. Quem representa essa realidade destruidora de sonhos, na crônica da autora, são os ratos esfomeados. Já no plano da interpretação, é possível que os ratos sejam uma espécie de alegoria do processo de modernização brasileira, dos pactos entre as forças progressistas e conservadoras, entre o moderno e o arcaico, entre a utopia e o atraso.

O fato é que somente poderemos dimensionar quais valores são atribuídos pela escritora ao embate entre os ratos e o projeto representado pela cidade-avião, caso compreendamos a nova capital como o símbolo maior da luta de muitas gerações de intelectuais e artistas modernos pela superação do atraso que nos constituiu como nação<sup>39</sup>. Daí ser ingênuo apenas incensar a genialidade dos responsáveis por Brasília, sem compreender a sua obra como uma espécie de desaguadouro de uma herança de crença na nossa capacidade de romper o círculo vicioso de nossa miséria, arduamente construída ao longo da primeira metade do século XX<sup>40</sup>. Estabelecer, portanto, a nova capital da federação como um ponto agudo da tentativa de rompimento do mecanismo de reiteração do mesmo nos leva, invariavelmente, para uma encruzilhada. Isso porque, no Brasil, não há história, uma vez que o mesmo, sempre se repondo não corresponde, completamente, aos fatos<sup>41</sup>. Afinal, não é possível negar que houve modificações econômicas, políticas e

---

<sup>39</sup> Pelas palavras do crítico, Gilberto Figueiredo Martins (2002, pp. 159–160), percebe-se que a construção de Brasília, como a nova capital do país, também previa, na idealização de seus projetistas, um novo país: “Em seus depoimentos, JK, Oscar Niemeyer e Lúcio Costa reafirmam cessar o substrato idealista e idealizante que os movia no planejamento e erguimento da Nova Capital: pareciam realmente acreditar que, planificando e construindo uma cidade nova, dariam um salto sobre o atraso e poderiam garantir, como reflexo, uma organização social também nova, mais igualitária e democrática, a qual instituiria definitivamente a modernidade desde o coração do país, de onde naturalmente se irradiaria por todo o território nacional. [...] A construção de Brasília revestiu-se, portanto – como projeto civilizatório concentrado em um plano desiderativo –, de carga eufórica aproximada do entusiasmo épico: erguendo-se uma nova capital, desenhava-se no planalto central a possibilidade de um novo país”.

<sup>40</sup> Conforme Gilberto Figueiredo Martins (2002): “Concretizada, operando a síntese das artes numa conjunção perfeita entre Arquitetura, Urbanismo e Escultura, a capital resolveria também, simbólica e efetivamente, conflitos ideológicos fundamentais e insolúveis, resultando em uma espécie de sinfonia de relações e contradições históricas. Representação totalizadora da harmonia possuída e momento da integração nacional consumada, a cidade apresentava-se como simulacro de síntese, paisagem do desejo, espaço organizado e poetizado da vivência de uma solidariedade radical onde a sobrevivência ditosa se faria possível e no qual se desenvolveria uma sociedade sonhada radialmente em outra.(...) Racionalizada e concebida como Obra de Arte civilizadora, a capital de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer era o protótipo da cidade sadia, ideada para se opor à metrópole pletórica e para instaurar uma ordem social justa e definitiva”.

<sup>41</sup> Mais uma vez recorro a Gilberto Figueiredo Martins (2002, p. 178): “A autora encenará a representação imagética da cidade recorrendo, dentre outras estratégias, ao mito sagrado, recriando **uma história nada histórica** (*grifo meu*), na tentativa de voltar à origem – explicar os mistérios da cidade-ilha. (...) Clarice Lispector instrumentaliza, portanto, as estruturas fundamentais de entendimento integrado que o mito

culturais no país desde as “reformas” modernas do final do século XIX. Todavia, atribuir a tais acontecimentos de nossa história um caráter histórico é ignorar o moto-contínuo de nossa sociabilidade. Logo, é preciso achar uma chave de leitura capaz de comungar essa *esquizofrenia* da constituição simbólica brasileira.

A produção estética brasileira, pelo menos a sua melhor parte, teve de posicionar-se frente a essa matéria histórica, de caráter movediço e disforme. No caso de Clarice Lispector é necessário frisar que também sua escrita foi influenciada pelas circunstâncias de nossa sociedade. Ainda que houvesse certa variação de grau e qualidade no tratamento formal conferido pela escritora, cujo mundo serviu de inspiração a sua literatura ao longo de 30 anos de produção, parece correto afirmar que *Brasília* é um texto que pode fornecer importante material para a compreensão das peculiaridades de sua produção literária. Isso porque tanto o tema da crônica como o modo pelo qual ele é tratado e compreendido pela escritora trazem para o centro do debate o processo de modernização brasileira a partir da construção da nova capital. Avaliar as peculiaridades desse projeto, as suas fraquezas e as vicissitudes pode, de fato, auxiliar-nos na análise de *A Hora da Estrela*.

No trecho citado da crônica, por exemplo, há um momento em que tais tensões se transformam no centro da representação literária. Quando a narrativa anuncia os arquitetos do projeto da nova capital federal, ela o faz sem que Lúcio Costa e Oscar Niemayer recebam qualquer atribuição que lhes possa conferir o grau de sujeito. Por mais que a cidade-avião tenha nascido da imaginação deles e que o cerrado inóspito tenha sido vencido pelo concreto armado, há algo que desfalece e impede que o destino esteja nas mãos dos dois criadores. Há certa ironia no modo de Clarice Lispector compreender essa tensão, constituída pelo encontro de duas frentes: de um lado, o desejo de superação imanente ao projeto da nova capital; de outro lado, a percepção de que o sonho não resistirá a demandas oriundas de forças materiais, quase sempre vinculadas ao que é mais conservador e atrasado na sociedade brasileira. A palavra *monges*, por esse prisma, catalisa o tom irônico – e também melancólico – da narrativa. Afinal, imunes ao mundo

---

proporciona, na tentativa de abarcar o sentido da cidade, seu valor e significados superlativos. Busca no mito de origem a origem do mito de Brasília. Estrutura-irmã de forma utópica, o mito é também formulação imaginária, representação totalizadora, espécie de utopia regressiva que quer revelar narrativa e figurativamente processos constitutivos do real.”

concreto os dois arquitetos respondem às nuvens pela sua obra; em outras palavras, Brasília nasce do desejo e do sonho, ela nasce pronta.<sup>42</sup>

## 2.2 Infestação: da Rua do Acre a Brasília

Clarice Lispector, sabedora desse processo, representa a fragilidade do projeto a partir de um sujeito voraz: os ratos. Há algo de escatológico, de imundo nos roedores, que reforça o seu caráter subterrâneo, espécie de oposição radical ao idealismo que envolve a imagem dos dois monges. Essa dicotomia entre puro e impuro, maculado e imaculado surge, mais de uma vez, na obra de Clarice Lispector. O curioso, contudo, é perceber que os termos da polarização não se resolvem em conflito. No caso dessa literatura, nada e ninguém parece resistir às forças do mundo. Daí, o sentimento de que o projeto literário de Clarice Lispector surge como resultante da consciência da escritora face à impotência de qualquer projeto modernizador que, não contemple a reposição do atraso. Quase é possível ouvir a escritora sussurrar: contra o sonho, a realidade; contra o projeto, a matéria.

Em *Brasília*, essa corrosão da tentativa de modernização é simbolizada pela percepção de que não será possível cumprir a promessa de que a nova capital possa orientar o país para além da sombra produzida pelas varandas das casas-grandes. Na composição da crônica, alguns elementos apontam, no trato da escritora com as metáforas, para um estado de descrença face ao futuro. Talvez, a imagem mais incisiva desse processo seja dada pelo *deserto*. Construída para resistir à aridez do cerrado, Brasília parece sucumbir-lhe. Afinal, o que adianta ter uma cidade elaborada, erguida sobre o traço mais moderno cujas referências à dimensão pública da cidadania constituem o norte da bússola do seu projeto, se nas suas entranhas é o arcaico que se impõe? Ora, se nada fica imune aos ratos, algo de totalitário se anuncia. Mas o quê? Qual seria a descoberta de Clarice Lispector que, para nós, se faz instrumento de análise capaz de decodificar *A Hora da Estrela*? Cremos ser justamente a relação entre o círculo demoníaco do atraso e as peculiaridades de nossa sociabilidade o marco do

---

<sup>42</sup> Conforme Gilberto Figueiredo Martins (2002), no capítulo *Brasília: crônica utopia* da tese Alter(c) idades – um exercício de escalas.

amadurecimento dessa literatura. Da paralisia nascida da compreensão de Brasília, surge uma escrita capaz de identificar qual o tamanho e a espessura do obstáculo a enfrentar.

Certamente, estamos diante de um sentimento de impotência frente ao projeto de modernização, levado pela escritora ao terreno do sonho de nefelibatas. Se a impotência é absoluta, os ratos são representações de uma totalidade que, nesse caso, é sempre dado pela reposição do atraso. Daí, a totalidade ser compreendida, pela escritora, a partir de uma dimensão de eternidade. Corrosiva, absoluta e hegemônica, a corja de ratos destrói o projeto e a esperança de superação de nossas mazelas. Brasília representa, por essa perspectiva, uma espécie de percepção da fragilidade do sonho de modernização em terra pátria. Afinal, aqui, parece que os ratos roem tudo, destroem a integridade das coisas com sua fome desmedida. O curioso é que os ratos, nessa crônica, também são alegorias da catástrofe desencadeada pelo golpe militar, pela compreensão dos vícios de nossa vida política, toda ela composta por um poder que jamais contenta aqueles que dele se servem. Foi assim na Guanabara e também será assim em Brasília. Essa contaminação não é exclusiva dos espaços onde se fundaram as nossas capitais. Ela opera, na crônica, num registro muito corrosivo e violento, uma vez que, através dela, percebemos que o sonho dos dois monges não estava imune aos grandes ratos.

O impressionante nessa crônica é que Clarice Lispector não se deixa levar pela sedução do projeto corporificado por Brasília. Há, pois, na narrativa, uma espécie de tom de desaprovação à elaboração de algo que não possui raízes na própria terra, nas entranhas do cerrado do Planalto Central. Por essa perspectiva, Clarice Lispector parece alheia à euforia moderna, ora porque o seu temperamento circunspeto não lhe permitia deixar-se levar por promessas e esperanças de redenção, ora porque a percepção das mazelas de nosso país, especialmente no que tange à manutenção das forças do atraso no âmbito do poder constituído, deixava a atenção da escritora sempre alerta. Afinal, *o inferno me entende melhor*. (LISPECTOR, 1999, p. 41)

A imagem do inferno, evocada aqui num tom de cumplicidade da cronista com o lugar da danação, não deve ser ignorada por nossa leitura. O movimento da escrita e como o encadeamento das imagens de *Brasília* permitem à narradora estabelecer-se numa espécie de ambivalência estrutural: de um lado, é aquela que vê, julga e assevera sobre o mundo; de outro lado, o preço da consciência é danar, sem pares e leitores capazes de



compreender o que ela diz. Uma Cassandra moderna. Há, por detrás da queixa, um gozo pela capacidade de ver o que o “outro” não enxerga. Quando vista por esse ângulo, a crônica parece filiar-se a uma linhagem de obras de autores modernos que, como Clarice Lispector, vivenciaram tal ambivalência, possivelmente, do papel do escritor nos últimos dois séculos.<sup>43</sup>

Se as impressões de Clarice Lispector sobre a cidade são aterradoras, isso ocorre porque ela não suporta sua construção artificial, *sem lugar para ratos*, eterna. Insônia e eternidade confundem-se na representação da consolidação de um governo totalitário. Sabe-se que a construção de Brasília animou as esperanças brasileiras. Afinal, o ideário que orientou o projeto da nova capital é o mesmo que via na cidade-avião o início de um novo país. A posição geográfica calculada exatamente no coração do Brasil ambicionava ser o ponto desencadeador da modernização, isto é, *Brasília* nasceu para espalhar o progresso pelo país. Como se jogasse um balde de água fria, Clarice Lispector lembra-nos que a assepsia do mármore branco não seria capaz de resistir à invasão que se anunciava. Isso porque *ratos muito grandes invadem Brasília*.

É preciso, pois, não esquecermos que a imagem dos roedores será evocada em *A Hora da Estrela* também como sintoma da degradação. Se, em *Brasília*, a degradação é institucional, isto é, do próprio país, no último romance de Clarice Lispector a degradação ocorre no circuito da personagem de Macabéa. Quando vemos a cena em que Rodrigo S.M. descreve o lugar onde Macabéa mora, a imagem dos ratos volta ao primeiro plano da narração. Vejamos a cena:

O quarto ficava num velho sobrado colonial da rua do Acre entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais do porto. O cais imundo dava-lhe saudade do futuro. (...) Rua do Acre. Mas que lugar. **Os ratos gordos da rua do Acre.** (*grifo meu*) Lá é que não piso pois tenho terror sem nenhuma vergonha do pardo pedaço de vida imunda. (p. 30)

Diferente de Brasília, esse trecho processa um deslocamento da imagem dos ratos, possivelmente, ocorrido em razão da substituição do narrador da crônica pelo narrador da

---

<sup>43</sup> Portanto essa característica não é exclusiva da escrita de Clarice Lispector. São inúmeros os exemplos da caracterização do papel do escritor moderno na literatura nacional e estrangeira; no caso, recorro à imagem projetada por Charles Baudelaire (2006, p. 18) no poema “Albatroz”, da obra *As Flores do Mal*: “O poeta é semelhante ao príncipe do céu/ Que do arqueiro ri e da tormenta no ar/ Exilado na terra e em meio do escarcéu/ As asas de gigante impedem-no de andar.”

classe alta carioca, Rodrigo S.M.. Se n' *A Hora da Estrela* a degradação é vista como sinônimo da miséria social, insuportável para quem bebe vinho e come morangos durante os dias quentes do Rio de Janeiro, em Brasília, a degradação está vinculada ao atraso social e econômico da nossa sociedade, sempre enraizado nas estruturas de poder na nação. Há uma lição apreendida por Clarice Lispector quando comparamos os dois textos. Afinal, a narrativa responde a circunstâncias sociais e culturais, de modo que a linguagem opera um recorte frente à realidade de acordo com o universo simbólico que orienta o olhar do narrador. A substituição dos ratos como índices da degradação do projeto salvacionista, pela identificação da miséria com os roedores auxilia-nos a compreender o grau de apequenamento que a sociedade brasileira viveu ao longo da segunda metade do século XX. À medida que o progresso técnico se consolidava nas grandes cidades com a transformação da paisagem urbana, mais distantes ficávamos das promessas de emancipação e liberdade que a modernidade nos fez. E isso Clarice Lispector sabia como poucos. *A Hora da Estrela* é, por essa perspectiva, uma resposta, amarga e desiludida, contra o rumo dos acontecimentos, contra a desfaçatez de classe e, sobretudo, contra os ratos que nada poupam.

### **2.3 Brasília e Macabéia: duas estrelas espatifadas**

Aquilo que *Brasília* encena, isto é, uma espécie de tomada de consciência dos problemas iminentes à modernização brasileira, ela mesma repleta de ratos, será revista, agora, em outra latitude no romance *A Hora da Estrela*. Isso porque a matéria ficcional, seja na crônica analisada ou no romance que narra a história de Macabéia, aderente ao mundo que lhe serviu de inspiração, teve de haver-se com essa estrutura demoníaca, ensimesmada e carente de um *telos* que lhe afigurasse saída. A diferença entre um texto e outro se revela quando percebemos que, em *Brasília*, a narração parece completamente segura do julgamento realizado sobre o mundo, ao passo que, n' *A Hora da Estrela*, o próprio julgamento é contaminado pela fragmentação da matéria social, de modo que ela se transforma também em alvo da representação. Possivelmente, tal diferença seja passível de ser explicada pelas peculiaridades dos gêneros crônica e romance. Se neste a inclinação ficcional permite desdobrar a narração sobre ela mesma, numa espécie de

metalinguagem da experiência literária, naquela o olhar do escritor, aos pés do chão da vida cotidiana, obriga-o a posicionar-se frente àquilo que vê.

Há uma operação que é fundamental para a organização do último livro de Clarice Lispector e que permite ao romance figurar a dificuldade de arquitetar uma narração capaz de contemplar a totalidade da matéria. Essa operação, pois, é a criação de um narrador personagem, enraizado numa posição de classe, com a qual ele tem de haver-se sempre que narra a trajetória de Macabéa. O curioso é verificar que, ao criar Rodrigo S.M. e, desse modo, dimensionar as limitações do ponto de vista, Clarice Lispector encena uma estrutura narrativa mais complexa e condizente com o mundo que lhe serve de inspiração, sem abandonar, no entanto, o seu ceticismo frente ao futuro que se anuncia. Se em *Brasília: O esplendor*, a nova capital federal é representada, em certo momento, como *estrela espatifada*, numa espécie de metáfora da desilusão, Macabéa vê o seu momento mais alto, a sua verdadeira *hora de estrela*, no instante em que o Mercedes-Benz amarelo a atropela.

Esse novo grau de tensão da forma ficcional, verificado no conjunto de textos que compõe a obra de Clarice Lispector, contaminou a narrativa de *A Hora da Estrela*, de modo a interferir na disposição dos desejos e características daqueles personagens que, à própria sorte, destituíam-se de suas particularidades para dissolverem-se como projeção artificial. Como vimos na análise da colega de trabalho de Macabéa, Glória, o último romance de Clarice Lispector contempla uma articulação orgânica entre os elementos que o constituem, na qual cada uma das vozes eleita pela escritora para compor a trajetória da nordestina semi-analfabeta, se revela extensão de seu par. O resultado é um complexo jogo de espelhos cujos reflexos se sobrepõem infinitamente. Não sabemos mais quais são, de fato, os limites que distinguem as personagens. Por isso, as autonomias e individuações, de toda sorte, são varejadas, tal qual tempestade em alto-mar, por uma ventania que impede distinguirmos, com clareza, as possíveis particularidades de cada uma das personagens que compõem *A Hora da Estrela*.

O problema das vozes, quando vistas ao lado do narrador Rodrigo S.M., ruma para uma aparente aporia criada a partir do acirramento do processo de equalização organizador do romance. Em outras palavras: a reprodução das vozes que compõem a trama não é consequência de um problema do foco narrativo, uma vez que o intelectual

de classe alta é incapaz de distinguir pessoas na massa de miseráveis? A resposta para essa questão finca raízes na matéria histórica, na dimensão material de nossa experiência social. Por isso Rodrigo S.M. não pode avaliar a massa de miseráveis, que jamais será vista sem o filtro da classe de que faz parte, porque a formação de nossa sociedade, cujas bases se estendem até o pelourinho, não permitir a constituição simbólica ou material de algo que não seja a posição da classe dominante. N'A *Hora da Estrela*, os ratos roem o olhar de Rodrigo S.M. e contaminam seu modo de ver o mundo e de representar Macabéa.

A convivência dos contrários, por isso, não formula conflitos sensíveis ao leitor. Essa disposição da ação no romance, sempre retida pela reposição do igual, obrigou a escritora a resolver uma equação aparentemente impossível, ou seja: construir um enredo em que nada acontecesse e todo movimento fosse substituído pela estagnação da vida e dos desejos. Somente se encontrasse, no âmbito formal, uma solução para o impasse da figuração, Clarice Lispector conseguiria um romance capaz de mimetizar essa ordem das coisas.

Em tese, as razões dessa inação, da supressão da vontade e da condição de personagens que se assumem títeres de forças estranhas transformaram-se em um dos principais temas da literatura produzida entre a segunda metade do século XIX e os estertores do XX, no Ocidente, porque a paralisia responde à desilusão da promessa de individuação burguesa, uma vez que ela é posta à prova pelas relações mercantis.

O resultado desse processo, muitas vezes, é sentido pelo recuo da escrita para um terreno simbólico em que o homem não é mais compreendido como sujeito, ciente de sua vida e de suas possibilidades. No escopo da produção estética e intelectual do século XX, de que *A Hora da Estrela* é um dos romances mais representativos, parece-nos, os referenciais culturais incorporados pela escritora para organizar a representação nem sempre são oriundos da expressão material dos acontecimentos. Em outras palavras, aquilo que, talvez, representasse a estagnação e a falência do indivíduo burguês não era procedente do manancial simbólico do mundo moderno, mas, sim, oriundo do universo mítico e religioso, no qual forças inomináveis condicionavam qualquer manifestação da existência.

Em tese, Clarice Lispector abre mão de um conjunto de referenciais que, em sua perspectiva, pudesse auxiliá-la na construção de uma representação capaz de figurar a paralisia, a banalidade e a violência que sentia emanar das ruas do Rio de Janeiro da década de setenta do século XX. Porque a literatura, como arte, não precisa seguir as leis lógicas da argumentação, podendo organizar-se numa espécie de movimento aparentemente anárquico ou ilógico. Daí ser necessário cuidado para desfazer o emaranhado de referências que compõe o texto literário, sem desrespeitar a trama arduamente construída pelo seu escritor. Para nós, leitores de *A Hora da Estrela*, essa trama anuncia-se numa obsessão: o esvaziamento da vontade das personagens pelo constrangimento de forças sociais e ideológicas que, no limite, impendem a ação e a continuidade da vida. Clarice Lispector, numa espécie de agonia provocada pela necessidade de encontrar uma forma capaz de fazer jus a esse universo, parece encontrar no discurso religioso – ou para sermos mais justos, no discurso religioso compreendido a partir de seu olhar – uma importante chave de significação do moto-contínuo que orienta os acontecimentos.

Esses referenciais, de origem religiosa, surgem, aqui e acolá n’*A Hora da Estrela*, como indícios das afinidades eletivas que existem entre a matéria histórica brasileira e a mitologia de feição religiosa. Isso porque a representação literária é um meio de encontrar uma ordenação para aquilo que, no bojo da matéria histórica, se dissipa em milhares de fragmentos organizados, quando a história de Macabéa torna-se objeto de análise pela maestria de Clarice Lispector. No caso de *A Hora da Estrela*, a escritora teve de haver-se com um aprendizado conquistado ao longo de três décadas de trabalho literário, levando-a a um aperfeiçoamento no modo de compreender e explicar o mundo de que fez parte. Ora, tal movimento permitiu-lhe abrir mão de algumas artimanhas e metáforas capazes de dar cabo daquilo que estava solto entre a experiência social e a sensibilidade da escritora. No caso da forma encontrada pela autora de *A Hora da Estrela* para compor o jogo de espelhos das personagens que compõem o romance, o recuo à metáfora da religião foi, sobretudo, um modo estratégico de representar a vida ordinária.

Na obra de Clarice Lispector, esse registro de feição religiosa inspirou alguns trabalhos, sendo, talvez, o mais notável aquele desenvolvido por Berta Waldman, cujo esforço concentra-se em analisar a filiação dessa literatura com o universo mítico-poético

do judaísmo e com a matéria histórica que a inspira. Aliás, em outros termos dos apresentados por ela, esse é o norte da bússola que orienta esta dissertação. Por isso, a leitura de Berta Waldman torna-se imprescindível para estabelecer alguns dos fundamentos de nossa investigação, mesmo que o rumo adotado por nós e as conclusões desta pesquisa sejam, quando vistas à luz de *A Paixão Segundo C.L.* (1993), de outra natureza. Talvez, o que diferencie as duas leituras, a nossa e a de Berta Waldman, esteja no modo pelo qual se compreende o papel do judaísmo na urdidura da ficção. No caso, esta dissertação está interessada na religião na obra de Clarice Lispector como um artifício literário, como veremos nesse capítulo, capaz de dar cabo de uma realidade construída a partir de um dado material, isto é, da convivência entre atraso e modernidade na sociedade brasileira.

Embora essa relação seja uma das preocupações da leitura de Berta Waldman, creio que ela, especialmente em sua livre-docência, não privilegie a análise do dado material como meio de elaborar a sua interpretação a respeito da influência do imaginário judaico na produção literária de Clarice Lispector. Nas palavras de Berta Waldman (2001, p. 43):

Ao atribuir em *A Hora da Estrela* o nome Macabéia, Clarice Lispector transpõe para o seu texto elementos simbólicos de um registro matricial judaico. A referência que se faz é ao Livro dos Macabeus, dois volumes não canônicos da Bíblia, considerados apócrifos pelos judeus. (...) Pode-se dizer que o tema dos dois Livros dos Macabeus é a resistência; assumindo o ponto de vista dos irmãos guerreiros, narra-se o conflito entre estes e seus opressores gregos. A alusão a uma matriz externa ao texto provocada pelo nome da protagonista direciona o olhar do leitor para dois planos escriturais paralelos que, de algum modo, dialogam, abrindo brechas para o deslizamento de sinais que sofrem mutações na passagem de um para outro, levando-nos a (re)significá-los. Mas qual o vínculo que se pode estabelecer entre os guerreiros macabeus e a nordestina Macabéia perdida em uma *cidade toda feita contra ela*? Apesar de moldada ao fracasso desde sua apresentação, Macabéia é, como os macabeus, vítima da opressão dos poderosos, e, como eles, ela resiste. Sua resistência é sugerida desde o início, quando o narrador a identifica ao *capim*: *Ela era subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto: ela era capim*. Sendo estrato mais resistente da vegetação, é o capim que, na sucessão ecológica, prepara o solo para o desenvolvimento dos demais estratos vegetais. (...)

A leitura de Berta Waldman revela referenciais culturais de feição erudita, que se mesclam com a análise de cenas de obras de Clarice Lispector. Anima a leitura de Berta Waldman, de acordo com a nossa compreensão, a percepção de que o crítico pode ser um arqueólogo de simbologias e arquétipos. O resultado para o leitor é o estabelecimento de

um transe que leva a análise literária para o terreno movediço com os sedimentos da *haute culture*. Se fôssemos para o conjunto de obras de Clarice Lispector, a fim de buscar indícios que justificassem esse tipo de inclinação analítica, característica da leitura de Berta Waldman, certamente teríamos um cem número de referenciais com os quais poderíamos tecer uma complexa trama em que se juntam os fios da cultura Ocidental. Todavia, para nós, esse caminho não parece produtor, quando, de fato, acreditamos estar em jogo, no conjunto da produção literária de Clarice Lispector, a representação da morte, da destruição e, por que não, do ressentimento.

Para compor esse jogo de armar, que pode levar-nos a compreender aquilo que se encontra imanente aos referenciais culturais de que se utiliza a escritora em suas obras, a dedicatória de *A hora de estrela* revela-se uma peça indispensável. Nela, encontramos uma ironia, perversa e verdadeira, da fascinação que nós, irmãos de Rodrigo S.M., temos da *haute culture*.<sup>44</sup> Tais considerações, contudo, não significam que a tradição judaica não se faça presente nos livros da escritora. As constantes referências bíblicas, todas apontadas com exatidão cirúrgica por Berta Waldman, constituem indícios fortes de que esse é um campo fértil para investigação. No caso desta dissertação, o caminho a ser trilhado, quando a tradição judaica torna-se tema de discussão, é menos evidente.

Se nos detivermos no trecho citado, veremos como Berta Waldman compreendeu a presença da tradição judaica em *A Hora da Estrela*. Para ela, o viés pelo qual essa tradição repousa na narrativa ocorre sob o signo da resistência, portanto, da construção de um espaço ontológico onde um sujeito reside. Como povo escolhido por Deus para provar a força de sua fé face à adversidade, os judeus, vistos por essa ótica, confeririam à Macabéa o traço imaterial de resguardo e purificação, como se, ao redor da datilógrafa semi-analfabeta, houvesse uma mínima, mas eficiente muralha de proteção. Em tese, o mesmo fragmento que serviu de material de análise para Berta Waldman oferece uma outra sorte de leitura, quando o capim torna-se cifra do estado vegetativo de Macabéa. A resistência cede lugar para a reificação, isto é, para a subordinação da vida a forças imperiosas que subjugam a vontade e retiram, portanto, a presença imaculada de uma alma.

---

<sup>44</sup> Esta característica do discurso de Rodrigo S.M. será estudada no terceiro capítulo, na análise do jogo de referenciais que surgem na *Dedicatória do Autor*.

O que temos como resultado dessa discussão é a certeza de que a investigação arqueológica das referências da tradição judaica em *A Hora da Estrela* não deve ser vista na subordinação da ficção a um estatuto moral-religioso capaz de tornar compreensível à narrativa, mas, sim, em outra chave, menos sensível. Explicando: talvez o judaísmo de Clarice Lispector precise ser visto a partir de um certo sincretismo (lembramos de Olímpico e Glória) de modo que não é o discurso moral o meio de explicar a junção dos referenciais que coexistem no romance. Estamos mais próximos de uma assimilação da estrutura da religião, da sua ordenação simbólica segundo a qual o homem torna-se subordinado ao plano metafísico regulador da vida. É a própria Clarice Lispector (1989, p. 207) que, em texto avulso, escrito um ano antes da publicação de *A Hora da Estrela*, oferece uma importante pista para compreendermos a sua literatura.

Eu sou judia você sabe. Mas não 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 foi essa, para os judeus? Eu, enfim, sou brasileira, pronto e ponto.

A opção de Clarice Lispector em aderir ao registro local no lugar da instância universal da religião não deve ser, aqui, levada a ferro e fogo. Isso porque a nacionalidade, no caso a brasileira, traz consigo algo da estrutura religiosa de que falamos. Uma espécie de dissolução do fato no mito, do pitoresco no círculo demoníaco da repetição. A condição de judia de Clarice Lispector permitiu-lhe, não como pessoa jurídica e crente em Deus, encontrar, na elaboração da ficção, algo que pudesse, mesmo em cifras, representar a matéria de que ela faz parte, isto é, do processo de modernização brasileira ocorrida na segunda metade do século XX. O nome Macabéa não é, nesse sentido, apenas uma referência aos irmãos guerreiros, como Berta Waldman apresentou, mas àqueles que sofreram o que já estava escrito, o que já se conferia destino. O curioso é que o destino em questão é dessacralizado, destituído de um Deus ordenador. Daí a ironia de *A Hora da Estrela*, romance que contempla, sem nenhuma cerimônia, aspectos místicos com a mais fugaz materialidade das coisas.

O artifício capaz de contemplar essa multiplicidade de referências é o mito, entendido por Clarice Lispector como motor da vida que ela enxerga da janela de seu apartamento, nas ruas por onde passa Macabéa, Glória e Olímpico. O mito, quando



compreendido como engrenagem, e assumido como a estrutura fundamental da narrativa, traz consigo, de empréstimo, traços de sua constituição para dentro da ficção. Daí nomes e situações representadas no romance nos levarem para as Escrituras, para as páginas de Homero ou para a religiosidade popular. Esse trânsito de uma origem orgânica, de caráter moralizador, à vida ordinária da grande metrópole não busca, em nenhum momento, fidelidade com a origem, mas, sim, com o aqui e agora. No caso de *A Hora da Estrela* o aqui e agora é a trapaça impetrada pelas forças conservadoras no processo de modernização brasileira. A causa é, nesse sentido, material como o são o objetivo e a finalidade da representação literária.

O indício mais evidente das relações entre a forma literária de *A Hora da Estrela* e o mundo, ocorre pela incorporação da organização do mito como chave de construção da narrativa. Os nomes das três personagens principais do romance, por essa perspectiva, encenam essa intervenção: Macabéia, Glória e Olímpico, cujo sobrenome é Jesus. Todos são de feição religiosa e remetem, com certa ironia, à existência material a uma dimensão metafísica, perceptível em um primeiro instante para o leitor, na chave da chacota. Afinal, lá vão três miseráveis com nomes grandiosos e costas curvadas pela tradição que deveriam bem representar. Entre a *Rua do Lavradio*, *Rua do Acre* e a *Rua General não-sei-o-quê*, grande parte da tradição religiosa do Ocidente desfila incólume entre um gole e outro de *Coca-cola*. O problema é que Clarice Lispector não reduziria ao terreno do óbvio a nomeação de seus personagens, uma vez que outros deveriam ser os motivos que justificariam os nomes de esteio metafísico.

De acordo com esta dissertação, Clarice Lispector viu nos três personagens a possibilidade de dar cabo de algo que é a chave fundamental de *A Hora da Estrela*; em outras palavras: a percepção de que a miséria vista sem qualquer idealização estaria fadada, quando do processo de modernização brasileira, a permanecer numa espécie de aprisionamento temporal, isto é, destituído de passado, presente ou futuro. Aqui, o mito foi o meio pelo qual Clarice Lispector encontrou para dar cabo daquilo que via correr à frente de seus olhos. A história brasileira, ainda que repleta de acontecimentos históricos, identificáveis todos eles em livros didáticos, também se revela atada a um movimento circular de reposição do atraso. Por isso, anti-histórico, pelo menos nos termos de um positivismo cego. Macabéia, Glória e Olímpico são, por esse ângulo, a materialização

mais visível do artifício estético desenvolvido pela escritora quando ela representa o último golpe das forças conservadoras brasileiras.

Por detrás dos três nomes, encontramos resquícios de um movimento que jamais avança, de um sentimento de impotência diante do futuro. Isso porque, no maior país da América do Sul, tudo e todos parecem solapados por forças coercitivas terríveis, capazes de domar as vontades pessoais, os desejos eróticos, as possibilidades de reversão, para lançar no inferno da reprodução aqueles que, sobre elas, se puseram. Por isso, mais que uma arqueologia de cada um dos nomes das personagens de *A Hora da Estrela*, estamos diante de um movimento, tipicamente literário, em que as relações materiais, aquelas mesmas que inspiraram a feição da obra, encontram, em algumas palavras, justeza e exatidão. Olímpico, Macabéa e Glória, pois, são os nomes que sacramentam a nossa percepção de que o último romance de Clarice Lispector é um romance sobre a impossibilidade de superação de nossas mazelas, em que o mito e suas afinidades eletivas com o tempo histórico forneceu a chave para a confecção da narrativa.

#### **2.4 O nunca e o sim.**

A hipótese de que esta dissertação pretende transformar em tese, isto é, de que a narrativa de *A Hora da Estrela* apresenta-se como uma poderosa interpretação do Brasil, em particular, e da modernização, em geral, não se resume à nomeação das três personagens. Há, possivelmente, um outro indício, mais revelador do mecanismo de organização do romance do que aquele cuja concretude não remete apenas ao universo religioso, porque prescinde de qualquer apelo metafísico, algo que, sabemos, orientou boa parte da Fortuna Crítica da obra de Clarice Lispector. Tal concretude revela-se, de modo mais evidente, à medida que conferimos à estrutura narrativa de *A Hora da Estrela* laivos materiais, com os quais podemos entender o mecanismo regulador da ação: se na matéria histórica nada ocorre, nada ocorrerá também na ficção. O problema, insistimos, é que a chave imagética capaz de figurar o caráter a-histórico da história, pelo menos daquela que Clarice Lispector vê de sua janela, é dado pela incorporação de seu oposto, o mito. Daí encontrarmos entrelaçados, no nível mais baixo da vida ordinária da grande

cidade sul-americana, passeando no calçadão, heróis Olímpicos, Macabeus transvestidos em datilógrafa e tudo e todos sob a Glória de Deus.

Caso avancemos para o romance propriamente dito, algo de sua arquitetura, que, antes, parecia despojada de sentido, ressalta aos olhos quando o leitor não perde de vista o caráter mítico da narrativa. Vejamos, então, o início e o fim do romance para, a partir de sua leitura, estabelecermos as reais bases sobre as quais a escritora ergueu a sua obra.

Se *A Hora da Estrela* abre-se com a imagem de nascimento do mundo, a partir de uma organização propriamente histórica, uma vez que subdividida em grandes eras, a última frase do romance revela as pistas que poderiam esclarecer o *modus operandi* da escritora.

O início:

*Tudo no mundo começou com o sim. Uma molécula disse a outra e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia 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.*(p. 11).

O fim

*Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos.  
Sim.* (p. 87)

No plano mais evidente da leitura, no modo pelo qual estabelecemos as balizas para a nossa análise de *A Hora da Estrela*, a estrutura mítica já se materializa para o leitor no jogo que Clarice Lispector faz com a palavra *Sim*. No começo e no término do romance, há uma certa ironia com a qual a escritora representa a passividade frente às grandes forças opressivas: de um lado, a história que não se faz acontecimento, por isso mito; de outro lado, a natureza, expressa pelos morangos, que sempre terão, haja o que houver, a sua safra em maio. Agora, no nível menos evidente, os símbolos de reposição do igual, expressos pela monotonia das eras que se diferenciam apenas por capricho ou arbitrariedade, pela reprodução cíclica nas estações e, sobretudo, pela certeza de que contra isso apenas resta o *Sim*, transformam *A Hora da Estrela* numa espécie de monumento à opressão que provoca invariavelmente o silêncio. Por isso, nenhuma das vozes do romance, de fato, se comunica; por isso, a nossa modernização, prometida pelo

milagre econômico da década de setenta do século XX, é acompanhada pela ditadura militar que transformou Brasília em uma grande casa-grande; por isso, e talvez por isso mesmo, os tremores de Macabéa jamais encontram vazão.

A violência com que Clarice Lispector parece compreender a matéria bruta com a qual forjou a sua literatura permite-lhe um desabafo já no início de *A Hora da Estrela*: *Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou*. Se o universo, algo tão imponderável como a amplidão absoluta, não teve o seu início, imagine a vida, as pulsões e a era moderna, arduamente sonhada pela geração de Clarice Lispector. Tudo desaparecido, controlável pelas forças da opressão que não permitem à história cumprir a sua vocação, que constrange a vida até ela permanecer objetificada e sem prumo. A escritora de tudo isso sabe e, talvez por tais motivos, é que tenha resolvido escrever um romance sobre uma história que é mito e um mito que é história.

## **2.5 O caminho do minotauro**

O que Clarice Lispector parece ter enxergado na estrutura do mito e que se transformou em um importante instrumento de construção literária é a capacidade de ele tornar o fluxo contínuo dos acontecimentos em paralisia. Ora, a circularidade do mito é capaz de neutralizar os enganos provocados pela ilusão teleológica da modernidade. Na obra de Clarice Lispector, a paralisa, pois, não enuncia a subordinação das personagens a forças reguladoras, cujo endereço, invariavelmente, é o terreno da metafísica de feição religiosa. Não encontramos um demiurgo capaz de asseverar sobre o destino a partir de preceitos morais capazes de decodificar o bem e o mal. Pelo contrário, há uma forte sensação de materialidade na paralisia, algo que se revela amoral, porque prescinde de um sujeito constituído e carente de força para se sobrepor ao inevitável, uma vez que não parece haver, inclusive na morte, um acerto de contas com a vida vivida. Salvo engano, Clarice Lispector reduz o arcabouço metafísico, contrabando inevitável para quem traz a mitologia para dentro do terreno do romance, a mero fato material, histórico e, portanto, enraizado no tempo. Não é surpresa que a historicidade de tal literatura obrigue-a a enfrentar temas que são delimitados por circunstâncias, elas mesmas originárias do que lhes é contemporâneo. No mundo moderno, contemporâneo é sinônimo de degradação do

indivíduo burguês. Daí, a sua falência transformar-se, enquanto representação literária, no norte da bússola da figuração estética.

A consequência desse processo também é sentida na obra da romancista. O fato é que a causa primeira da estagnação não encontra resposta na subjetividade da escritora, nas suas afinidades religiosas ou no seu juízo sobre os acontecimentos. A paralisia surge de uma demanda da matéria histórica que tem, nas forças oriundas da modernização, o seu dínamo. As correntes que subjagam a vontade a um dever-ser implacável e imperioso não são forjadas pela moralidade religiosa, mas, sim, por uma imposição do plano material. Há, então, uma possibilidade de transferir algo que é característico de uma sociabilidade que responde a sua existência ao mito, visto como tema e materializado em equações morais a serem resolvidas pelo livre arbítrio. Por isso, a mitologia dessa forma de experiência social abandona sua indumentária arquetípica para assumir-se, em tempos modernos, como esqueleto sobre o qual tudo pode ser, finalmente, contado. O mito torna-se, portanto, o meio de explicar a reiteração do mesmo, do igual, do semelhante. Esse movimento, transformado na obra de Clarice Lispector em estagnação, encontrou, pois, no mito destituído de suas características sagradas, o meio de tornar a paralisia algo mundano e ordinário. Decerto, o que há entre essas duas situações é uma afinidade eletiva, que, operante, permite revelar o que antes parecia mistério.

O problema é que essa transposição deixa marcas, cifras do passado abandonado no novo endereço. A literatura moderna, que tem a paralisia como tema, rende, de modo irônico, uma referência ao universo mitológico à medida que ele confere à narrativa nomes ou situações forjadas, originalmente, no ambiente próprio do sagrado. É possível, ainda no terreno da hipótese, que esse seja um dos meios de resolver esse enigma, embora haja outros elementos que, também, precisamos considerar para encontrar a justa razão da representação de *A Hora da Estrela*.

O diálogo entre o mito e a história não se encerra na questão da possibilidade de representar a paralisia. Essa é apenas uma das consequências de algo que julgamos ser mais importante para a produção literária de Clarice Lispector. Estamos, pois, no terreno da falência de o indivíduo forjado nos moldes da ideologia burguesa, compreender o mundo de que faz parte, sem reduzir tudo a simples mecanismos filtrados por uma arquitetura psíquica própria. Esse percurso rumo ao que é exclusivo do indivíduo,

figurado na literatura moderna na face insidiosa de um herói capaz de resistir imaculado a tudo e a todos, não é, certamente, o que vemos acontecer com a datilógrafa semi-analfabeta da *Rua do Lavradio*.

Clarice Lispector avança, consideravelmente, à medida que busca estabelecer, na sua obra, conexões entre os desejos mais particulares de Macabéa e a normatização da cultura moderna que invade a alma da personagem *pelos pingos da Rádio Relógio*. Com isso, torna-se impossível discernir entre o que é da datilógrafa e o que é das ondas radiofônicas. A vivência, portanto, quando transformada em tema da representação literária resulta no seu oposto; isto, na constatação de que o indivíduo se desintegra no mundo. E, assim, a estrutura do mito é assumida como um instrumento capaz de representar a reificação da subjetividade.

## **2.6 Entre os pingos do tempo**

Em outro momento, esta dissertação deteve-se na análise da personagem de Glória, um dos vértices do triângulo narrativo de *A Hora da Estrela*, com o intuito de estabelecer algumas orientações para a análise a respeito das relações entre representação estética e materialidade histórica, especialmente no que tange à construção do último romance de Clarice Lispector. Agora, a leitura desloca-se para Olímpico, objeto dos desejos de Macabéa. O namorado cabra-macho inflado pelos ares da valentia constitui, em nível mais profundo do que aquele apresentado por Glória, o reflexo do processo de instrumentalização ao qual a vida da imigrante nordestina está submetida. Em tese, Olímpico revela-se, caso abríssemos mão de um vocabulário crítico mais próximo dos estudos culturais, um exemplo clássico de alteridade. Machista, anteparo para os rompantes afetivos de Macabéa, Olímpico parece possuir, em si mesmo, todos atributos de coragem e ação que não são característicos de Macabéa. O problema é que essa alteridade, cantada em verso e prosa, não resiste muito tempo em pé, ainda mais quando analisamos o contorno de cada uma desses personagens e constatamos a indefinição das fronteiras que, outrora, deveriam preservar-lhes o caráter.

Quando o assunto é Macabéa e Olímpico, faz-se necessário analisar o modo objetivo como as duas personagens transitam no mundo. E nada é mais material do que a relação

delas com o trabalho. No caso da datilógrafa, é evidente, como aliás já sugerimos em outro momento desta dissertação, a posição ambivalente que estabelece na *Firma de Representante de Roldanas*. Inapta para o serviço, ela parece se manter equilibrada graças à compaixão do seu chefe. Uma espécie de dialética moderna da relação clássica entre o senhor e o escravo. Macabéa escraviza o seu superior de modo que ele não pode operar qualquer juízo objetivo, e ele, por sua vez, admira-se com a subserviência da empregada, sempre passiva e cordata frente aos seus arroubos. Seja qual for a resultante desse processo, ela, invariavelmente, cai numa trama muito próxima de uma malandragem calculada, na qual o mais fraco consegue, ainda que de maneira débil, manter-se vivo nas relações de exploração.

O trecho mais significativo desse movimento de adequação de Macabéa ao universo do poder, isto é, do poder que lhe é mais visível (aquele sentido por ela na *Firma de Representante de Roldanas*) encontra-se na primeira metade de *A Hora da Estrela* e narra a quase demissão da datilógrafa. Vejamos o trecho:

Faltava-lhe o jeito de se 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), com brutalidade 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 de demorar um pouco. (p. 24)

Essa passagem, além de sua impecável organização dramática, aponta para um traço do comportamento de Macabéa que, como veremos ao longo desse capítulo, não lhe é exclusivo. Trata-se de um movimento marcado pela inação, pela acomodação da vontade aos desígnios do poder, no caso, aos berros do Sr. Raimundo Silveira. Quase ouvimos o ditado popular, *Manda quem pode, obedece quem tem juízo*, rompendo o silêncio de Clarice Lispector. Aqui, na *Firma de Representante de Roldanas*, Macabéa defende-se da possível demissão, acirrando a sua postura submissa a quem se encontra

superior a ela na pirâmide social. Age pela reprodução que lhe causa a paralisia, age pelo consentimento, pela anulação de sua voz e, com isso, permanece engendrada nas relações de produção. A ruptura da cena amplia-se quando percebemos que a separação sentida nas relações materiais não encontra reflexo nas estruturas simbólicas que balizam as personagens de *A Hora da Estrela*. Separada do Sr. Raimundo Silveira pela sala que ocupa e pelo salário que recebe, mas igual ao seu chefe no modo de vincular-se com o mundo de que faz parte, Macabéa parece pouco resistente aos estímulos que advêm da vida.

O curioso do trecho é que a sua arquitetura lança-se para o terreno da linguagem, sempre ela, o epicentro dos distúrbios que organizam a vida das personagens do romance, no geral, e de Macabéa, em particular. Vejamos o comentário que antecede as desculpas da datilógrafa: “Quanto à moça, achou que se deve por respeito responder alguma coisa e falou cerimoniosa a seu escondidamente amado chefe”. A estrutura do texto segue uma ordem que, para quem conhece o *modus operandi* da obra de Clarice Lispector, revela-se uma importante chave de leitura. Em primeiro lugar, a percepção de que a experiência material, no caso a incompetência de Macabéa para o serviço de escritório, é, de algum modo, escamoteada por uma estrutura lingüística que a protege num primeiro momento, mas que também impede a matéria de revelar-se na sua plenitude. O modo cerimonioso de ela responder ao chefe, em tese, se dá pela construção de uma resposta amparada em uma fórmula respeitosa, com a qual laça o Sr. Raimundo Silveira em sua própria vaidade. Afinal, haveria algo mais sintomático da sua posição social do que a resposta *Me desculpe o aborrecimento*? O tom formal é indício de uma entrega de Macabéa às fórmulas que ela julga serem as mais certas nessas situações (isso porque era preciso responder, por respeito, à bronca de seu chefe).

A linguagem, pelo menos aquelas fórmulas cristalizadas pelo uso, serve para Macabéa como anteparo à adversidade. Há, nesse trecho, portanto, o indício de que ela não é uma ignorante das normas sociais que regem o seu mundo. Se desconhece o mecanismo regulador da sociedade, Macabéa sabe, de algum modo, como deve portar-se diante da autoridade. O respeito ao chefe, no caso, é sinônimo de uma submissão que, na sua estrutura interna, precisa mostrar para o outro que é ele quem manda. Nesse caso, a resposta que Macabéa dá ao Sr. Raimundo Silveira é indício de duas situações, aparentemente diversas, ainda que não excludentes. De um lado, sabemos que as normas



sociais não são por ela desconhecidas, o que contraria uma corrente crítica que compreende Macabéa como sinônimo da selvageria resistente à civilização; de outro lado, a linguagem cristaliza esse conhecimento, à medida que, a partir dela, torna-se possível participar do mundo de que faz parte.

A linguagem, então, assume o centro de gravidade dessa análise à medida que o código é a arena na qual se trava o embate entre sociedade, subordinação e subjetividade. O resultado, no caso de *A Hora da Estrela*, é a constatação de que a reificação, promovida pela modernização, internalizou-se nas estruturas mais profundas da psique dos personagens do romance, de modo que a linguagem é vista por nós, a partir do caminho aberto por Bakhtin (2004), como suporte sobre o qual a ideologia se manifesta e se faz sensível como baliza simbólica das normas construídas histórica e socialmente por um determinado grupo que se identifica como um conjunto no qual são compartilhados valores, leis e ritos.

O modo pelo qual O Sr. Raimundo Silveira se sente respeitado por Macabéa e a maneira pela qual ele lhe responde quando foi surpreendido com o *Me desculpe o aborrecimento* apontam duas maneiras de a sociedade brasileira, aquela que representa Clarice Lispector em *A Hora da Estrela*, manifestar-se e reconhecer-se dotada de uma individualidade.

Mais uma vez, é o encontro de dois vetores: as transformações materiais desencadeadas pelo processo de modernização da segunda metade do século XX no Brasil e o ranço arcaico de nossa tradição escravocrata. Afinal, o ambiente de trabalho de Macabéa é estritamente moderno. Trata-se de uma representação da *Firma de Representante de Roldanas*. O escritório vincula-se a uma firma sem face, da qual nem o leitor nem Macabéa conhece o dono. Uma nova fase do capitalismo no Brasil ganha corpo, em que não é claro de onde vêm as ordens. O conhecido *barriga no caixa* não encontra correspondente na *Firma de Representante de Roldanas*, ela mesma distante mil léguas de sua matriz. Ao mesmo tempo, a compreensão desse modo de regulação das estruturas econômicas é levada na década de setenta a uma nova situação das relações internacionais em que se inscreve o país.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Essa chave de leitura é aberta pelo ensaio clássico de Antonio Candido (2004), “De Cortiço a Cortiço”, publicado no livro *O Discurso e a Cidade*.

O diálogo entre Macabéa e o Sr. Raimundo Silveira revela algo desse encontro entre o moderno e arcaico. Do mesmo modo, a comunhão grotesca entre a condição de Macabéa, imigrante nordestina semi-analfabeta, e a sua função de secretária, somente se faz possível em um ambiente social que torna o convívio dos contrários sem qualquer estranhamento. Essa ausência de surpresa parece ser uma das chaves de *A Hora da Estrela*. Talvez seja esse mecanismo que explique a impotência de Macabéa diante do mundo do qual faz parte. Os códigos sociais parecem constituir-se de fragmentos de formas de sociabilidade forjados em experiências que, no âmbito da literatura especializada, são incompatíveis historicamente.<sup>46</sup> A chave para começarmos a entender esse movimento da escrita de Clarice Lispector encontra-se na ironia que a escritora direcionou à *Firma de Representante de Roldanas*. Se já discutimos a simbolização dos dois primeiros termos do enunciado, Firma e Representação, caberia, nesse momento, avançar sobre Roldanas. Afinal, o que significa esse termo?

Em uma primeira instância, não é possível compreender a função de uma roldana sem que saibamos à qual engrenagem ela pertence. A roldana é um fragmento de algo que a excede. Clarice Lispector não ignora esse fato, pelo contrário, ela explora a possibilidade semântica da palavra, a fim de tornar complexo o grau de significação do romance. A *Firma de Representante de Roldanas*, nesse caso, congrega vetores constitutivos da obra de Clarice Lispector; em outras palavras, estamos diante de um universo construído pela alienação, a internacionalização e, sobretudo, pela fragmentação das relações de poder. Para a autora, o único espaço em que essa comunhão se faz possível e passível de realizar-se é no campo do mito. Daí, mais uma vez a ironia de Clarice Lispector imperar sem qualquer restrição. É Macabéa o ator principal desse processo.

Se expandirmos o campo de análise, veremos que o *Me desculpe o aborrecimento* e a *Firma de Representante de Roldanas* são, de modo sintomático, reflexos de uma estrutura social que se armou, perante os olhos de Clarice Lispector, como resultante de uma sociedade que se movimenta sem que seus habitantes conheçam, ou façam conhecer, o vetor que lhes animam a vida. A massificação, pois, é a contra-face de relações sociais que objetificam os indivíduos e, como vimos em *Brasília*, os sonhos de reversão da

---

<sup>46</sup> Para compreender a razão dessa leitura, ver o texto *Crítica à Razão Dualista: O Ornitorrinco*, de Francisco de Oliveira (2003).

catástrofe anunciada. Do mesmo modo como os ratos corroem tudo em *Brasília*, as formas de sociabilidade vendidas pelo *hot-dog* com *Coca-cola* incrustam-se na pele de Macabéia.

É possível que um diálogo travado entre Macabéia e Olímpico, aquele que a *Rádio Relógio*, estação radiofônica predileta da datilógrafa, ocupa o centro das atenções, possa revelar-nos traços importantes do movimento geral da escrita de *A Hora da Estrela*. Ainda que os temas tratados nesse diálogo sejam férteis e, por isso, não se reduzam ao modo pelo qual Olímpico se dá com o trabalho, é necessário algumas advertências de caráter metodológico, para situar o leitor desta dissertação no caminho que percorremos até aqui e qual será aquele que iremos percorrer a partir da análise do próximo trecho a ser transcrito.

A preocupação deste trabalho, até aqui, foi estabelecer uma espécie de movimento geral de análise baseado na percepção de que nada e ninguém, n' *A Hora da Estrela*, permanece imaculado à degradação impetrada pela ordem material, cujas características encontram-se amoldadas na convivência do que há de mais arcaico na tradição brasileira com aquilo que, na década de setenta do século XX, parecia o último grito da modernização. Seria esse movimento que animaria as relações de Glória e Macabéia e, dela, com o Sr. Raimundo Silveira. Caberia, então, avaliar qual a real natureza do “namoro” com Olímpico. Mas, para que sejamos felizes nessa empreitada, é preciso caracterizar o comportamento do valentão e conferir se ele, de fato, é tão distinto daquele que vimos em Macabéia.

No diálogo abaixo, encontraremos, pois, os principais vetores que animam a narrativa e ganham corpo e densidade de modo a compor uma espécie de síntese avassaladora das violências às quais Macabéia está submetida. Sua conversa com Olímpico trará à luz temas e situações já conhecidas por nós, tais como a alienação, a impossibilidade de comunicação entre as pessoas e, sobretudo, a ausência de caráter no mundo moderno. É justamente esse o caso que veremos transcrito na cena abaixo:

- Você sabia que na Rádio Relógio disseram que um homem escreveu um livro chamado “Alice no País das Maravilhas” e que era também um matemático? Falaram também em “élgebra”. O que isso quer dizer “élgebra”?

- Saber disso é coisa de fresco, de homem que vira mulher. Desculpe a palavra de eu ter dito fresco porque isso é palavão para moça direita.

- Nessa rádio eles dizem essa coisa de “cultura” e palavras difíceis, por exemplo: o que quer dizer “eletrônico”?

Silêncio.

- Eu sei mas não quero dizer.

- Eu gosto tanto de ouvir os pingos de minutos do tempo assim: tic-tac-tic-tac-tic-tac. A Rádio Relógio diz que dá a hora certa, cultura e anúncios.

- Que quer dizer cultura?

- Cultura é cultura, continuou ele emburrado. Você também vive me encostando na parede.

- É que muita coisa eu não entendo bem. O que quer dizer “renda per capita”?

- Ora, é fácil, é coisa de médico.

- O que quer dizer rua Conde de Bonfim? O que é conde? É príncipe?

- Conde é conde, ora essa. Eu não preciso de hora certa porque tenho relógio.

Não contou que o roubara no mictório da fábrica: o colega o tinha deixado na pia quando lavara as mãos. Ninguém soube, ele era um verdadeiro técnico em roubar: não usava o relógio de pulso no trabalho.

- Sabe o que mais eu aprendi? Eles disseram que se devia ter alegria de viver. Então eu tenho. Eu também ouvi uma música linda, eu até chorei.

- Era samba?

- Acho que era. Era cantada por um homem chamado Caruso que se diz que já morreu. A voz era tão macia que até doía ouvir. A música chamava-se “Una Furtiva Lacrima”. Não sei por que eles não disseram lágrima.

“Una 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. Chorava, assoava o nariz sem saber mais por que chorava. Não chorava por causa da vida que levava: porque, não tendo conhecido outros modos de viver, aceitara que era “assim”. Mas também creio que chorava porque através da música, adivinhava talvez que havia outros modos de sentir, havia existências mais delicadas e até com um certo luxo de alma. Muitas coisas sabia que não sabia entender. “Aristocracia” significaria por acaso uma graça concedida? Provavelmente. Se é assim, que assim seja. (p. 50)

Embora o trecho seja longo, a sua transcrição torna-se fundamental para apararmos algumas arestas que, possivelmente, tenham restado da hipótese de análise desta dissertação, que compreende *o mito* como força motriz da narrativa de *A Hora da Estrela*. Para tanto, é necessário dividir em, pelo menos, três planos a análise do diálogo: em primeiro lugar e, certamente, mais evidente, a subordinação das relações intersubjetivas à mídia; depois, já em um terreno mais movediço, a tentativa de figurar os

embates entre subjetividade reificada e representação artística; por fim, a compreensão da obra de Clarice Lispector, vista como vínculo de sua face mais combativa da tradição Modernista. O problema encontra-se, e mais uma vez Clarice Lispector teve de encontrar uma forma de representar a vida, pondo à prova a possibilidade de que uma obra de arte ainda seja capaz de digladiar com a massificação da experiência social, característica da segunda metade do século XX, no Brasil.

Iniciemos, pois, pela explícita relação que o diálogo entre Macabéa e Olímpico estabelece com a mídia, metonimicamente representada na cena sugerida pela *Rádio Relógio*. Nele, constatamos a impossibilidade de as duas personagens, ainda que *enamoradas*, conseguirem escapar, no espaço mais íntimo da corte, da orientação tirânica das notícias oriundas da *indústria cultural*. Os assuntos sucedem-se uns aos outros, sempre constituídos a partir daquilo que advém das ondas radiofônicas da estação que vende anúncios e cultura. Tudo junto, sem discernimento ou caráter, torna a vida de Olímpico e Macabéa numa espécie de torvelinho de informações fugidias. *Álgebra, eletrônico, cultura e renda per capita* surgem como fantasmas incompreensíveis que tornam, para os *enamorados*, inacessíveis à materialidade da vida e, sobretudo, instrumentos que poderiam permitir-lhes decodificar o mundo de que, pasmem, também fazem parte. Ao mesmo tempo, e aqui o problema amplia-se consideravelmente, os fantasmas que circundam cada uma daquelas palavras também funcionam como uma espécie de vigia atenta que, sempre pronta a guardar a propriedade de seu patrão, mantém os párias longe de si mil a metros de distância. Assombrados tanto pelo que não compreendem como pelo que lhes é interdito, Macabéa e Olímpico transitam, guiados pela Rádio Relógio, na metrópole.

Há, na cena, uma espécie de estrutura demoníaca que a escrita de Clarice Lispector busca, a todo tempo, figurar. O movimento da narrativa põe-se sempre numa espécie de sinuca de bico, em que nenhuma pergunta encontra a resposta que lhe solucione o mistério. É preciso perceber que tanto a curiosidade de Macabéa como as reticências de Olímpico escamoteiam uma impossibilidade real de apreender o universo simbólico característico da modernidade. Logo, a resultante desse movimento seria de caráter moral. Os ignorantes, sem acesso à educação, não podem, de fato, entender o mundo que se lhes apresenta. Ora, Clarice Lispector, tal qual pretendemos ao fim dessa

análise demonstrar quando trouxermos para o centro da discussão o narrador/personagem Rodrigo S.M., produziu, na própria forma de *A Hora da Estrela*, um antídoto capaz de impedir tal esparrela. O problema, pois, é muito mais complexo do que supõe a dimensão moralizante da ausência de *cultura*. Será justamente nesse estado canino de vigilância aos enganos produzidos pela modernidade que os fragmentos da cena ganham corpo e dimensão. Para escapar tanto das armadilhas provocadas pela condição de classe imanente à narração como do véu afetivo que é tecido pela compaixão que os miseráveis despertam, a escrita da cena em particular e de *A Hora da Estrela* no geral interditam qualquer possibilidade de autonomia na sua urdidura.

Sempre atenta às palavras e aos seus significados, a escritora, de modo ardiloso, pinça quatro vocábulos que expressam, quando vistos no conjunto da representação da cena, quais são o tamanho e a dificuldade dos obstáculos enfrentados pelo romance. Ao evidenciar a ignorância de Olímpico e Macabéa sobre *álgebra*, *eletrônico*, *cultura* e *renda per capita*, a cena revela a impressionante fratura cognitiva que, de modo voraz, constitui um dos traços fundamentais da subjetividade dos dois personagens, possível metonímia da alienação moderna. Afinal, o jogo vocabular que Clarice Lispector propõe mimetiza, em tese, o próprio dínamo de *A Hora da Estrela*, à medida que enfrenta um dos principais dilemas do seu tempo, a saber: a dificuldade de o homem compreender o que está por trás das aparências e das imagens tecnicamente produzidas.<sup>47</sup> Isso porque a cena revela a distância que se impõe entre os verdadeiros significados das palavras e a conotação que as personagens lhes atribuem. Talvez seja esse movimento que explique ora o silêncio de Olímpico frente às perguntas de Macabéa, caso das palavras *eletrônico* e *cultura*, ora a postura furtiva que atribui significados de modo arbitrário àquilo que se desconhece, tal qual ocorre com os pares: coisa de fresco/*álgebra* e coisa de médico/*renda per capita*. Daí ser admirável que Clarice Lispector desloque para dentro do âmbito da linguagem um processo que, como se sabe, é característico de relações mediadas pela forma mercadoria, constituída ela mesma, quando compreendida na sua face social, de um jogo de disfarces sem fim no qual o perseguidor do enigma jamais saberá ao certo o que se esconde por detrás das sombras que se lhe anunciam. Macabéa e Olímpico não desconhecem somente o significado das palavras, eles desconhecem o que

---

<sup>47</sup> Conferir Wolfgan Fritz Haug (1997) em *Crítica da Estética da Mercadoria*.

elas representam. No caso de *álgebra, eletrônico, cultura e renda per capita*, elas possuem dentro de si possibilidades de conhecer tanto o mundo de que fazem parte como a si mesmos.

A chave mestra para decodificar essa estrutura é dada pela ironia que impede a idealização das relações entre as personagens do romance. À medida que a leitura se realiza, o leitor é tomado por uma sensação de que os temas apresentados pelo diálogo se repõem incessantemente. Ainda que cada palavra possua um significado interditado pela ignorância dos *enamorados*, parece que elas, quando analisados os efeitos que surtem na narrativa, operam como reflexo contínuo de uma mesma imagem: a impossibilidade de Olímpico e Macabéa romperem o véu que encobre os sentidos de cada um daqueles vocábulos.

A arquitetura da cena, por isso, ergue-se sobre uma estrutura complexa que se revela em um jogo de gato e rato, no qual os disfarces jamais permitem a captura da presa pelo perseguidor. No limite, vemos a afirmação de uma ironia fina e corrosiva operando a escrita de Clarice Lispector, cujos sintomas para *A Hora da Estrela* são sentidos tanto na dimensão mais social da alienação como no traço mais particular da constituição subjetiva das suas personagens. Se, por um lado, a ignorância de Macabéa e Olímpico recai sobre palavras que se vinculam diretamente ao temas de seus cotidianos e que, por sua vez, poderiam explicar-lhes algo da vida material, é de admirar-se que as palavras centrais do diálogo produzem reflexos que lhes causam cegueira e, não, consciência.

No que tange à força simbólica de *álgebra, eletrônico, cultura e renda per capita* na cena, é necessário trazer a sua representação para o espaço mais ordinário das vidas de Macabéa e Olímpico. Vejamos: estamos diante de um *casal de classe*, composto por um metalúrgico e uma datilógrafa, ambos representantes do novo Brasil industrial e urbano. Todavia, nenhum dos dois personagens parece, de fato, qualificados para o serviço. Olímpico, possivelmente, será substituído, em um futuro próximo, por uma máquina capaz de deslocar as barras de ferro com mais eficiência e rapidez, num custo, é claro, menor. Macabéa, por sua vez, não perdeu o emprego porque a sua subserviência provoca prazer em seu chefe, que se regoziza em sentir que ela lhe obedece. Logo, não há uma consciência das duas personagens no que concerne às suas *funções produtivas*. Essa incapacidade de compreender o que fazem *profissionalmente* contamina todo circuito

cognitivo e trava o diálogo. Se Olímpico não entende o seu trabalho, isto é, qual é a sua contribuição na linha de montagem da fábrica, será possível saber o que é *eletrônico*? Para que possamos responder a essa questão, é necessário desarmar algumas ciladas que uma situação dessa natureza suscita.

Retomemos um pequeno trecho da cena já exposta anteriormente:

- Você sabia que na Rádio Relógio disseram que um homem escreveu um livro chamado “Alice no País das Maravilhas” e que era também um matemático? Falaram também em “élgebra”. O que isso quer dizer “élgebra”?
- Saber disso é coisa de fresco, de homem que vira mulher. Desculpe a palavra de eu ter dito fresco porque isso é palavrão para moça direita.
- Nessa rádio eles dizem essa coisa de “cultura” e palavras difíceis, por exemplo: o que quer dizer “eletrônico”?
- Silêncio.
- Eu sei mas não quero dizer.
- Eu gosto tanto de ouvir os pingos de minutos do tempo assim: tic-tac-tic-tac-tic-tac. A Rádio Relógio diz que dá a hora certa, cultura e anúncios.
- Que quer dizer cultura?
- Cultura é cultura, continuou ele emburrado. Você também vive me encostando na parede.
- É que muita coisa eu não entendo bem. O que quer dizer “renda per capita”?
- Ora, é fácil, é coisa de médico. (p. 50)

Em primeiro lugar, essa pergunta arma-se sobre a suspeita de que há um elo entre relações de trabalho e constituição subjetiva. Para muitos, isso é inadmissível, mas parece não ser o caso da obra de Clarice Lispector cuja cena que transcrevemos faz questão de vincular as fraturas cognitivas de Macabéa e Olímpico em termos de feição econômica e social.

No limite, há uma sensível correspondência entre a matéria histórica, constituída de sua evidente complexidade social e econômica, e a vida daquelas pessoas que, sem saber, têm os seus desejos e as suas frustrações elaborados como resposta aos estímulos emanados do mundo real. Logo, Macabéa e Olímpico não são, nesta cena, personagens que têm o seu caráter definido pela boa vontade de Clarice Lispector. Possivelmente, a escritora se ressinta, e muito, de ver Macabéa tragada para dentro de um circuito que transforma tudo o que lhe é mais particular em afirmação das forças que animam a nossa modernização. Os *enamorados*, são, isso sim, sintomas pulsantes de uma experiência social que se realizou justamente pela manipulação da vida pela *sociedade*



*administrada*<sup>48</sup>. A incorporação da estrutura do mito na narrativa de *A Hora da Estrela* ocorre, justamente, quando as personagens não se constituem como sujeitos autônomos frente aos limites e demandas da sociedade que integram. Afinal, fazem parte desse universo de fábricas, firmas de representações e *hot-dog* a instrumentalização da experiência.

Somente por esse prisma é possível entender a arquitetura que se esconde por detrás da vida das duas personagens. Macabéa vem para a metrópole porque, no Rio de Janeiro, poderá ter uma vida mais digna; (leia-se: mediada pelas relações de consumo). Nesse sentido, ela movimentou-se no território nacional, enquanto imigrante, porque a riqueza deslocou-se, durante o século XX, do campo para a cidade. O aumento da *renda per capita* nacional foi motivada pelo acirramento da nova ordem do capital pós-segunda-guerra mundial que viu aportar, à época, no Brasil, as indústrias transnacionais. Ora, por detrás de *renda per capita*, Macabéa poderia encontrar instrumentos capazes de decodificar a sua existência, mas não o faz, uma vez que, inebriada pelas imagens da cultura de massa e pelo trabalho que não compreende, dissolve-se na grande cidade. Ao voltarmos à cena, é admirável que Macabéa desconheça o significado de *eletrônico*, ao passo que não consegue viver sem ouvir a Rádio Relógio, ela mesma audível por um aparelho eletrônico. Logo, será possível vislumbrar o esforço de Clarice Lispector em identificar qual o centro de suas preocupações, sem que elas se confundam com o reflexo das vitrines que tanto Macabéa admira n' *A Hora da Estrela*.

O fato é que, lá na cena, eles estão em meio a assuntos aparentemente alheios à vida, tendo de haver-se com uma série de temas dos quais são completamente ignorantes. Do desconhecimento das palavras até a impossibilidade de reconhecer conceitos básicos

---

<sup>48</sup> É claro que a categoria de Adorno foi forjada numa experiência social característica do centro do capital, em que o ideal burguês, forjado nas trincheiras da Revolução Francesa, sucumbiu à ideologia. No caso brasileiro, distante e muito dessa base material, essa aproximação à modernização do centro somente se fez possível no instante em que compartilhamos com a Europa e Os Estados Unidos os efeitos da modernização do pós-guerra. Na segunda metade do século XX, a sociedade brasileira vivenciou um novo estágio de organização pelo capital. À época, foi possível vislumbrar os efeitos da internacionalização das forças produtivas a partir do trabalho livre em terra pátria e, sobretudo, a transformação da cultura em mercadoria. Esse é o mundo que serve de inspiração a representação de *A Hora da Estrela*, embora ainda reste nele alguns resíduos de nossa sociabilidade patriarcal e escravocrata que, ao contrário do que se possa pensar, estimulam o andamento de nossa modernização conservadora. Por isso, o termo *sociedade administrada* se justifica, uma vez que ele é capaz de configurar o estado de coisificação que a vida sofre quando a forma mercadoria se constitui em universal concreto da nossa sociedade.

da economia que influencia o cotidiano das grandes cidades, como é o caso de *renda per capita*, Macabéa e Olímpicos parecem comportar-se como títeres de forças descomuns que riem da bestialidade com que os dois personagens são obrigados a enfrentar no dia-a-dia da metrópole. Aliás, esse não é o mesmo movimento de Rodrigo S.M., sempre pronto a se penalizar, em meio a um gole e outro de vinho branco, da ignorância crassa da datilógrafa semi-analfabeta?

Caso a nossa atenção permaneça mais um pouco no círculo gravitacional gerado por esse tema, veremos que um outro nível de significação se faz evidente. Ele diz respeito ao convívio de dois planos de figuração da existência das forças postas em jogo no diálogo travado entre Macabéa, Olímpico e, por que não, a Rádio Relógio. A dificuldade ainda é compreender que, nessa conversa, o conjunto de referenciais modernos não aparece de modo totalitário. Outros veios deságuam na cena, sendo que o mais impressionante leva o leitor para um universo mediado pelo patriarcalismo, de feição escravocrata, que por muito permaneceu vivo nos rincões nordestinos, mesmo após a abolição. É desse lugar que surge *fresco*. Na resposta dada por Olímpico à indagação de sua namorada sobre o significado de *álgebra*, encontra-se uma importante chave de interpretação de *A Hora da Estrela*. “Saber disso é coisa de fresco, de homem que vira mulher. Desculpe a palavra de eu ter dito fresco porque isso é palavrão para moça direita.” (p. 50)

O código do cabra-macho e valentão, mais uma vez de forma irônica, é o único que Macabéa e Olímpico são capazes de entender. Ora, isso implica que, embora as personagens se encontrem tragadas pelo progresso técnico e pela cultura de massa, eles ainda identificam a sociabilidade do chicote na mão como legítima. Daí a aposta de Clarice Lispector em configurar como o epicentro de *A Hora da Estrela* o modo pelo qual a alienação se faz e se realiza no Brasil.

Para entender as implicações desse diálogo, em nome da organização geral da narrativa de *A Hora da Estrela*, é preciso que o leitor esteja familiarizado com o repertório cultural do nordeste brasileiro. Assim será possível identificar a origem do caráter machista e autoritário de Olímpico e, conseqüentemente, compreender o que está subjacente ao juízo moral que ele realiza sobre os comportamentos de um homem e os assuntos de mulher. Há um evidente enfrentamento entre a determinação simbólica que

navega nas ondas da Rádio Relógio, ela mesma repleta de nuances modernizadoras, e os seus temas de cultura geral, fofocas de bastidores e uma formação amparada no patriarcalismo nordestino que, possivelmente, configure a aspereza da fala de Olímpico. O resultado do conflito anunciado, no entanto, se dissolve no *Silêncio*, como se houvesse, isso sim, um consentimento entre as partes envolvidas na aparente contenda. Mais uma vez, o que para esta dissertação seria a chave da análise de *A Hora da Estrela*, repõe-se com insistência, em uma palavra, o convívio entre o arcaico e o moderno na sociabilidade urbana da segunda metade do século XX no Brasil, de onde se justifica tanto a macheza de Olímpico como a mudez de Macabéa.

O curioso é que o processo de elaboração das personagens dos referenciais modernos, que emanam da Rádio Relógio, aponta para uma passividade que os aprisiona numa cadeia simbólica sem escape. Logo, mediados pela *cultura massificada*, pelas informações que não entendem, Macabéa e Olímpico se agarram, com unhas e dentes, naquilo que conhecem, isto é, na tradição do patriarcalismo brasileiro. Ora, essa defesa, como se vê, não resulta numa polarização entre campos culturais autônomos, em que estariam em contenda o passado e o futuro. Pelo contrário, eles reafirmam estruturas sociais que, possibilitaram a modernização na periferia do capitalismo. O miserável e o ignorante continuam a existir como mão-de-obra braçal no chão da fábrica. Por isso, Olímpico reage à exposição de sua ignorância, quando questionado por Macabéa a respeito do significado das palavras, com uma resposta de cunho moral: *Isso é coisa de fresco!* Ora, se estamos diante de algo que somente pode ser definido como sendo coisa de macho ou coisa de fresco, não é possível romper a armadilha que se anuncia. Explicamos: para Olímpico basta, apenas, ser homem de verdade, que não agüenta desaforo de nada e de ninguém. Se a inquietação do namorado de Macabéa resume-se a isso, não poderíamos supor que ele pudesse, de fato, pôr em xeque aquilo que o constrange: a ignorância completa sobre as coisas do mundo que, na cidade grande, é obrigado a vivenciar.

O tema da alienação, sob esse prisma, aparece no diálogo a partir de uma condição material precisa, circunscrita em situações concretas. A alienação de Olímpico e Macabéa é resultado de uma consciência de Clarice Lispector sobre a dificuldade de eles compreenderem o que, de fato, é relevante na vida que transcorre na grande metrópole.

Aturdidos de informações inúteis advindas da Rádio Relógio, o casal de “enamorados” vê-se obrigado a responder a um mundo que, por não lhe dizer respeito completamente, está muito longe de possibilitar-lhe instrumentos capazes de decodificar os ruídos que o massacram. Se a década de setenta viu espalhar-se por rádio e outdoors, jornais e T.V. imagens que proclamavam a nova face do Brasil moderno, industrial e urbano, o cotidiano das novas metrópoles identificava homens e mulheres, tais quais Macabéa e Olímpico, que participavam da modernidade apenas como integrantes da linha de montagem das fábricas e como consumidores passivos de bens culturais. Na periferia do capitalismo, a aguardada chegada do indivíduo burguês, douto e consciente de seus desejos e particularidades, revelou-se farsa quando se percebeu que, junto com a modernização e a prometida emancipação de nosso passado patriarcal, surgiram novos instrumentos simbólicos e materiais que transformaram a promessa de superação histórica de nossas mazelas em aparência ideológica.

O diálogo de Olímpico e Macabéa aparece n’*A Hora da Estrela* revestido de um sentimento de extremo pesar. Afinal, os *enamorados* comprovam a sua submissão a forças poderosas que lhes provoca, à medida que os dois são expostos a elas, um sentimento ora de pertencimento ao mundo (uma vez que ambos são cúmplices dos desejos de consumo orientados pelas propagandas e filmes de Hollywood e que também são partícipes da locomotiva moderna, pois compõem a fileira de trabalhadores urbanos que se sedimenta no Brasil moderno), ora de exclusão da transformação social que prometia a modernização conservadora insuflada pelo Golpe de 64 (isso porque eles apenas se deslocaram do campo para a cidade, sem que esse movimento rompesse o lugar que ocupavam na divisão do trabalho). Olímpico e Macabéa são a nova face dos expropriados na última fase da modernização na periferia do capitalismo.

Clarice Lispector, então, recrudesce o traço mítico e alienante da vida das duas personagens à medida que abre a cena para acolher, possivelmente, um dos temas que lhe é mais caro: o papel da arte nesse universo de ilusões e dominação. Quando o cerco se fecha, comprimido de silêncio, os espaços que envolvem Olímpico e Macabéa, *Una Furtiva Lacrima* se impõe.

Reproduzamos, mais uma vez, o trecho do diálogo em que esse tema aparece:

- Sabe o que mais eu aprendi? Eles disseram que se devia ter alegria de viver. Então eu tenho. Eu também ouvi uma música linda, eu até chorei.

- Era samba?

- Acho que era. Era cantada por um homem chamado Caruso que se diz que já morreu. A voz era tão macia que até doía ouvir. A música chamava-se “Una Furtiva Lacrima”. Não sei por que eles não disseram lágrima.

“Una 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. Chorava, assoava o nariz sem saber mais por que chorava. Não chorava por causa da vida que levava: porque, não tendo conhecido outros modos de viver, aceitara que era “assim”. Mas também creio que chorava porque através da música, adivinhava talvez que havia outros modos de sentir, havia existências mais delicadas e até com um certo luxo de alma. Muitas coisas sabia que não sabia entender. “Aristocracia” significaria por acaso uma graça concedida? Provavelmente. Se é assim, que assim seja. (p. 50):

O diálogo abre com Macabéa narrando para Olímpico o seu assombro frente a uma música que escutara na Rádio Relógio. Curiosa é a tentativa de Olímpico em atribuir àquilo que a sua namorada buscava apresentar-lhe como uma experiência marcante, ouvir *Una Furtiva Lacrima* cantada por Caruso, uma espécie de juízo confortante, à medida que ele ambiciona catalogar a experiência estética de Macabéa como resultante de algo que lhe é conhecido. É preciso aqui perceber o movimento insinuante da escrita de Clarice Lispector, uma vez que, por de trás da pergunta do namorado e, conseqüentemente, da resposta de Macabéa, há uma série de informações preciosas para a compreensão dos problemas enfrentados pela *A Hora da Estrela*. Afinal, em *Acho que era*, o que se esconde?

Para quem está, de algum modo, familiarizado com as formas de representação de Macabéa em *A Hora da Estrela*, supõe-se que a insinuação de que a personagem principal do romance seja figurada como uma inábil, uma *incompetente para a vida* e, sobretudo, uma ignorante das coisas da *cultura* não provoque estranheza. Portanto, o que constrói essa imagem de Macabéa é a narração, e quem a escreve é o narrador/personagem Rodrigo S.M.. Logo, as imagens que possibilitam a armação desse quadro são erguidas sobre um terreno típico da Ipanema da década de setenta do século XX. Em outras palavras, há por detrás do juízo que anima a cena uma certa crueldade que

se justifica, sobretudo, por um movimento ambivalente da resposta de Macabéa. A grande experiência estética parece ser capaz de romper qualquer cerco ou armadilha aramada pela massificação, uma vez que Caruso se reveste da armadura da *cultura erudita* e, por isso, é visto na cena como expressão de algo atemporal e universal. *Una Furtiva Lacrima* anima-se pela certeza de que sua força reside numa dimensão da experiência humana que rompe os tempos, o asfalto e a ignorância de Macabéa. Há algo de idealizado nessa forma de compreensão da arte, que não resiste à simples constatação de que o halo sagrado se romperá há tempos no mundo moderno.

Somente um narrador que não se veja em nenhum momento reflexo de Macabéa e de Olímpico pode supor que ainda haja qualquer terreno de subversão do mundo que percebe de relance nas esquinas no Rio de Janeiro. Se *Una Furtiva Lacrima* indica o rompimento do círculo demoníaco, que exaustivamente Clarice Lispector ambicionou representar, a introdução da arte no debate, quando é a visão de Rodrigo S.M. que está em jogo, esse extrato de Donizetti apenas reforça a prisão em que tudo e todos se encontram na metrópole brasileira. Isso significa a reprodução do mesmo nesse mundo de firmas de representação, de Marilyn's oxigenadas e de *hot-dogs*, a não ser a reposição ideológica de que a subjetividade resiste incólume frente à devastação da vida pela modernidade. As formas que esse postulado assume na experiência social é infinita. Ora é o desejo que se faz resistência frente à instrumentalização dos afetos; ora é o onírico que resulta numa dimensão intocada do psiquismo, ora é a arte que se torna o espaço da liberdade e da corrupção daquilo que está administrado. Clarice Lispector parece saber que tudo, no instante em que o casal miserável é protagonista da história, não passa de uma falácia ideológica, ardilosamente construída por Rodrigo S.M.. Afinal, o que espaço de corrupção, compreendido aqui como subversão da ordem dos acontecimentos, se faz possível quando a vida prática se alimenta dos bens culturais por ela produzidos. Deseja-se Hollywood, deseja-se a sua moda, o seu paladar e as suas formas de sentir. E tudo isso serve apenas para alimentar esse novo personagem, o trabalhador urbano, que nasce com a mercantilização avançada da segunda metade do século XX no Brasil.

Por esse prisma, crer na autonomia é, portanto, o primeiro passo para dissolver-se na multidão. Quando a narrativa aponta o poder daquela música sobre Macabéa, há a pressuposição de que nem tudo está destruído, embora todas as evidências indiquem o

contrário. Somente o intelectual aburguesado de gosto refinado pode, sem culpa, achar que o problema do mundo advém da incompetência de Macabéa, e não da matéria histórica. Em uma primeira aproximação ao texto, o leitor estaria apto a reforçar o juízo de Rodrigo S.M. sobre Macabéa, pois há, subjacente ao enunciado evasivo, a indicação da ausência de conhecimento dela frente às coisas da *haute culture*. Trata-se, nas margens da resposta, de uma incapaz que não sabe distinguir uma ópera de um samba. Todavia, esse julgamento somente é possível se acreditarmos que Rodrigo S.M. seja um narrador imparcial, isto é, as suas elucubrações deveriam estar imunes aos preconceitos da classe a que ele pertence. Isso parece impossível, uma vez que, em muitos momentos do romance, é impossível desvincular os comentários do narrador/personagem da classe social de que faz parte. Logo, esse pequeno diálogo ao redor do samba prepara o terreno para um vôo maior, a saber: a discussão sobre qual seja o papel ocupado pela arte na modernidade.

Olímpico reproduz, quando questiona Macabéa sobre o gênero da música que ela escutara, o mesmo mecanismo que animou a sua evocação da cultura patriarcal nordestina no momento em que ele atribui à palavra *álgebra* a expressão *coisa de fresco*. Ele manipula, no momento em que se vê posto no córner pela namorada, as informações que conhece, ou julga conhecer, como constitutivas da sua identidade. Samba é coisa do povo, por isso é o que deveria emocionar Macabéa. Essa é a linha de raciocínio de Olímpico. O problema é saber de onde ele retira essas fórmulas de compreensão do mundo, uma vez que, como vimos, a sua existência parece refém de uma estrutura alienante e coercitiva. Ora, dissemos que Olímpico, como Macabéa, é uma personagem que participa de um mundo construído sobre alicerces modernos e arcaicos, de modo que ele mesmo expressa-se, invariavelmente, pelo prisma dessa composição.

O samba, forma de expressão estética tipicamente urbana, de feição popular, sedimentou-se no imaginário de Olímpico como expressão de sua identidade, embora ele tenha sua origem em um espaço rural. A sua memória, aquilo que ele manipula como referência para a formulação de seu julgamento, reside no tempo da cultura nordestina, agrária e patriarcal: *coisa de fresco*. Se isso é verdade, é preciso averiguar de onde, então, nasce em Olímpico a associação entre a sua identidade, ou pelo menos aquilo que ele julga ser o caráter social e cultural do grupo de que faz parte, e o samba. Como a cena orienta-se, sobretudo, pela Rádio Relógio, é possível que, nela, se encontre a resposta

para esse enigma. Isso porque a cultura popular, como, aliás, toda forma de expressão estética, sofreu na modernidade uma captação pela forma mercadoria que as segmentou, definiu-lhes o público e, por fim, produziu LPS para serem consumidos. Olímpico expressa-se, na cena, como partícipe desse processo de transformação da cultura em mercadoria, em que os homens apenas alimentam a ordem das coisas. Olímpico ouve samba pela Rádio Relógio, sabe que isso é coisa de gente como ele e, por isso, não entenderá jamais aquilo que Macabéa ouviu.

Ela, todavia, não está completamente certa sobre o que seja o samba. Há uma fratura em Macabéa que, curiosamente, reflete uma outra fratura, agora naquela estação cuja programação estaria voltada para a hora certa, cultura e anúncios. Ora, o movimento de reprodução do igual, chave da nossa leitura, parece, pela primeira vez, encontrar uma exceção que lhe faça frente. Isso porque a surpresa da arte, representação imediata da *Una Furtiva Lacrima*, com Caruso, pode ensinar novas formas de sentir o mundo para Macabéa. Ampliar a capacidade sensual de relacionamento com o mundo, pela perspectiva de Clarice Lispector, possibilitaria o rompimento com as formas opressivas que pasteurizam a sensibilidade, característica da modernização

Ao pressupor que a Rádio Relógio baliza os olhares de Olímpico e Macabéa, talvez não seja arbitrário afirmar que essa estação opere como uma espécie de organizadora da vida deles. Nesse sentido, se a *cultura*, como já vimos quando da análise de Glória, se mercantilizou no mundo que *A Hora da Estrela* representa, e se a mercantilização impõe a fragmentação das coisas, quer bens materiais, quer bens culturais, para funcionar, curioso é Macabéa estar, de alguma forma, incapaz de nomear a experiência que teve com *Una Furtiva Lacrima*. Estaríamos, pois, diante de um problema de nomeação. Afinal, o que se apresenta na cena não é, como se imagina à primeira leitura, um problema advindo da surpresa de Macabéa diante da *boa arte*, entenda-se: erudita, e refinada. Clarice parece forjar, aqui, um paralelismo entre a estupefação de Macabéa provocada pelo trecho operístico e a reflexão que conscientemente realiza, sobre o que ela espera da arte nesse mundo; em uma palavra: a capacidade de modificar os modos de sentir, há muito mediados pela massificação. Ora, modificar os modos de sentir acompanha, na própria resposta de Macabéa a Olímpico, a revelação de que a composição do campo do sensível encontra nas questões pertinentes à linguagem um par.



Vejamos esse enunciado:

A música chamava-se “Una Furtiva Lacrima”. Não sei por que eles não disseram lágrima. (p. 50)

Macabéa estabelece uma aproximação entre a experiência estética e o ato de nomeação. A mesma dificuldade que ela teve para exprimir aquilo que sentiu quando escutou a voz doce de Caruso reflete-se na sua indagação a respeito do porquê do nome da música não ser em português: *lacrima* ao invés de lágrima. O estranhamento provocado pela palavra estrangeira reproduz um movimento geral da cena em que o tema da impossibilidade da compreensão ocupa o centro da narrativa. Isso porque não estamos diante da simples constatação da ignorância de Macabéa e Olímpico, mas, sim, da comprovação de que eles se inscrevem num mundo em que os sentidos das coisas estão sempre mediados por armadilhas e ilusões. *Lacrima* surge, nesse contexto, como índice da interdição, como um obstáculo contra o qual Macabéa deverá haver-se ao longo de sua relação com a cultura e a metrópole. Esse, aliás, foi o mesmo diapasão que orientou o jogo de disfarces desencadeado por *álgebra, eletrônico, cultura e renda per capita* no início da cena.

Há por detrás desse empurra-empurra de significados desencontrados, em que todo sentido parece comprometido com uma ilusão que obnubila a percepção das personagens, um movimento da escrita de Clarice Lispector que opera na exposição de um registro metafórico, isto é, na busca de novas formas de significação das coisas da vida e das palavras que as representam. Para nós, essa passagem representa, mais do que o desenvolvimento literário de temas e de assuntos da preferência da romancista, a concretização de um traço do caráter dessa literatura. Em uma palavra: a consciência de que tanto a experiência foi contaminada pela modernização, como as palavras, que teriam a responsabilidade de dar cabo da figuração desse universo, embora se encontrem comprometidas pela massificação. Portanto, a identificação do grau de comprometimento da percepção das coisas por Macabéa e Olímpico resulta numa espécie de materialização dos obstáculos a que a escrita de Clarice Lispector está sujeita.

A cena reflete esse jogo, uma vez que o seu tema norteador revela a tentativa de exprimir aquilo que Macabéa sentiu quando ouviu Caruso, ao mesmo tempo em que

aponta a impossibilidade de nomear a experiência estética. Esse movimento rumo à nomeação da experiência não está restrito às dificuldades de Macabéa, mas, sim, expande-se como metonímia de algo que é próprio do mundo moderno, administrado e massificado. Afinal, a massificação é apenas aquele processo de pasteurização dos valores, dos hábitos e também das fórmulas lingüísticas que tornam tudo e todos no mundo dos reflexos de uma mesma imagem.

Talvez seja essa estrutura especular que acorde uma cadeia de imagens projetadas e desejadas pelas diversas personagens de *A Hora da Estrela*. Sempre vemos uma insuficiência que resulta em tentativas grotescas de cópias. Macabéa admira Glória com seus cabelos amarelos e seu rebolado; Glória, por sua vez, projeta-se como reflexo das divas do cinema americanos, ao ver nelas o exemplo a ser seguido. E, por detrás disso, valores e códigos de conduta expressos na sala escura contaminam o modo dessas personagens compreenderem o mundo de que fazem parte. Em tese, há uma junção de dois vetores que, quando somados, reforçam a continuidade do movimento de reprodução do igual a que *A Hora da Estrela* está destinada a representar. De um lado, a massificação da cultura que introduz palavras, frases feitas e comportamentos aos habitantes da metrópole; de outro lado, a modificação das bases materiais que estimulam uma nova percepção da ordem dos acontecimentos na modernização. Do encontro desses vetores, temos um período de acomodação traumática e justamente esse é o estágio em que se encontram Macabéa e Olímpico, no qual nem os códigos se assentaram a fim de fornecer instrumentos para a compreensão do mundo, nem os homens se acostumaram com as novas exigências de uma sociedade regulada pela *Representação da Firma de Roldanas*. Para Macabéa e Olímpico falta tudo, ou seja, instrumentos simbólicos e sensibilidade para adequarem-se como sujeitos cientes de si na nova era modernizadora que assolou o Brasil na segunda metade do século XX.

A chave de leitura, então, anuncia uma estrutura social que opera no âmbito da semelhança, do igual refletido. O conhecido, nesse universo, torna-se a reprodução do mesmo, que estimula repetidamente os sentidos a impulsos sempre idênticos. O que pode escapar dessa degradação da experiência, de acordo com a cena, seria a arte, representada no diálogo pela *furtiva lacrima*. Isso porque o que é inominável, o que não encontra palavra nem razão é a resposta que Macabéa dá para a voz de Caruso. Haveria, então,

uma inclinação da narrativa que configuraria o espaço da experiência estética como imaculado. A arte seria a última linha de defesa à massificação, uma vez que ela, n'A *Hora da Estrela*, parece existir no campo do incognoscível. Na cena, o questionamento de Macabéa sobre o título da ária expressa justamente o caráter dessa compreensão do papel desempenhado pela arte no mundo moderno. Em evocação clássica de uma imagem consagrada pela tradição, a cena apresenta o artista e a sua produção como um esgrimista hábil que pretende esquivar-se de feroz inimigo. A representação estética, nesses termos, assume o lugar de quem trava uma batalha com um adversário implacável, cuja força pretende anular por completo o opositor. De um lado, Macabéa, completamente administrada pela massificação, sentindo toda a pulsão de evasão de seus desejos, castrada por força descomunal; de outro lado, a voz de Caruso à espera de um momento para romper o cerco erguido pelas aspirinas de Glória, pelas imagens de Hollywood e pela compaixão vaidosa do Sr. Raimundo Silveira.

O romance, então, contempla uma estrutura cuja tensão é bastante emblemática: não basta figurar a experiência estética e, conseqüentemente, justificar a sua existência; algo, decerto, surpreendente no mundo em que imagens do cinema e das propagandas pululam no imaginário das pessoas que habitam esse universo. É preciso, isso sim, configurar a natureza dessa experiência estética que beira o negativo como forma de reagir às fórmulas prontas forjadas pela massificação, sejam materializadas na linguagem, sejam elas constituídas dos valores que regulam as ações e os desejos do homem moderno.

Essa forma de compreender a arte, todavia, quando é a ordenação da narrativa o centro do debate, é apresentada para nós por Rodrigo S.M., de modo que seria equivocado atribuir a Clarice Lispector, ela mesma, a autoria exclusiva dessa reflexão. Há algo dela, é verdade, mas há algo que é próprio de um narrador, com fumos de intelectual, que, insistentemente, busca figurar o mundo de acordo com as suas concepções de brasileiro rico e elegante. Para Rodrigo S.M., é possível que essa concepção da arte como negação não se justifique no âmbito da trincheira contra a modernização. Afinal, não é o mundo moderno que ele odeia, mas, sim, a burrice passiva de Macabéa. É admirável a capacidade de construção da cena, o que demonstra a maturidade alcançada pela escrita de Clarice Lispector no seu último romance. A cena

aponta uma ambivalência de base que é capaz de ser coerente com o caminho trilhado por Rodrigo S.M., ao mesmo tempo em que lança luz para o atual estágio da desgraça que assola as personagens de *A Hora da Estrela*, na qual o incognoscível passa a ser sinônimo de reação àquilo que se lhes apresenta. Afinal, a contaminação das simbologias de cada vocábulo e de cada expressão serve como antídoto às tentativas de ludibriar a ordem vigente, de modo a operar como um elemento castrador daquilo que poderia se anunciar como diferença. O desconhecido, o estranho, o inominável passam, nessa lógica, a compor um campo de atividade reativa cuja existência somente se justifica se a escrita demonstrar que a reação perdeu força no campo de batalha erguido pela modernização. Estaríamos, pois, na ordem do agônico, do que ainda se pretende novidade, mas que, devido às evidências, parece destinado a perecer sem qualquer chance de sobrevida.

Por essa perspectiva, é a condição de classe de Rodrigo S.M. que pauta o seu juízo sobre Macabéa. O narrador/personagem apenas afirma o discurso ideológico *self-made-man*, uma vez que as possibilidades e obstáculos imanescentes à vida da datilógrafa semi-analfabeta são resultantes, segundo ele, única e exclusivamente do caráter dela. Não é o mundo que interfere nas ações de Macabéa, mas é ela que não é apta para viver nesse universo. A sua ignorância sobre as coisas da cultura é reiterada muitas vezes por Rodrigo S.M. ao longo do romance como espécie de *moto-contínuo* de um olhar que somente vê o mundo através da janela. Clarice Lispector sabe dessa peculiaridade do narrador/personagem, de modo que não se furta a desmascará-lo quando é a arte o tema do debate. Há uma espécie de lamentação da escritora no instante em que ela estabelece o trabalho formal da escrita como o artifício fundamental para romper a muralha do conhecido. Esse lamento, provavelmente, resulte da consciência de que esse caminho afastará o público receptor da obra de arte de sua tentativa de emancipação.

Se a arte consegue encontrar um veio no qual a existência ainda se justifica, estranha, portanto, aos ditames da *sociedade administrada*, a solidão que advém desse processo a tornará uma ilha envolta por mares inavegáveis. Em tese, *A Hora da Estrela* encontra-se à beira da comprovação de uma impossibilidade: primeiro, no plano dos conteúdos, que revelam sempre um esgotamento das forças que não sejam a favor da modernização e, por isso, reafirmam o que já está posto como certo; depois, no âmbito da escrita propriamente dita, cuja estrutura dos enunciados e a arquitetura da figuração estabelecem

uma espécie de dificuldade de compreensão para o leitor que se encontra acostumado com os valores e simbologias que atormentam como fantasmas o imaginário de Macabéa.

Ao voltarmos à cena, o que espanta no diálogo é justamente o traço tipicamente modernista que marca a escrita de Clarice Lispector. A escritora, pois, parece, numa aproximação, ser refém de uma espécie de idealização da arte e de seu papel nas contendas modernas. Se, àquela época, os meios de comunicação, entre eles a Rádio Relógio, exerciam uma espécie de pedagogia repressiva da sensualidade, de modo que os seus programas impunham, massivamente, formas de ver, sentir e reagir ao mundo, haveria para Clarice Lispector, ainda, um lugar de resistência ocupado pela experiência estética.

*Una furtiva lacrima* surge como revelação de forças contrárias à alienação, não porque ensinem uma doutrina, mas, sim, por ser é o único meio encontrado pela escritora de driblar os constrangimentos provocados pela Marilyn Monroe e seus pares. Para que isso ocorra, é fundamental trazer para dentro da discussão promovida pela autora o papel desempenhado por um escritor de feição moderna, isto é, interessado na miséria e, em algum nível, insatisfeito com os rumos da modernização. É nessa chave que surge Rodrigo S.M. A fim de introduzi-lo em nossa análise, faz-se necessário reproduzir a última parte do diálogo, instante em que a *aristocracia* vem à luz.

Vejamos a cena:

Muitas coisas sabia que não sabia entender. “Aristocracia” significaria por acaso uma graça concedida? Provavelmente. Se é assim, que assim seja. (p. 50)

O trecho que encerra a cena dos dois enamorados reafirma o mesmo processo que encontramos em *álgebra, eletrônico, cultura e renda per capita*. Isso porque as palavras não configuram um sentido claro para Macabéa, uma vez que ela é incapaz de compreendê-las. Todavia, esse movimento de reafirmação do mesmo, de reiteração da lógica, na cena tende a abrir-se para novos campos de investigação. É necessário que analisemos o tema proposto por *aristocracia*. Quando atentamos para a estrutura do romance, o valor simbólico do termo serve como instrumento de análise para o entendimento de Rodrigo S.M.; ele, um verdadeiro *aristocrata*, senhor de cavalos e

terras, conhecedor de vinhos e amante de morangos.<sup>49</sup> Ora, essa dimensão da palavra aristocracia permite a elaboração de uma narrativa que, pela proposição de *A Hora da Estrela*, ergue-se a partir do ponto de vista da classe dominante. A história de Macabéa é vista pela perspectiva de quem habita um lugar muito longe da *Rua do Acre*. Há, então, um impasse promovido pela estrutura advinda de uma sociedade que é composta por uma elite que vê e dita a representação do mundo. Se concentramos forças na análise desse enunciado, será possível avaliar por que Clarice Lispector cria, pela primeira vez em sua obra, um narrador/personagem.

O primeiro passo para decodificar essa questão é dado pela dimensão simbólica do termo, em que se revela o caráter de dominação de um grupo sobre os demais. A composição dessa equação, contudo, aponta para uma estrutura que se realiza tanto no plano material como simbólico, embora haja diferenças substanciais entre os mecanismos que permitem a elaboração desse sentido. No caso da matéria histórica, portanto, no âmbito material do termo, *aristocracia* é vista a partir da diferença valorativa que separa uma sociedade. Os aristocratas são, por essa perspectiva, aqueles que possuem regalias frente os outros componentes de um grupo de que, em algum nível, os outros fazem parte. No que tange o romance, Rodrigo S.M. é um cidadão brasileiro como Macabéa, mas, ao contrário, da imigrante nordestina não precisa lutar pela subsistência do mesmo modo que ela.

O problema torna-se mais complexo, à medida que deslocamos a dimensão do termo *aristocracia* para o terreno simbólico, isto é, para o espaço em que podemos avaliar, realmente, como um determinado grupo o compreende. No caso, estamos diante de uma figuração que, antes de ser social, incide pela maneira peculiar de Macabéa entender *aristocracia*: “Muitas coisas sabia que não sabia entender. “Aristocracia” significaria por acaso uma graça concedida? Provavelmente. Se é assim, que assim seja” (p. 50). Ora, a percepção de que contra o valor simbólico do termo não há o que se fazer permite-nos realizar uma espécie de paralelismo entre a condição de objeto a que Macabéa está condenada no mundo moderno e a simbologia de aristocracia. Como ocorre com o julgamento que encerra a sentença, a vida de Macabéa parece concretizar uma

---

<sup>49</sup> Morango, na década de setenta, era considerado artigo de luxo no Brasil, uma vez que não houvera a proliferação das plantações do fruto nas regiões serranas do Sudeste.

escrita que, em muito, se parece com uma saga de caráter mítico. Os seus movimentos, as suas escolhas e, sobretudo, as suas ações seguem uma espécie de padronização muito próxima da noção de destino. Ela está destinada, no mundo em que vive, a ser atropelada pelo Mercedes-Benz amarelo, enquanto sonha com as riquezas e os amores de um príncipe ideal. Portanto, a compreensão de que não há nada a se fazer quanto aos caminhos percorridos pela personagem mimetiza o julgamento que fecha a cena dos enamorados.

Esse reflexo, provocado por uma incorporação da estrutura do romance na organização dos sentidos da cena, talvez possibilite a realização de uma análise apoiada, sobretudo, na investigação das afinidades eletivas que se revelam entre as duas situações: de um lado, a estrutura mítica do romance que, por mais de uma vez, tivemos a oportunidade de avaliar; de outro lado, a compreensão de que a ausência de reação parece característica de uma ordem das coisas que não ignora a existência de uma *aristocracia*. No terreno da hipótese, é possível que haja uma correlação entre a miséria de Macabéia e a condição de aristocrata de Rodrigo S.M. Essa correlação, contudo, é óbvia, se a análise literária não omitir a condição de classe das duas personagens. Daí não ser uma novidade implicar Rodrigo S.M. como representante das forças que constroem Macabéia. A novidade, isso sim, é dizer que a mesma relação que os enamorados estabelecem com as palavras emitidas pela Rádio Relógio estende-se para a estrutura do romance. Explicamos: Macabéia e Olímpico não reagem frente à condição de integrantes da base da pirâmide social, porque para eles isso é assim e a assim será. Logo, a prisão que constrange as possíveis reações das duas personagens é oriunda de uma estrutura material, mas a sua efetivação é de caráter simbólico.

O problema constitui-se quando percebemos que a passividade dos *enamorados* surge, justamente, da impossibilidade de eles lerem o mundo. Daí, a condição de títeres de uma aristocracia que trama, dos altos dos edifícios da Zona Sul, o seu destino. Rodrigo S.M. é narrador e cúmplice da miséria de Macabéia e Olímpico. Como o mundo se explica, sobretudo, a partir dos referenciais da classe de que o nosso narrador faz parte, seria muito apropriado, e talvez seja isso que pensou Clarice Lispector, que o único ponto de vista no romance seja aquele de Rodrigo S.M..

O importante aqui é não cair na armadilha anunciada por essa relação. Afinal, dizer que o mundo é visto por Rodrigo S.M. não significa que as vozes de Olímpico e Macabéa sejam caladas por eles, mas, sim, que as personagens de *A Hora da Estrela* apenas reproduzem as formulações desse narrador. A castração da aspirina, a projeção dos modelos da mídia e a constituição dos desejos oriundos da sociedade moderna no espaço “subjetivo” de cada personagem não passam de mais uma ilusão provocada por um mundo que se apresenta com o brilho das vitrines dos grandes magazines.

Do mesmo modo como os *enamorados* não conseguem escapar das palavras e expressões cristalizadas pela massificação, elas não conseguem traduzir o mundo por uma perspectiva que não seja pautada pela programação da Rádio Relógio. Logo, a tentativa de driblar os sentidos das palavras somente se justifica por uma questão, essencialmente, material. A pesquisa formal de *A Hora da Estrela*, nesse sentido, explica-se, de acordo com esta dissertação, na identificação de que as formas de sentir o mundo massificado pelos meios de comunicação, característico da década de setenta do século XX, no Brasil, possuem registro civil e endereço na matéria histórica. Isso porque a coisificação da subjetividade, que o romance de Clarice Lispector insiste em figurar pela apatia das suas personagens, é resultado do nosso processo de modernização. E, pasmem, ele serve a uma aristocracia de senhores de terra, políticos de Brasília e de intelectuais que gostam de miséria, vinho branco gelado e morangos no mês de maio.

\*\*\*\*\*



## **A posição do narrador Rodrigo S.M.**

Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente. Faço aqui o papel de vossa válvula de escape e da vida massacrante da média burguesia.

Rodrigo S.M., *A Hora da Estrela*

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 do que isso? O seu viver é ralo. Sim. Mas por que estou me sentindo culpado? E procurando aliviar-me do peso de nada ter feito de concreto em benefício da moça.

Rodrigo S.M., *A Hora da Estrela*

Devo registrar aqui uma alegria. É que a moça num aflitivo domingo sem farofa teve a inesperada felicidade que era inexplicável: no cais do porto viu um arco-íris. Experimentando o leve êxtase, ambicionou logo outro: queria ver, como uma vez em Maceió, espocarem mudos fogos de artifício. Ela quis mais porque é mesmo uma verdade que quando se dá a mão, essa gentinha quer todo o resto, o zé-povinho sonha com fome de tudo. E quer mas sem direito algum, pois não é?

Rodrigo S.M., *A Hora da Estrela*

O que segue é apenas uma tentativa de reproduzir três páginas que escrevi e que a minha cozinheira, vendendo-as soltas, jogou no lixo para o meu desespero – que os mortos me ajudem a suportar o quase insuportável, já que nada me valem os vivos.

Rodrigo S.M., *A Hora da Estrela*

A obra de Clarice Lispector, como pretendemos demonstrar ao longo deste trabalho, estabeleceu um diálogo com o tempo histórico em que viveu e com a origem do material para a construção de sua obra. Tal disposição de compreender a matéria social e cultural do mundo não foi uma tarefa fácil para a escritora, uma vez que os movimentos internos de composição do universo social carioca da segunda metade do século XX apresentam-se-lhe sem ranhuras com as quais ela possa agarrar-se quando do ato da escrita. A repetição, o *retorno do mesmo* e a composição errática do material de base que inspirou a sua ficção obrigaram-na, talvez, a optar por uma forma de representar a narrativa de *A Hora da Estrela* amparada numa ausência completa de história. A memória das personagens e o passado daquela sociedade são esgarçados no romance até desfazerem-se em pequenas cifras postas aqui e acolá ao longo da narrativa.

Clarice Lispector tem consciência de que estamos diante de uma certa crise de memória. O tempo percorrido cede lugar a um eterno presente. Sintoma da modernidade que não nos poupa das urgências do aqui e agora. Esse eterno recomeçar impede-nos de conhecer e apreender o passado, aquilo que resistiria como experiência apreensível<sup>50</sup>. A consciência desse processo de apagamento dos rastros deixados pela tradição e da eterna repetição dos acontecimentos foi revelada pelas cifras de *A Hora da Estrela*, as quais, de alguma forma, identificam o processo obsessivo da escritora em investigar o estado vegetativo de quem vive a modernidade. O *dèjà vu* constante surge de uma aproximação radical com o universo da narrativa, para com quem a lê. Encontrar uma saída transforma-se em urgência.

A impossibilidade de Rodrigo S.M. narrar objetivamente as aventuras de Macabéa, na cidade do Rio de Janeiro, é reflexo da incapacidade de ele conseguir configurar objetivamente uma consciência histórica para os acontecimentos. O esforço narrativo promove a constituição de um sujeito capaz de ver e compreender o mundo. O empenho de Rodrigo S.M., diante da dificuldade de narrar, demonstrado pela articulação dos termos integrantes da ficção num emaranhado articulado, revela seu desejo de construir-se sujeito. É possível que o processo de desintegração do sujeito seja sintoma de um mundo em que a disposição das relações materiais implica o completo abandono da vida à própria sorte das leis de consumo. O eterno retorno dos temas e motivações,

---

<sup>50</sup> Ver a nona Tese de *Sobre o conceito de História* de Walter Benjamin (2005).

característicos da modernidade, ressurge como fênix das cinzas, sempre que suspeitamos de sua morte.

A consequência desse processo para a construção ficcional de *A Hora da Estrela* seja aquela própria às personagens, seja a que se revela pelo ato da narração, é a retenção do fluxo social e coletivo na represa das vivências pessoais. Tal processo já evidencia qual a natureza do problema que Clarice Lispector teve de enfrentar para a resolução formal de sua obra. Tanto Rodrigo S.M. como Macabéa, Olímpico e Glória parecem ter o olhar sobre o mundo interditado pela limitação da perspectiva pessoal. Aquilo que compreendemos em chave positiva, isto é, a capacidade de que as personagens e o narrador de um romance possuem, no instante em que encenam o debate sobre a vida, a posição que assumem frente aos temas apresentados, n'*A Hora da Estrela*, esse procedimento possui o seu sinal invertido: no universo de imigrantes de abastados da grande metrópole, ver o mundo a partir da trama da individualidade implica enredar-se em enganos e ilusões.

É possível que esse problema, característico de um universo que elegeu o indivíduo como elemento regulador da sociedade moderna, tenha-se tornado inviável quando as personagens e também o narrador passaram a ser massificados por uma indústria cultural. Por tal prisma, encontramos, no bojo de cada modulação pessoal, princípios que, por obra de um diabo que age sem ser visto, conduz em todos à *lodosa estrada*, na qual não é mais possível distinguir aqueles que se encontram com lama até o pescoço. Tanto Rodrigo S.M. como as personagens d'*A Hora da Estrela* possuem certas afinidades eletivas que nos impedem de avaliar, de fato, se há uma distinção real entre o desejo de consumo de Macabéa e o julgamento que o narrador faz dela durante o romance. Isso porque as duas ações parecem nascer de um terreno comum: a ideologia moderna. Estamos, pois, diante de uma armadilha que não poupa ninguém em *A Hora da Estrela*; em outras palavras: todos parecem reféns de uma subjetividade capaz de julgar e explicar os desejos e motivações pessoais pelo crivo da individualidade redimida. É o caso de Rodrigo S.M., de Macabéa, Olímpico e Glória.

Uma última palavra faz-se necessária para que não reste dúvida sobre as motivações de cada um desses atores que *A Hora da Estrela* encena. Uma diferença, entretanto, há entre o intelectual de classe alta e os miseráveis que circulam nas vielas do Rio de

Janeiro. Ela diz respeito ao modo como cada uma dessas vozes tem a projeção do que julga individual com o dinheiro. Se Macabéa, Olímpico e Glória encontram-se oprimidos pela impossibilidade de realizar os seus desejos de consumo e, também, de afirmação individual, isso será refletido na repressão a que suas pulsões estão submetidas. Macabéa não consegue subir na pirâmide social, e as aspirinas de Glória, que tanto lhes acalma os ânimos, operam, no romance, como sintoma dessa paralisia. O social internaliza-se, desse modo, no espaço da subjetividade, e ela, por sua vez, tem a força de representar uma miséria que é material, subjetiva e emocional.

A voz narrativa que permite essa análise é dada pelo próprio narrador do romance que, quando transformado em personagem, admite explicitar a construção ficcional que roda, como cachorro, atrás do próprio rabo. Rodrigo S.M. é o personagem que não tem uma frustração efetiva, pois sempre lhe restam os morangos de maio. Ainda que a paralisia de Macabéa o incomode bastante, temos a sensação, como leitores, de que aquilo, efetivamente, não lhe tira o sono. Talvez, e essa a hipótese que pretendemos demonstrar neste capítulo, isso ocorra pela sua condição social.

Embora limitado, como as outras vozes do romance, ao campo de visão da sua perspectiva pessoal, Rodrigo S.M. difere de seus pares porque o seu desejo encontra vazão. Somente a sua posição de classe justificaria esse processo que também resulta de um procedimento de internalização das estruturas materiais no terreno da subjetividade. A segurança e mobilidade de Rodrigo S.M., no decorrer de *A Hora da Estrela*, é a de quem se encontra com um trunfo na manga que, no caso, é o dinheiro. Porque tem dinheiro, o narrador personagem possui uma virilidade capaz de revelar-se impiedosa. Estaríamos, pois, diante de um comportamento típico de alguém que, frente a uma vitrine, não precisa sonhar com os produtos atrás da vidraça, pois pode tê-los quando desejar.

Embora, em outros momentos desta dissertação, indicássemos o caráter peculiar de Rodrigo S.M. para compreender Macabéa, é necessário, aqui, avançarmos sobre esse tema a fim de que não reste dúvida a respeito dos procedimentos que o narrador de *A Hora da Estrela* utiliza-se para construir a sua obra.

Vejamos o momento em que o narrador/personagem de *A Hora da Estrela* conjectura sobre Macabéa a fim de que possamos avaliar, de fato, a natureza de nossas considerações para a compreensão do romance:

Ela me incomoda tanto que fiquei oco. Estou oco desta moça. E ela tanto me incomoda quanto menos reclama. Estou com raiva. Uma cólera de derrubar copos e pratos e quebrar vidraças. Como me vingar? Ou melhor como me compensar? Já sei: amando meu cão que tem mais comida do que a moça. Por que ela não reage? Cadê um pouco de fibra? Não, ela é doce e obediente. (p. 26)

Se nos ativermos ao trecho, é evidente que há uma estrutura que se ergue sobre o julgamento moral de Rodrigo S.M. a respeito da passividade de Macabéa. É certo também que esse julgamento é de cunho ideológico, amparado, de modo claro e translúcido, na incapacidade pessoal de a protagonista tomar as rédeas de seu destino. Mas essa compreensão do trecho é estritamente restrita a uma primeira compreensão de caráter geral do problema.

Essa dimensão ideológica que atribuímos ao juízo de Rodrigo S.M. a respeito de Macabéa revela-se, com intensidade, nas formulações do narrador que, inevitavelmente, se encontram amparadas no pressuposto de que o indivíduo, entendido nos moldes da compreensão burguesa, constitui-se no único responsável pelas suas escolhas. É possível, mesmo para ouvidos mais atentos, escutar, no fundo de cada uma das considerações dele sobre a passividade de Macabéa, os gritos revolucionários da Bastilha. Afinal, é hora de proclamar os feitos dos homens, de sua potencialidade e, sobretudo, de sua liberdade. O ruído, contudo, surge quando somos obrigados a compreender que os ideais de 1789, base teórica das novas repúblicas burguesas, entre elas a brasileira, transformaram-se em ideologia. Aqui, a definição clássica do termo *ideologia* pode ser esclarecedora: perspectiva de uma classe sobre o restante da sociedade com o intuito de estabelecer a dominação material sobre ela.

O fato é que os ideais motivadores da revolução que encerrou o *Antigo regime* não resistiram às exigências de um mundo mercantil, em que a separação entre as classes sociais é condição *sine qua non* de sua existência. Há, portanto, uma ironia entre o plano simbólico, em que residem as palavras de ordem burguesa, e a vida prática e ordinária. Espécie de eixo representativo da modernidade, esse descolamento aparente dessas duas

dimensões, a material e a do imaginário, somente se faz possível a partir de uma ironia congelante que impede aos homens de ver quais são as verdadeiras motivações de uma sociedade que reconhece o mais forte e, pior, afirma que é ele sempre o vencedor.

Essa ironia reflete-se, no caso brasileiro, especialmente na década de setenta do século XX, em níveis inimagináveis: estrutura burguesa com regime autoritário; manutenção de formas arcaicas de sociabilidade convivendo com os modos de produção modernos. O resultado social é uma regressão nos moldes do desenvolvimento das forças materiais que, diante de uma composição política repressora, abre mão dos ideais burgueses como aparente arma de resistência ao desmando de nossos governantes. Estaríamos, pois, imersos numa espécie de aporia, em que tanto o progresso se torna instrumento de dominação como a defesa de um arcabouço popular forjado sobre a experiência dos desmandos oriundos das casas-grandes, dos engenhos de cana-de-açúcar, das fazendas de café e, sobretudo, de chefes autoritários. Todos esses espaços simbólicos constituem reflexos de uma mesma imagem ambientada no processo de modernização à brasileira. Macabéa, Olímpico, o Sr. Raimundo Silveira e também Rodrigo S.M. são herdeiros dessa matéria histórica composta pelo improvável, ainda que factível, convívio do moderno com o arcaico. De que não podemos nos esquecer é a motivação dessa linha de organização da história: a manutenção do poder nas mãos de uma classe dominante, extremamente ciosa do lugar que ocupa na organização social. É preciso, pois, não confundir o discurso delirante dessa classe pela igualdade, pela liberdade e pela fraternidade com uma ação perniciosa que, quando não contraria aquilo que diz, esforça-se para não transparecer o lado reacionário e violento de sua ação social.

A razão desse movimento rumo à sombra da verdadeira face de nossas elites não ocorre pela bondade de alguns de seus integrantes, mas pela necessidade de a periferia responder aos ditames do centro do capital. É preciso ser progressista, moderno e republicano na segunda metade do século XX, ainda que tais ideais sejam apenas fachada para esconder qual a natureza da nossa formação social. Se não queremos ser vistos como bárbaros, é necessário que, pelo menos, no plano do discurso, tenhamos alguma preocupação com Macabéa e seus pares. Respondemos, tal qual o faz Rodrigo S.M., a uma situação quase esquizofrênica: não abandonamos o nosso apartamento e os pequenos luxos nascidos do nosso poder de compra, mas queremos que a miséria cesse e não nos

culpe. Ora, o problema, mais uma vez, é ancorado na matéria história, e, não, na linguagem efêmera e, para alguns, libertadora da literatura. Clarice Lispector dialoga com o seu tempo, com a ideologia de nossas elites e com a miséria das grandes metrópoles.

O processo irônico da narrativa do romance consagra quem defende a supremacia do indivíduo como progressista e, por que não, como libertário. Todavia, essa compreensão da questão não pode encerrar-se com essa prerrogativa, uma vez que não é possível esquecer que tal defesa esconde interesses de classe, exaustivamente comentados pela literatura das ciências sociais. Se voltarmos para o romance e analisarmos a posição de Rodrigo S.M., intelectual e artista *progressista*, interessado nas mazelas de quem habita a base de nossa pirâmide social, teremos de enfrentar a ambivalência que anima o seu comportamento e os julgamentos que profere sobre as ações de Macabéa. Mais uma vez: ironia.

Para o leitor de *A Hora da Estrela*, a ambivalência de Rodrigo S.M. revela-se, sobretudo, na identificação de sua posição neurótica frente a Macabéa. É fato que ela lhe desperta compaixão, até mesmo afeto em muitas passagens, mas também é verdade que a protagonista é causa de grande irritação, talvez justificável pela sua extraordinária passividade diante dos acontecimentos da vida. Entre o tom amoroso e os julgamentos implacáveis, o leitor do romance não consegue definir, com clareza, qual é, de fato, a posição desse narrador. Cremos que a principal armadilha dessa ambivalência é não compreendê-la como um dado estrutural do romance, mas como simples dilema moral em que somos levados pela escrita a um certo ressentimento provocado por um inevitável julgamento do caráter oscilante de Rodrigo S.M..

Uma posição crítica amparada por tais preceitos recusa definitivamente uma filiação, *stricto sensu*, do romance de Clarice Lispector com uma tradição religiosa, no caso, a judia. Isso porque a questão moral, de acordo com o nosso narrador, somente agrava a constituição das forças dominantes que calam Macabéa. Rodrigo S.M. é quem manipula o leitor, num vaivém inebriante, em que somos sempre postos à prova para compreender a sua real posição: facínora ou generoso; amável ou crápula. Ora, o posicionamento moralizante a que somos levados na leitura de *A Hora da Estrela* apenas reforça os princípios da ideologia burguesa, que, de fato, se encontra sempre carente de uma distinção dos aspectos constitutivos da individuação, seja ela boa, seja ela má. Daí a



moralidade de feição religiosa não ser capaz de salvaguardar-nos das armadilhas materiais e simbólicas da modernidade. Pelo contrário, ela parece inserir mais agulhas de ferro nas garras que, sob a relva, esperam ansiosamente prender os nossos pés.

Não seria, sob esses termos, mais uma das muitas armadilhas o nome da protagonista como a alusão aos macabeus? Sim e não. Sim, caso tenhamos o desejo de rever, nos moldes de uma arqueologia literária, a origem etimológica e simbólica do nome. Não, se, como vimos no segundo capítulo desta dissertação, a dimensão estrutural que a religião estabelece com a matéria histórica tornar-se índice da construção do romance. Por detrás dessa posição crítica, há o pressuposto de que os conteúdos se precipitam na forma. Todavia, tal processo de compreensão do exercício ficcional nasce da inteligência e sensibilidade do escritor, que, de fato, é apto a mediar, pela amplificação ou redução dos temas materiais e pelos deslocamentos semânticos, aquilo que ele vê e sente do mundo do qual faz parte.

Não há salvador, messias ou redenção à vista no mundo de *hot-dogs*, militares e atrizes americanas. O que existe é a proclamação da vitória de uma elite predatória que não vê problema em depositar nas prateleiras dos mercadores populares produtos baratos que, graças ao salário mínimo, podem satisfazer a necessidade de consumo de Macabéas e Olímpicos. Rodrigo S.M. apenas reforça essa posição, em meio a palavras afetivas e julgamentos condizentes com os princípios ideológicos de igualdade e fraternidade. O problema, mais uma vez, é que ele somente transita na oscilação, que encontra a sua razão em dois pilares de sustentação: de um lado, oscila como qualquer mercadoria, sem caráter, ao sabor do vento; de outro, oscila porque o pode, como classe dominante que jamais se vê ameaçada.

É possível mesmo escutar o leitor de *A Hora da Estrela* resmungar entre dentes cerrados: por que tanta agressividade contra a pobre Macabéia? Ou: E agora esse sentimentalismo? Por fim, a pergunta final: O que deseja esse narrador?

Porque não podemos ignorar a sua posição de classe e a distância que o separa da habitante da *Rua do Acre*, é possível escapar da armadilha construída admiravelmente por Clarice Lispector. Entre goles de vinho branco, a miséria de Macabéia desperta em Rodrigo S.M., e talvez não possa ser diferente, um misto de raiva e desfaçatez, fundamentais no tom afetuoso do narrador. A questão permanece aberta: o que nos

levaria a crer que as declarações de simpatia de Rodrigo S.M. são, na verdade, expressões de uma desfaçatez de classe? Ora, a mesma razão que faz com que os ideais burgueses sejam, quando transformados em ideologia, instrumentos de dominação. Ou seja: Rodrigo S.M. sente raiva de Macabéa porque ela é inapta para a vida, incapaz de fazer prevalecer os seus desejos. Jamais ele atribui a essa passividade uma dimensão material, visto que a paralisia parece resultar de uma falha de caráter. O que motiva o julgamento do narrador, portanto, surge da incapacidade de Macabéa refletir sobre a classe dele. A raiva e o ódio são a constatação de que a fratura está dada, e a comunhão entre o intelectual abastado e a miserável se faz impossível, uma vez que ela motiva formas de dominação que, no limite, garantem a Rodrigo S.M. a possibilidade de ter o seu vinho branco sempre gelado para combater o calor do Rio de Janeiro.

O suposto afeto de Rodrigo S.M. por Macabéa, por essa perspectiva, representa somente umas das faces do jogo de forças que organiza a prevalência da classe burguesa na modernização. A novidade é Clarice Lispector trazer para o âmbito da forma romanesca, ao transformar o narrador em mais um dos personagens de *A Hora da Estrela*, o caráter fundamental dessa dominação, isto é, a sua ambivalência de base: de um lado, a miséria é fundamental para que a dominação se realize; de outro, ela é insuportável pela sua ignorância e seu mau-cheiro.

Há, contudo, um outro aspecto na construção desse processo de figuração de *A Hora da Estrela*, que indica a aclimação dos problemas modernos ao calor dos trópicos, evidente na paixão com a qual Rodrigo S.M. trata a sua personagem principal. Não estamos, pois, diante de uma relação construída na frieza de uma mercantilização característica do centro do capital. Aqui, no Brasil da década de setenta do século XX, a instauração dos novos modos de produção não foi capaz de transformar todos os miseráveis em operários, nem todos os patrões em capitalistas sem face. As relações não se transformaram, por completo, em índices de automação.

Retomemos o trecho já citado:

Ela me incomoda tanto que fiquei oco. Estou oco desta moça. E ela tanto me incomoda quanto menos reclama. Estou com raiva. Uma cólera de derrubar copos e pratos e quebrar vidraças. Como me vingar? Ou melhor como me compensar? Já sei: amando meu cão que tem mais comida do que a moça. Por que ela não reage? Cadê um pouco de fibra? Não, ela é doce e obediente. (p. 26)

A questão nasce, de fato, quando a raiva de Rodrigo S.M. contra Macabéa possui um fim, isto é, deixar-o oco. Mais uma vez opera-se um jogo de espelhos característico da obra de Clarice Lispector, em que o reflexo ensina-nos muito a respeito de nós mesmos. É isso que ocorre com Rodrigo S.M. quando centramos esforços em entender o porquê do seu ódio. Ora, a experiência provocada pela narrativa de *A Hora da Estrela* torna-se um meio, à medida que Macabéa resiste, enquanto personagem, em cair na armadilha da ideologia do super-indivíduo, em ensinar algo do mundo para Rodrigo S.M. O aspecto fundamental desse processo é, sem dúvida, o desarme de toda pretensão individual que é própria ao narrador, pois, não nos esqueçamos, ela o deixa oco.

A raiva de Rodrigo S.M. surge como resistência violenta contra algo que contraria, por completo, a sua visão de mundo, que, na verdade, é uma visão de classe e que, se mais fundo formos, é a visão oriunda de uma experiência moderna, toda ela organizada pelo incensamento do indivíduo burguês livre e autônomo. Macabéa, portanto, é um antídoto à cegueira de Rodrigo S.M., uma vez que se torna o índice material que insiste em revelar-se no mundo de projeções do consumo. Em tese, essa pedra no meio do caminho, que é Macabéa, não se justifica porque Clarice Lispector assim o quis, mas pela disposição de nossa modernização conservadora, cujo aspecto mais evidente de seu caráter é sentido pela permanência de uma miséria estrutural. Por isso, o consumo e a modernização da vida provocados pela massificação necessitam, no Brasil, carregar, sob novas formas de sociabilidade, o miserável, que jamais realizará os sonhos de consumo da classe de Rodrigo S.M..

A evocação da dedicatória de *A Hora da Estrela* faz-se necessária, uma vez que ela fecha o circuito que possibilita a compreensão da posição de Rodrigo S.M.. Lá, em pouco mais de vinte linhas, impõe-se um problema de grandes proporções para nós, uma vez que estamos diante do único trecho em que Clarice Lispector se intitula autora do romance. Com isso, esclarecem-se muitas questões sobre *A Hora da Estrela*.

DEDICATÓRIA DO AUTOR  
(Na verdade Clarice Lispector)

*Pois dedico esta coisa aí ao antigo Schumann e sua doce Clara que hoje são ossos, aí de nós. Dedico-me à cor rubra e escarlata como o meu sangue de homem em plena idade e portanto dedico-me a um sangue. Dedico-me sobretudo aos gnomos, anões, sílfides e ninfas que me habitam a vida.*

*Dedico-me à saudade de minha antiga pobreza, quando tudo era mais sóbrio e digno e eu nunca havia comido lagosta. Dedico-me à tempestade de Beethoven. À vibração das cores neutras de Bach. A Chopin que me amolece os ossos. A Stravinsky que me espantou e com quem voei em fogo. À "Morte e Transfiguração", em que Richard Strauss me revela um destino? Sobretudo dedico-me às vésperas de hoje e a hoje, ao transparente véu de Debussy, a Marlos Nobre, a Prokofiev, a Carl Orff, a Schönberg, aos dodecafônicos, aos gritos rascantes dos eletrônicos - a todos esses que em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas, todos esses profetas do presente e que a mim me vaticinaram a mim mesmo a ponto de eu neste instante explodir em: eu. Esse eu que é vós pois não agüento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé, tão tonto que sou, eu enviesado, enfim que é que se há de fazer senão meditar para cair naquele vazio pleno que só se atinge com a meditação. 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 me atrapalha a vida é escrever. O que me atrapalha a vida é escrever.*

*E – e não esquecer que a estrutura do átomo não é vista mas sabe-se dela. Sei de muita coisa que não vi. E vós também. Não se pode dar uma prova da existência do que é mais verdadeiro, o jeito é acreditar. Acreditar chorando.*

*Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós? É uma história em technicolor para ter algum luxo, por Deus, que eu também preciso. Amém para nós todos. (p. 9)*

Se a Dedicatória é endereçada a figuras ilustres da tradição musical como Schumann, Beethoven, Bach, Chopin, Stravinsky, Strauss, Debussy, Marlos Nobre, Prokofiev, Carl Orff, Schönberg e aos dodecafônicos<sup>51</sup>, ela também é dirigida para os gnomos, anões, sífides e ninfas que lhe habitam a vida. O alto e o baixo se encontram de modo a elaborar uma totalidade armada que tudo contempla, à medida que serve de recurso para o refinado questionamento de Clarice Lispector, a verdadeira autora de *A Hora da Estrela*. Perdida entre as ninfas imaginárias e os acordes dos grandes compositores, a escritora *desenha* um quadro que a difere daquele retrato que vimos de Rodrigo S.M., seja porque ela apresenta uma dimensão de sua obra que exige, frente à *calamidade pública*, um “Outro” (leitor?) que seja capaz de compreender o romance e, por que não, a própria vida, seja porque ela intui, pelo choro que molha a espera pelos acontecimentos que não chegam jamais, o tamanho dos obstáculos que devemos enfrentar. Pior, tais obstáculos são, como a sua escrita demonstra, Macabéas, Rodrigo S.M.s e Olímpicos. Afinal, eles são as conseqüências mais sensíveis da destruição causada pela modernidade. Não há o que fazer, se a esfera que envolve a sensibilidade está completamente mediada pelos valores e balizas provocantes da alienação. Dai ser

---

<sup>51</sup> Esta envergadura enciclopédica do narrador de *A Hora da Estrela* nos faz lembrar as páginas iniciais de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, onde o narrador cita mais de trinta nomes de ilustres personalidades.

necessário romper o cerco e, como aconteceu com *Una Furtiva Lacrima*, *A Hora da Estrela* ambiciona instaurar um sentimento no leitor que, de tão inexplicável, possa explicar aquilo que não podemos entender: a mortificação da vida provocada pela modernização.

Por isso a urgência, por isso também a ambição de que a obra tenha a dimensão de grande produção, nos moldes dos modelos que Clarice Lispector elegeu para si como sujeito da sua formação. O romance será capaz de concretizar, nas palavras da escritora, em vós aquilo que, nela mesma, ocorreu: a ebulição do eu. Trata-se aqui de uma dimensão profunda da individualidade, cuja função não pode ser vista nela mesma, nos terrenos de uma idealização da subjetividade. O eu que precisa se formar, aquele por que clama Clarice Lispector em sua dedicatória, deve escapar das armadilhas da ideologia, das garras do mito e, sobretudo, da reificação produzida pela nossa subjetividade. Batalha ingrata cujo resultado, pelo que se lê em *A Hora da Estrela*, parece ser selado pelo Mercedes-Benz amarelo que cruza o caminho de Macabéa ao fim do romance. É preciso notar que a *Dedicatória do autor* desvenda algo que é fundamental para a compreensão da obra: a transformação de Rodrigo S.M. em personagem. Ora, se ele está no mesmo plano de Olímpico e Glória, é possível que a sua ação no mundo seja, em algum grau, motivada pelas balizas que os orientam. Esse é o segredo que a dedicatória almeja oferecer como chave para o entendimento da estrutura de *A Hora da Estrela* e do aparente mistério que há entre as musas do cinema americano, a tradição do nosso patriarcalismo e o gosto adocicado da *coca-cola* com *hot-dog*.

\*\*\*\*\*

## **Epílogo ou *Saída discreta pela porta dos fundos***

Dançou e gargalhou como se ouvisse música  
E tropeçou no céu como se fosse um bêbado  
E flutuou no ar como se fosse um pássaro  
E se acabou no chão feito um pacote flácido  
Agonizou no meio do passeio público  
Morreu na contramão atrapalhando o tráfego

Chico Buarque de Holanda

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 que os untem com óleos santos de tanto  
perfume.

Rodrigo S.M., *A Hora da Estrela*

O final foi bastante gradiloquente para vossa necessidade?

Rodrigo S.M., *A Hora da Estrela*

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.

Rodrigo S.M., *A Hora da Estrela*

Caso identifiquemos um tema recorrente na obra de Clarice Lispector, acreditamos que ele seja a composição de uma escrita, que se revela numa atmosfera claustrofóbica, provocada por uma repressão sem face que atormenta a vida das personagens criadas pela escritora. Seja no primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, seja n' *A Hora da Estrela*, não há leitor que permaneça imune à paralisia que toma de assalto tais narrativas. Daí, a tese de que esse movimento da literatura de Clarice Lispector encontra uma explicação no trabalho de criação: a subjetividade da escritora bem como a sua literatura, sensíveis às estruturas coercitivas que sentiu e testemunhou durante a sua vida, configuram uma resposta aos estímulos oriundos do mundo que a cerca. Para esta dissertação, essa justificativa parece apropriada, uma vez que a produção literária é compreendida a partir da dialética entre a forma estética e a história que organizam o universo que lhe serve de inspiração.

Tal compreensão levou-nos a analisar *A Hora da Estrela* numa direção que extrapolasse as fronteiras delimitadas pelas questões formais, características da representação literária. Todavia, tal incursão para além do estritamente estético não implica que o transbordamento surja de ilações elaboradas por um leitor caprichoso, desejoso de encontrar na obra respostas para perguntas cujas soluções supõe conhecer. A ficção de Clarice Lispector opera uma outra lógica, diferente daquela que arma situações para comprovar teses elaboradas *a priori*, nas quais a representação se torna apenas um pretexto para corroborar intenções arraigadas em vícios de um materialismo que compreende a obra literária como exemplo de tensões sociais e acontecimentos ordinários.

Clarice Lispector (2004, p. 76) revela sua posição sobre tais questões, ao declarar:

Fala-se da dificuldade entre forma e conteúdo, em matéria de escrever; até se diz: o conteúdo é bom, mas a forma não, etc. Mas, por Deus, o problema é que não há de um lado um conteúdo, e de outro a forma. Assim seria fácil: seria como relatar através de uma forma o que já existisse livre, o conteúdo. Mas a luta entre a forma e o conteúdo está no próprio pensamento: o pensamento luta por se formar. Para falar a verdade, não se pode pensar num conteúdo sem sua forma. Só a intuição é a funda reflexão inconsciente que prescinde de forma enquanto ela própria, antes de subir à tona, se trabalha.

Percebe-se que Clarice Lispector supera as oposições entre forma e conteúdo, porque compreende a pesquisa formal como um índice dos impasses materiais oriundos da vida e do mundo. A obra da romancista, num esforço de organização formal



surpreendente, representa o inesperado. Os romances revelam-se uma espécie de *rio de Letes*, em que o leitor deve esquecer o que já tem como certo. É preciso esquecer para que a leitura faça justiça ao esforço da autora. Daí a necessidade de o leitor *abandonar-se à própria coisa*<sup>52</sup>, ao deixar para trás o conhecimento que lhe orientou o olhar. O movimento, rumo àquilo que não possui nome, somente se justifica caso haja a consciência de que algo nos impede o entendimento dos mistérios da existência. Contudo, não se trata apenas de uma abordagem ontológica da vida, vista ela mesma na sua universalidade. Estamos mais próximos de um impasse histórico, filtrado pela sensibilidade da escritora, para transformar-se em forma. A literatura de Clarice Lispector possui registro civil e compartilha com seus pares o sentimento provocado pela contrição que nos amordaça, o constrangimento que nos impede de viver. Por isso, o entendimento da obra não pode ignorar as peculiaridades de sua arquitetura, ainda que a autora, sempre à espreita, nos advirta de que não devemos permanecer estáticos, fascinados pela sua composição. Em outras palavras, a literatura de Clarice Lispector almeja estar perto, muito perto do *coração selvagem da vida*.

Ora, o *esforço emancipatório* de que falamos ao longo da dissertação, especialmente aquele que analisamos na personagem Macabéa, parece opor-se a uma civilidade vigilante, na qual os sentidos parecem administrados por uma infinidade de fórmulas prontas. Parece-nos que a obsessão da escritora pela palavra<sup>53</sup>, característica de quem sabe os entraves provocados pela situação, leva-a escrever para romper os códigos; escreve para encontrar um novo sentido, escreve, portanto, para que nos *abandonemos à própria coisa*, sem intermediação ou sem pré-disposições. A forma, por esse prisma, transforma-se no instrumento capaz de recompor algo que foi perdido, estranho ao olhar: a dimensão brutal de nossos sentidos, talvez forjada nas entranhas de uma modernidade cuja força subordina a vida.

O que Clarice Lispector parece pontuar em sua obra no geral e, em *A Hora da Estrela*, em particular, é resultado do esfacelamento do indivíduo pelos tempos

---

<sup>52</sup> Idéia já discutido por Theodor W. Adorno. (1998, p. 65). Cf. a *Palestra sobre lírica e sociedade*. In: **Prismas**.

<sup>53</sup> Dany Al-Behy Kanaan (2003, p. 19), em *À Escuta de Clarice Lispector*, comenta a escolha da escritora pela palavra como forma de expressão. De fato, Clarice elege a palavra “escrita como meio privilegiado de comunicação. Em seus textos, o mesmo tom de procura, de busca constante, de tentativa de captar o imponderável, e o fracasso contínuo dessa ambição”, fracasso essencial, que impelem-na a novas formas de expressão.

modernos, em que se encontra constrangido por forças materiais capazes de fazer frente à modernidade. Daí, deste trabalho, emergir uma hipótese para trabalho futuro: uma vez que uma saída possível é dada pela escritora frente à destruição, a existência de uma real alteridade no contato mais primitivo com o “outro” levaria o indivíduo a constituir-se como sujeito.

O *coração selvagem*, espécie de obsessão dessa literatura, não se revela sinônimo de uma bestialidade sem arreios, mas, sim, de uma possibilidade de comunhão com um outro, no abandono do que é mais particular naquilo que é, de fato, o seu estrangeiro. Essa comunhão ocorre a partir de uma dimensão ética, entendida aqui na comunhão com algo que não é único, que não é do terreno da vivência. No entanto, Clarice Lispector não cai na esparrela de proferir a saída para o mundo na realização sexual, nela mesma; algo, aliás, já banalizado pelo discurso da auto-satisfação presente na sociedade contemporânea. O *coração selvagem*, espécie de metáfora obsessiva da escritora somente poderia existir, enquanto saída, caso batesse no timbre do coletivo. Há uma busca de cumplicidade na relação erótica, que se projeta em toda a dimensão de sua obra: do escritor com o leitor, do narrador com a personagem e da jovem com o amante. Não estamos diante de uma escritora panfletária, repleta de verdades, mas de alguém que entende a comunhão como algo perto do milagre.<sup>54</sup>

Mais uma vez, o jogo armado pela escritora encontra-se nos disfarces que ela constrói para estabelecer o rumo dos acontecimentos. Nada é certo, nem a garantia da comunhão é segura. Há risco a correr, nós a desatar, constrangimentos de toda ordem a vencer. No limite, Clarice Lispector opera uma perspectiva religiosa, com a qual pode não só representar a administração da vida sem qualquer concessão, mas também a possibilidade de uma experiência, ainda que ela seja limitada ao encontro com uma única pessoa. Trata-se de algo muito próximo ao milagre, visto por nós como uma brecha por onde possamos respirar fora do ritmo ditado pela modernidade. Fora, portanto, da vida que se revela no vaivém de “automóveis como peixes cegos que compõem visões

---

<sup>54</sup> Esta hipótese surge, para o leitor, com veemência, na leitura do romance *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (LISPECTOR, 1998).

mecânicas”<sup>55</sup>; e, não, como representação de uma ordenação metafísica nos moldes de uma religiosidade instituída.

O recuo estratégico de Clarice Lispector à dimensão do miraculoso ocorre em virtude de a escritora temer que a representação contemple estruturas imaculadas que, em geral, contrariem a sua intenção de avaliar o estado totalitário da *sociedade administrada*. Por isso, *A hora da estrela* estabelece a representação como resposta aos estímulos de uma dimensão social real, enraizada em tempo e local precisos. Isso porque, na base instrumental da sociedade, restariam cegueira e castração. Lá, nos rincões do Rio de Janeiro, Macabéa nada pode porque nada imagina e nada pode porque ninguém é capaz de realizar seu desejo. Clarice Lispector sabe disso, e *A Hora da Estrela* configura esse caminho.

\*\*\*\*\*

A dicção da autora de *A Hora da Estrela*, sempre reveladora de um profundo acirramento da pesquisa estética, recusa-se ao mero experimentalismo e compromete sua literatura com os problemas do seu tempo, que, por acaso, é um *tempo de fezes*, de autoritarismos e propagandas. A sua obra é resultado de um mundo que se enraíza em um momento histórico e em um lugar geográfico preciso.

Esse enraizamento da ficção na matéria cria uma representação hermética, em que o constrangimento às linhas de força, que ao longo da narrativa desenham possibilidades de escape, seja sempre desfeito. Anulam-se, um a um, os movimentos de rompimento do cerco da administração. Hermetismo é a própria dimensão circular da narrativa, em que são explodidas todas as formas de manifestação de uma particularidade imaculada, de um sujeito capaz de ser senhor de seus desejos, de uma civilização que almeja superar as barreiras arcaizantes que a acorrentam numa espécie de labirinto demoníaco. O hermetismo da escrita de Clarice Lispector é, por isso, uma resposta estética a um problema nascido no cerne da experiência social.

O hermetismo de sua literatura, que é a expressão máxima no âmbito da forma romanesca da claustrofobia com a qual as suas personagens convivem, é a resposta

---

<sup>55</sup> Referência ao “Poema”, de João Cabral de Melo Neto (1942), publicado no livro *Pedra do Sono*.

literária que Clarice Lispector oferece ao enigma de nossa modernidade. A posição estética de sua obra recusa-se a permanecer em circuito fechado, sem diálogo com o mundo que anuncia além de suas páginas. É preciso que haja um leitor *de alma já formada* para que seja capaz de vivenciar, no ato da leitura, uma experiência reveladora de algo que se encontre camuflado na vida ordinária.

Afinal, a ficção de Clarice Lispector somente pode ser entendida, sem prejuízo das questões que a animam, caso possamos perceber o hermetismo<sup>56</sup>, como a resposta encontrada pela escritora para uma situação agônica: a complexa arquitetura da sua produção. Esse enquadramento de leitura é uma tentativa de criar um abalo sísmico na sensibilidade do leitor<sup>57</sup>, que, imerso em uma espécie de conforto, deve ser destituído do espaço seguro em que se encontra. A dificuldade de compreendermos o motivo dessa operação, tão própria de sua produção, origina-se de uma dificuldade de o leitor entender a obsessão formal mediada pelo desejo de intervir no mundo, e não como fim em si mesma. Essa é uma característica da obra de Clarice Lispector. O hermetismo acirra a sensação de que estamos, quando da leitura de seus romances e contos, numa encruzilhada, perplexos perante a monumental arquitetura de sua ficção. Por isso, entender a sua obra por essa chave de leitura não constitui um equívoco em si mesmo. Ao contrário, os argumentos que levaram boa parte da fortuna crítica da autora para o exame dos alicerces que sustentam a sua ficção, encontram a sua justificativa na própria obra.

Para este trabalho, tal dimensão da obra de Clarice Lispector surgiu como um retrato das vidas dos personagens, cujas ações esbarram em muita adversidade, enganos e ilusões. Os labirintos do conhecimento os quais fomos destinados a percorrer são artilhosamente desarmados pela própria escritora. Por detrás dessa armadura, quase intransponível, não há apenas uma investigação a respeito da linguagem, dos seus limites

---

<sup>56</sup> A crítica Berta Waldman (2001, p. 34), em sua tese de livre-docência, *Entre passos e rastros*, nos ajuda a compreender esta característica quando escreve: “Se é verdade que a compreensão nasce do impulso de dar forma, ao trabalho de construção, às vezes Clarice Lispector sente que seu texto a ultrapassa, e ela não entende em absoluto. É o caso do texto considerado pela autora como o mais misterioso e incompreensível entre aqueles que ela criou, e, por isso mesmo, quando convidada a participar do Congresso Mundial de bruxaria, em Bogotá, Colômbia, em 1976, ela simplesmente o leu. Trata-se de “O ovo e a galinha”, texto exemplar do nomadismo interrupto de produção de sentidos”.

<sup>57</sup> Conforme Dany Al-Behy Kanaan (2003, p. 19): “A obra clariceana não é de fácil assimilação, pois exige demais do leitor, descentrando-o constantemente, questionando-o, abalando seu sistema de referência... incluindo o de leitura. Ou seja, diante de sua obra, os modelos tradicionais de interpretação do texto parecem falhos, como se o tempo todo algo ficasse de fora – e fica”.

e de seus alcances. O que de fato surpreende em sua obra é o modo pelo qual a autora subordinou o código e a sintaxe a uma consciência vigilante dos infortúnios a que os personagens estão destinados.

Cerceada por tais questões, a leitura que propusemos d'A *Hora da Estrela* examinou a construção formal do romance, a partir dos jogos de disfarces armados pela escritora ao longo da trajetória de Macabéa; e revelou o modo como o romance dialoga com o mundo que lhe serve de inspiração, isto é, a nascente metrópole do Rio de Janeiro, espaço em que muitos imigrantes se puseram à procura de inserção na sociedade de mercado. É claro que esses vetores não foram vistos por nós ao longo da dissertação como autônomos; pelo contrário, preferimos uma reflexão de cunho dialético, em que um e outro dialogam e auxiliam na formulação de nossa análise.

Foi possível vislumbrar alguns apontamentos que, se não são definitivos, puderam auxiliar a decodificação daquilo que supomos ser o centro de gravidade do fazer literário de Clarice Lispector: a constituição de uma estrutura narrativa que ambiciona dar cabo de um universo em que tudo e todos parecem operar um estranho estado vegetativo, perdidos à própria sorte e, assim, destituídos de uma consciência capaz de avaliar a verdadeira razão de suas existências. Essa me parece ser a condição de Macabéa e dos atores que compartilham com ela a miséria da vida.

Talvez seja essa percepção da imobilidade que levou Clarice Lispector para condicionar a sua escrita ao terreno movediço da *pulsão de vida*. Sempre à espreita do *coração selvagem*, do pulso que é vida, a escritora condiciona a sua escrita à elaboração de uma imobilidade<sup>58</sup> que se pretende movência, de um andamento que se constitui paralisia. A procura pela brutalidade, e aqui estamos no terreno de uma violência que se contrapõe à *vida administrada*, somente se justifica se as amarras que prendem as suas personagens forem resistentes demais para serem quebradas. Ora, se existe *o direito ao*

---

<sup>58</sup> Bruma Wainer, jornalista e fotógrafa, se correspondeu durante muitos anos com a amiga Clarice Lispector. Suas cartas impressionam pelos comentários políticos e históricos. Em uma especialmente, datada de Rio, 26/4/64, Bruma Weiner escreve sobre a dificuldade de movência no Rio de Janeiro, e sobre a impossibilidade de realizar aquilo de que se tem vontade: Há uma lua linda – o mar está uma beleza lá embaixo. Uma mulher quis se suicidar ontem às 2 horas da manhã na praia. Apareceu logo uma porção de gente e não deixaram. Ela chorava e dizia: “Me deixem... Será que não se pode fazer o que se quer?... Eu não quero me suicidar não. Eu queria só passear na praia, olhar o mar, a lua, as estrelas. Não me deixam também. Não se pode andar sozinha na rua, de noite. Que pena, está tão bonito. Não queria nem conversar com ninguém, queria só que viesse alguém pra andar ao meu lado, para que eu pudesse passear”. (MONEIRO, 2002, p. 174)

*grito*, de onde, então, vem essa força que imobiliza Macabéa e a impede de gritar, e de realizar-se na plenitude de sua existência? Esta foi uma das perguntas que procuramos responder, ao longo da dissertação, e como vimos, não é de um único lugar que ela surge. Há algo dela nas convenções sociais, na composição de seu imaginário e no fascínio que a *Rádio Relógio* lhe provoca.

A nossa atenção, enfim, recaiu sobre a posição do narrador d'*A Hora da Estrela*, Rodrigo S.M., e sobre a dificuldade de contar a vida de Macabéa. A narração e o hermetismo característico dessa literatura nascem da percepção de Clarice Lispector sobre a ambigüidade inerente à palavra, ao signo que representa o mundo, aos afetos, aos desejos e à própria vida. No caso, recorremos a Roland Barthes (1980, pp. 13-14), que aponta a estrutura oscilante da língua. Diz o autor de *Aula*:

A linguagem é uma legislação simbólica, a língua é seu código. Não vemos o poder que reside na língua, porque esquecemos que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva: ordo quer dizer, ao mesmo tempo, repartição e cominação. Jakobson mostrou que um idioma se define menos pelo que ele permite dizer, do que por aquilo que ele obriga a dizer. (...) Assim, por sua própria estrutura, a língua implica uma relação fatal de alienação. Falar, e com maior razão discorrer, não é comunicar, como se repete com demasiada frequência, é sujeitar: toda a língua é uma reição generalizada. (...) a língua, com desempenho de toda linguagem, não é reacionária, nem progressista, ela simplesmente é fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer. Assim que ela é proferida, mesmo que na intimidade mais profunda do sujeito, a língua entra a serviço de um poder.

Embora muitos críticos considerem esse texto como uma produção menor de Barthes, porque *Aula* é uma conferência que, por sua natureza, não contempla as sutilezas e o rigor de um ensaio, acreditamos que a sua forma despretensiosa e, em grande medida, livre das complexas categorias do estruturalismo, consegue, de modo claro e preciso, identificar um problema importante para o pensamento de Barthes e para a compreensão do tempo em que viveu. Aliás, esse tempo é contemporâneo àquele vivenciado por Clarice Lispector. Daí as questões levantadas pela *Aula* serem sintomas de uma angústia que assolou boa parte da intelectualidade e dos artistas da segunda metade do século XX, quando eles perceberam que o campo da representação estava ameaçado pela massificação das formas prontas, dos anúncios publicitários com seus enunciados cristalizados e, sobretudo, dos valores ideológicos.

É por essa perspectiva que Barthes subordina o fascismo da língua a um poder sem caráter aparente, cuja eficiência estrangula as possíveis e desejáveis esferas da individualidade. Parece que Barthes está diante daquele momento, perceptível para nós, falantes de uma língua, em que um instante decisivo, de vida ou morte, se realiza: a busca de uma palavra fiel àquilo que sentimos. Dizê-la é condicionar o desejo à dimensão opressora de um colonizador que acabará de tomar-nos a terra e a vida. Não dizê-la implica esquecermo-nos de nós mesmos, relegar ao inominável a experiência mais verdadeira. Reverbera nos argumentos de Barthes um eco longínquo em que é possível distinguir duas palavras, caras a Clarice Lispector: esforço emancipatório e instrumentalização.

A diferença fundamental, a nosso ver, entre a escritora e o crítico figura nos limites entre a literatura e o ensaio (científico). Se as artes da linguagem incidem no particular, no característico filtrado pela subjetividade do escritor para revelar-se em forma estética, a ciência, seja ela humana ou natural, almeja o universal, a explicação totalizadora. No fundo, essa discrepância se desfaz quando percebemos que *A Hora da Estrela* e *Aula* foram publicados no mesmo ano, 1977. Ora, a vida da retirante nordestina reverbera no discurso de posse no Collège de France. Afinal, Macabéa exemplifica o discurso de Barthes à medida que ela mesma se vê, embora semi-analfabeta, refém da força repressora da língua<sup>59</sup>.

O recurso de Barthes, e no limite o da própria Clarice Lispector, encontra-se figurado na relação entre comunicação e sujeição. De um lado, as potências individuais que teimam em romper o cerco do conhecido, daquilo que dissolve o mais íntimo dos desejos. De outro, uma força constrangedora, sempre atenta aos desvios, traz a palavra para cena a fim de impedir qualquer exceção, o mínimo possível. Se não soubéssemos

---

<sup>59</sup> Gilberto Figueiredo Martins (2002, pp. 103-104), já nos alertou para esse problema na sua tese de doutorado *Alter(c)idades – um exercício de escalas*, quando escreve:

“Apesar de se considerar datilógrafa, profissão que afinal lhe servia de rascunho de identidade e vestígio de pertença, escrevia muito mal, impossibilitada de usar a linguagem como instrumento de interação, “só tinha o terceiro ano primário”, encontrado no “espírito da língua” e nas normas da cultura letrada uma de suas primeiras experiências de descompasso com “o mundo dos outros e de contato com o mistério”.

Afinal, as cifras desse impasse são expostas pela própria Clarice Lispector, no romance *A hora da estrela* (p. 15): Por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar letra por letra – a tia é que lhe dera um curso ralo de como bater à máquina. E a moça ganhara uma dignidade: era enfim datilógrafa. Embora, ao que parece, não aprovasse na linguagem duas consoantes juntas e copiava a letra linda e redonda do amado chefe a palavra “designar” de modo como em língua falada diria “desiguinar”.

que Barthes era ignorante da obra de Clarice Lispector, poderíamos supor que ele estaria a tecer considerações sobre Rodrigo S.M. e Macabéa. Pois não é outro o problema de *A Hora da Estrela*.

A percepção de Clarice Lispector a respeito da vida é filtrada por uma espécie de filosofia da linguagem, vista por ela na sua dimensão ontológica. As questões a respeito do constrangimento que paralisa a consciência de suas personagens encontram, no caráter fascista da língua, uma fonte capaz de instrumentalizar a escritora na formalização de seu mundo ficcional. Isso, todavia, não significa que Clarice Lispector reduza o seu projeto literário a essa discussão, mas demonstra, que ela não a ignora. Se os estudos lingüísticos, quando restritos à filosofia, são aptos para identificar, como fez Roland Barthes, a aporia imanente ao código, a literatura vive o eterno dilema entre desejar ser capaz de captar, pelo uso da palavra, a vida que sob ela insiste em pulsar.

Clarice Lispector, em meio à década de 70, identifica obstáculos intransponíveis para a plena realização da vida. Essa consciência não nasce de questões meramente filosóficas, mas de um desencanto perante a destruição de um projeto modernizador que nos redimisse de nossas mazelas.

Não se trata aqui de uma crítica histórica, construída nos livros de sociologia. Estamos mais próximos de alguém que vivenciou não só a desilusão com Brasília e que sentiu na pele a estranha afinidade entre práticas conservadoras e modernas, mas também a tensão entre campo e cidade. Ao fim deste trabalho, parece-nos que a literatura de Clarice Lispector, quando se encontrou completamente madura, isto é, em *A Hora da Estrela*, viu-se constrangida por forças terríveis com as quais sua obra convivia há tempos. De um lado, a relutância em aderir a um discurso popular e idealizado, característico dos escritores brasileiros que a antecederam; de outro, a percepção de que o progresso, como ele se desenha, não é capaz de cumprir aquilo que promete.

O ato de narrar transforma o sujeito que fala e que organiza o discurso, para dar forma ao mundo. A obra de Clarice Lispector apresenta, pela organização da narrativa, a reação latente, sentida por ela, que reside no espaço da palavra não dita. O curioso, contudo, é que a escritora está ciente de que a luta é perdida, que a palavra vencerá e com ela o progresso técnico e instrumental. Daí não podermos nos esquecer de que *A Hora da Estrela* é “escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por



isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países. Aliás foi ele quem patrocinou o último terremoto em Guatemala”.(p. 23)

A palavra não dita, o inconsciente redentor, tantas vezes ânimo de sua literatura, se torna, quando muito, encenável e representativo da vida que se encontra submetida à *sociedade administrada*. Comunica-se o *coração selvagem* sem dizer o que ele é, sua natureza e sua força. Comunica-se sob a égide da repressão, de um estado inominável de futilidades e saídas prontas. Não é esse o caso de Rodrigo S.M., inapto para compreender Macabéa sem que ela seja representação de uma heroína arquetípica? O que frustra o narrador, como já vimos, é ver a vida ser “desperdiçada” pela retirante nordestina. O que frustra Clarice Lispector, segundo esta dissertação, é ver o narrador não ser capaz de compreender o pulso latejante da semi-analfabeta<sup>60</sup>.

Rodrigo S.M., por essa perspectiva, foi a peça que faltava para a autora encenar, de modo vertical, a tensão, sempre presente em sua obra, entre o *coração selvagem* e o código. Logo, o questionamento que nos move se define nos seguintes termos: qual palavra seria capaz de anunciar com fidelidade a vida que pulsa na veia? Ou em outros termos: como seria possível representar essa força sem que ela fosse mediada pela linguagem<sup>61</sup>? Rodrigo S.M. representa, cerceado pela sua posição de narrador, a incapacidade de dizer. A consciência de Clarice Lispector a respeito dos fundamentos ao redor dos quais sua obra se realizou tornou-lhe possível encontrar uma forma capaz de representá-los. A arquitetura de *A Hora da Estrela* foi erguida com a finalidade de revelar a natureza dos impasses figurados por tal literatura.

Ao perceber Rodrigo S.M. como o instrumento capaz de alinhar dois temas da produção literária de Clarice Lispector – um, o do silêncio diante do murmúrio da vida moderna; outro, o da cegueira que nos impede de ver a vida – estabelecemos o narrador de *A Hora da Estrela* como espelho de uma situação vivenciada, no limite, pela escritora. Aturdido pela palavra que não se pode dizer e constrangido pela sua *classe e algumas*

---

<sup>60</sup> Como podemos perceber nas palavras de Rodrigo S.M.: Esqueci de dizer que era realmente de se espantar que para o corpo quase murcho de Macabéa tão vasto fosse o seu sopro de vida quase ilimitado e tão rico como o de uma donzela grávida, engravidada por si mesma, por partenogênese [...].(p. 60)

<sup>61</sup> Sobre isso, a crítica Berta Waldman (1993, p. 168) afirma, em *A Paixão Segundo C.L.*: “Também Clarice Lispector resolve “esgotar o assunto” ao admitir o fracasso da linguagem e o impasse em que se encontra a ficção quando pretende expressar o que não tem nome: “a vida crua”, o “núcleo da vida”, o “neutro”. Comprimida, à beira do nada, inenarrável, a ficção de Clarice Lispector é dubitativa e errática por natureza. Auto-reflexiva, a linguagem indaga o tempo todo sobre o que sente e a forma de dizê-lo”.

*roupas*<sup>62</sup>, Rodrigo S.M. se lamenta das escolhas da datilógrafa miserável. A palavra, portanto, alça um grau onipresente nessa literatura porque é ela que permite e impede a comunicação sobre aquilo que é representado. Daí, a palavra tornar-se, pela pena de Clarice Lispector, uma equação sem resposta, um problema à procura de solução ou, no que tange ao romance, o livro inacabado. Nas palavras de Rodrigo S.M.: “Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta.” (p. 17).

\*\*\*\*\*

A natureza de uma obra literária, sua qualidade e seu caráter, sempre se resumem ao âmbito da forma. O traçado e a dicção dos enunciados estabelecem a geografia da representação, de modo que a leitura, quando analítica, não pode escapar ou ignorar uma investigação propriamente formal. Isso não implica, contudo, que a análise da arquitetura represe-se na revelação desse ou daquele elemento recorrente na composição. Pelo contrário, o estudo da forma deve ser o primeiro e decisivo passo rumo ao mistério que animou a elaboração da obra. Estamos, portanto, num terreno movediço, no qual é necessário cuidado para que não se realizem conclusões apressadas.

É a própria Clarice Lispector que anuncia qual deve ser a preocupação do leitor de seu romance. Nas suas palavras (p. 14): “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”.

Esse *sentido secreto* não se realiza num circuito claro, tamanho o esmero da escritora em deixá-lo sob sete chaves, envolto na armadura de palavras, hermeticamente dispostas, com o intuito de manter pulsante a vida que almejou representar. O perigo de assumir uma abordagem dessa natureza como orientação primordial de nossa análise, especialmente para aquele leitor incauto e acostumado com a instrumentalização técnica dos estudos literários, justifica-se, sobretudo, porque Clarice Lispector, tal qual revelam seus escritos e a sua correspondência, é consciente dos obstáculos que a sua literatura teve de enfrentar.

---

<sup>62</sup> Carlos de Andrade Drummond (2004, p. 27), *A Rosa do Povo*.

Por isso, é necessário encontrar no próprio romance, ainda que de maneira subliminar, algum indício que aponte para o enigma proposto pela escritora. Afinal, ela revela, por cifras, o impasse que anima o romance. Em meio às explicações gerais a respeito do movimento do narrador “Na dedicatória do autor”, espécie de preâmbulo de *A Hora da Estrela*, uma frase, aparentemente sem importância, sobressai das demais pelo tom assertivo e peremptório: “o que me atrapalha a vida é escrever”. (p. 10)

Curioso nesse enunciado é a polaridade entre vida e escrita, especialmente porque não estamos diante de palavras que, no âmbito semântico, sejam antônimas. Pelo contrário, a oposição nasce de uma sensibilidade próxima à antítese: morte é antagônica à vida; escrever, à folha em branco. Quando Clarice Lispector aproxima esses dois termos, o negativo de cada um deles ruma para o espaço ocupado pelo seu par. Daí, morte aproximar-se da escrita e vida, por sua vez, invadir o campo do silêncio da palavra não dita. O resultado dessa equação parece ser revelado para nós quando exploramos as possibilidades de significados oferecidos pelo processo de construção antítese do enunciado.

Talvez a morte seja o tema fulcral da escrita de Clarice Lispector, aquilo que ela busca formalizar em seus romances, contraponto ao pulso que, num outro endereço, se encontra preservado pela fúria das palavras, ordenadas pela maestria da escritora. O problema, embora armado, não se efetuiu completamente. Afinal, caberia a nós dizer, com precisão, o que Clarice compreende como vida e morte, palavra e silêncio. No torvelinho, a escritora, agora transvestida de Rodrigo S.M., estende-nos a mão: “Se ainda escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte. A procura da palavra no escuro”. (p. 70)

\*\*\*\*\*

## Bibliografia

### 1. Obras de Clarice Lispector

- LISPECTOR, Clarice. **A Cidade Sitiada**. 8. ed.. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- \_\_\_\_\_. **A Descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. **Água-viva**. 11. ed.. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. **A Hora da Estrela**. 9. ed.. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. **A Maçã no Escuro**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.
- \_\_\_\_\_. **A Mulher que Matou os Peixes**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. **A Paixão Segundo G.H.** 11. ed.. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. **A Via Crucis do Corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. **A Vida Íntima de Laura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. e SABINO, Fernando. **Cartas perto do coração**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Correspondências**. Org. de Teresa Montero. Rio de Janeiro, Rocco, 2002.
- \_\_\_\_\_. **De Corpo Inteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1971.
- \_\_\_\_\_. **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Onde Estivestes de Noite?** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. **O Lustre**. 5. ed..Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- \_\_\_\_\_. **O Mistério do Coelho Pensante**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Para Não Esquecer**. 2. ed.. São Paulo: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Perto do Coração Selvagem**. 13. ed..Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- \_\_\_\_\_. (vídeo). **Programa “Panorama Especial”**. São Paulo, TV Cultura, fev. 1977.
- \_\_\_\_\_. **Quase Verdade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

### 2. Sobre Clarice Lispector

- ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo, Schwarcz, 2005.
- \_\_\_\_\_. Un poço de sangue (Observaciones sobre *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector). In: Revista *Escritura*, XIV, 28, Caracas, julho-dezembro, 1989.
- BORELLI, Olga. **Clarice Lispector: Esboço para um Possível Retrato**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.
- CANDIDO, Antonio. No Raiar de Clarice Lispector. In: **Vários Escritos**. São Paulo, Duas Cidades, 1970, p 127-131.

CARDOSO, Lúcio. Perto do Coração Selvagem. In: **O Diário Carioca**. Rio de Janeiro, março. 1944

CARDOSO, Marília Rothier. Contribuições para uma análise da narrativa de estrutura complexa. In: **Littera** (10) jan./abr. 1974, pp 30-45.

FRANCO Jr., Arnaldo. **Mau gosto e kitsch nas obras de Clarice Lispector e Dalton Trevisan**. São Paulo: FFLCH da USP, 1999. (Tese de Doutorado sob orientação da Prof.(a) Dr.(a) Nádia Battela Gotlib)

GALVÃO, Walnice Nogueira. Demiurgos: Borges e Clarice Lispector. In: **Borges no Brasil**. Org. Jorge Schwartz. São Paulo: Imprensa Oficial/UNESP, 2001, pp. 333-345.

GINZBURG, Jaime. Clarice Lispector e a razão antagonica. In: **A ficção de Clarice nas fronteiras do (im)possível**. Org. Rita Terezinha Schmidt. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003, pp. 85-99.

GOTLIB, Nádia Battella. Clarice, um Retrato Digno. In: **Folha de São Paulo**, 21 ago. 1983.

\_\_\_\_\_. Flashes da História: da fotobiografia como gênero a uma fotobiografia de Clarice Lispector. In: **Anais do IV Seminário Internacional de História da Literatura**/Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Número 1, vol 12. Porto Alegre: PUCRS, 2006, pp. 52-73.

\_\_\_\_\_. **Clarice: Uma vida que se conta**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

\_\_\_\_\_. Macabéa e as mil pontas de uma estrela. In: MOTA, Lourenço Dantas e ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.). **Personae – Grandes personagens da literatura brasileira**. São Paulo: SENAC, 2001, pp 285-317.

GUINDIN, Márcia Lígia. **A Hora da Estrela (Roteiro de Leitura)**. São Paulo: Ática, 1994.

\_\_\_\_\_. O tema da morte em Clarice Lispector. In: GOTLIB, Nádia B (org.) **A mulher na literatura**. Vol. 2. Belo Horizonte: UFMG, 1990, pp 86-92.

HELENA, Lúcia. **Nem musa, nem medusa – Itinerários da escrita em Clarice Lispector**. Niterói: EDUFF, 1997.

\_\_\_\_\_. A vocação para o abismo. In: **Revista Literatura e Sociedade**. Número 4. São Paulo: DTLCH/FFLCH-USP, 1999, pp. 60-67.

IANNACE, Ricardo. **A leitora Clarice Lispector**. São Paulo: EDUSP, 2001.

\_\_\_\_\_. **Retratos em Clarice Lispector:** Literatura, Pintura e Fotografia. São Paulo: FFLCH/USP, 2004 (Tese de Doutorado sob a orientação da Prof.(a) Dr.(a) Aurora Dornomi Bernardini).

JUNQUEIRA, Ivan. Prosa estrelar. In: **Ensaaios escolhidos:** da prosa de ficção, do ensaísmo e da crítica literária. Vol. 2. São Paulo: A Girafa/Universidade de Guarulhos, 2005, pp. 99-101.

KADOTA, Neiva Pitta. **A tessitura dissimulada** – o social em Clarice Lispector. 2. ed.. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

KAHN, Daniela Mercedes. **A via crucis do outro** – Aspectos da identidade e da alteridade na obra de Clarice Lispector. São Paulo: DTLLC da FFLCH/USP, 2000.

KANAAN, Dany Al-Behy. **À escuta de Clarice Lispector:** entre o biográfico e o literário, uma ficção possível. São Paulo: EDUC, 2003.

LINS, Álvaro. A experiência incompleta. In: **Os mortos de Sobrecasaca:** Ensaaios e Estudos (1940-1960). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, pp.183-191.

LISPECTOR, Clarice. Clarice por ela mesma. In: **Cadernos de literatura brasileira.** São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004, pp.57-95.

LOPES, Paulo César Carneiro e BUMIRGH, Nádia R. M. C.. Literatura: Macabéa, macabeus e as metáforas da resistência. In: **Cultura Vozes.** Número 2, Ano 92, Vol. 92. Petrópolis: Vozes, 1998, pp. 121-136.

MARTINS, Gilberto Figueiredo. **Vigas de um heroísmo vago** – Três estudos sobre A maçã no escuro. São Paulo: FFLCH/USP, 1997 (Dissertação de Mestrado sob orientação do Prof. Dr. Valentim Aparecido Facioli).

\_\_\_\_\_. **Alter(c)idades** – Um exercício de escalas (Espaço público, modos de subjetivação e formas de sociabilidade na obra de Clarice Lispector). São Paulo: FFLCH/USP, 2002 (Tese de Doutorado sob orientação do Prof. Dr. Valentim Aparecido Facioli).

\_\_\_\_\_. Visões do Esplendor – Esclarecendo Brasília. In: **CERRADOS** – Revista do Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília. Número 24. Brasília: 2007.

MILLIET, Sérgio. Perto do Coração Selvagem. In: **Diário Crítico.** 2. ed. São Paulo, Ática, 1989.

- MONTENEGRO, João Alfredo. **História e ontologia em *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.
- NOLASCO, Edgar Cezar. **Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura**. São Paulo: Annablume, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Caldo de Cultura – A Hora da Estrela e a vez de Clarice Lispector**. Campo Grande: UFMS, 2007.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem – Uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1989.
- OLIVEIRA, Maria Elisa de. **O instante-tempo nos romances de Clarice Lispector**. São Paulo: PUC, 1991 (Dissertação de Mestrado sob a orientação da Prof.(a) Dr.(a) Jeanne-Marie Gagnebin).
- \_\_\_\_\_. Tempo vertical e a dimensão do poético na obra de Clarice Lispector: Uma leitura Bachelardiana. In: **Discurso**. Número 23. São Paulo: FFLCH/USP, 1994.
- PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. Clarice Lispector: os elos da tradição. In: **Revista USP**. Número 167. São Paulo: FFLCH/USP, junho/agosto 1991.
- PEREIRA, Carlos Alberto Rodrigues. **Alteridade e silêncio em *A Paixão Segundo G.H. de Clarice Lispector***. São Paulo: PUC, 2006 (Dissertação de Mestrado sob orientação da Prof.(a) Dr.(a) Olga de Sá).
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Uma fantástica verdade de Clarice. In: **Flores da escrivaninha**. São Paulo, Companhia das Letras, 1990, pp. 159-177.
- PRADO Jr, Caio. **Formação Econômica do Brasil Contemporâneo: Colônia**. 15. ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- PONTIERI, Regina. **Clarice Lispector – Uma poética do olhar**. 2. ed.. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- \_\_\_\_\_. Peru versus galinha – Aspectos do feminino em Mario de Andrade e Clarice Lispector. **Literatura e Sociedade**. Número 3. São Paulo: DTLLC/FFLCH/USP, 1998, pp. 43-50.
- \_\_\_\_\_. Tantos outros que sou – Clarice Lispector e a experiência da alteridade. In: **Revista Cultura Vozes**. Número 4. Petrópolis: Vozes, julho/agosto de 1994, pp. 26-30.
- REGUERA, Nilza Maria de A. **Clarice Lispector e a encenação da escritura**. São Paulo: Unesp, 2007.

- ROSENBAUM, Yudith. **Metamorfoses do mal** – Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002.
- Sá, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. 2. ed. Petrópolis/ São Paulo: Vozes/Puc, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Clarice Lispector: a travessia do oposto**. São Paulo: Annablume, 3. ed. 2004.
- SABINO, Fernando e LISPECTOR, Clarice. **Cartas perto do coração**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SANTIAGO, Silviano. A aula inaugural de Clarice. In: **Narrativas da Modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- SCHWARZ, Roberto. Perto do Coração Selvagem. In: **A sereia e o desconfiado** (ensaios críticos). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2. ed., 1981, pp. 53-57.
- SPERBER, Suzi Frankl. Jovem com ferrugem. In: **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SOUZA, Gilda de Mello e. O vertiginoso relance. In: **Exercícios de leitura**. São Paulo: Duas Cidades, 1980, pp.79-91.
- WALDMAN, Berta. **Clarice Lispector** – A paixão segundo C.L. 2. ed.. São Paulo: Escuta, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Entre passos e rastros**: Presença judaica na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: FFLCH/USP, 2001. (Tese de Livre-docência)
- \_\_\_\_\_. “Não matarás”: um esboço da figuração do crime em Clarice Lispector. In: **Remate de Males**. Campinas/SP. Número 12, 1992, pp. 95-100.
- \_\_\_\_\_. A retórica do silêncio em Clarice Lispector. In: **Revista Tempo Brasileiro**: Clarice em questão – 20 anos sem Clarice. Rio de Janeiro, jan -mar. Número 128, 1997, pp. 7-18.
- \_\_\_\_\_, ARÊAS, Vilma. Eppur, se muove. In: **Remate de Males**. Número 9. Campinas: UNICAMP, 1989, pp.161-168.
- \_\_\_\_\_. Armadilha para o Real: Uma leitura de A Hora da Estrela, de Clarice Lispector. In: **Ficção em Debate e outros Temas**. São Paulo – Campinas, Duas Cidades – Unicamp, 1979, pp. 63-70 (Coleção Remate de Males, n. 1).



ZILBERMAN, Regina. **Clarice Lispector: a Narração do Indizível**. Porto Alegre: Artes e Ofícios/ EDIPUC/ Instituto Cultural Marc Chagall, 1998

### **Volumes organizados visando à autora e sua obra:**

**Remate de Males**, Número 9. Revista do Departamento de Teoria Literária do IEL/UNICAMP. Número organizado por Berta Waldman e Vilma Arêas. 1989.

**Leitores e Leituras de Clarice Lispector**. Org. Regina Pontieri. São Paulo: Hedra, 2004.

**A ficção de Clarice nas fronteiras do (im)possível**. Org. Rita Terezinha Schmidt. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003

**CERRADOS: Clarice Lispector**, Número 24. Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília. Número organizado por André Luis Gomes. 2007

### **3. Geral (Obras de apoio)**

ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura**. Barcelona: Ediciones Ariel, 1962.

\_\_\_\_\_. *HORKHEIMER, Max. Dialética do esclarecimento* – fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

\_\_\_\_\_. **Mínima moralia**. Lisboa: Edições 70, 2001.

\_\_\_\_\_. **Prismas** – Crítica cultural e Sociedade. São Paulo: Ática, 1998.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia Poética*. 23. ed. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1989.

\_\_\_\_\_. **Reunião** – 10 livros de poesia de Carlos Drummond de Andrade. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

\_\_\_\_\_. **A rosa do povo**. 28. ed.. Rio de Janeiro: Record, 2004.

ANDRADE, Mário de. **Amar, Verbo Intransitivo**. 3. ed., São Paulo: Martins Fontes, 1962.

- \_\_\_\_\_. **Aspectos da literatura brasileira.** 4. ed. São Paulo: Martins, 1972.
- \_\_\_\_\_. **Macunaíma.** Edição crítica Telê Ancona Lopes (coord.), 2. ed., col. Archivos, Madrid/Paris/México/Buenos Aires/São Paulo/Rio de Janeiro/Lima: ALLCA XX, 1996.
- \_\_\_\_\_. **O Banquete.** 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1989.
- ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética.** Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.
- ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas.** In: Machado de Assis, *Obra Completa.* Vol. 1, Rio de Janeiro: Aguilar, 1962.
- AUERBACH, Erich. **Mímesis: a Representação da Realidade na Literatura Ocidental.** São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da linguagem.** São Paulo: Hucitec, 2004.
- BARTHES, Roland. **Aula.** São Paulo: Cultrix, 1980, pp.13-14.
- BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal.** São Paulo: Nova Fronteira, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I – Magia e técnica, Arte e Política.** São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas II – Rua de mão única.** 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas III – Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo.** 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. **Tietê, Tejo e Sena: A obra de Paulo Prado.** São Paulo: Papirus, 2000.
- BUARQUE de HOLANDA, Sérgio. **Raízes do Brasil.** 26. ed.. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CAMILO, Vagner. **Drummond – da rosa do povo à rosa das trevas.** 2. ed.. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- CANDIDO, Antônio. **A Educação pela Noite e Outros Ensaios.** 2. ed.. São Paulo: Ática, 1989.
- \_\_\_\_\_. **A Formação da Literatura Brasileira.** São Paulo: Martins, 1959.
- \_\_\_\_\_; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: Modernismo.** Vol. 3, 6. ed.. Rio de Janeiro: Difel, 1977
- \_\_\_\_\_. **O discurso e a cidade.** São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária.** 4. ed.. São Paulo: Nacional, 1975.

DaMATTA, Roberto. **A casa & a rua – Espaços, cidadania, mulher e morte no Brasil**. 5. ed.. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

HEGEL, G.W.F. **Curso de Estética – O belo na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

KIERKEGAARD, S.A. **O conceito de ironia – constantemente referido a Sócrates**. 3. ed.. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2006.

KOTHE, Flávio R. **Para Ler Benjamin**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

LAGES, Susana Kampff. **Melancolia e Tradução: Walter Benjamin e “A tarefa do tradutor”**. São Paulo: PUC, 1996 (Tese de doutorado sob orientação do Prof. Dr. Arthur Rosenblat Nestrovski).

LOWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio – Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUKÁCS, George. **Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

MARCUSE, Herbert. **Eros & Civilização – Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud**. 8. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994  
\_\_\_\_\_. Num monumento à aspirina. In: **A educação pela pedra**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1965.

MUECKE, D.C. **Ironia e o Irônico**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

OEHLER, Dolf. **O velho mundo desce aos infernos – Auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1984 em Paris**. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

OLIVEIRA, Francisco de. **Crítica à razão dualista – O ornitorrinco**. São Paulo: Boitempo, 2003.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.  
\_\_\_\_\_. O Banquete. In: **Os Pensadores III**. São Paulo: Globo, 1972.

REGO, José Lins do. **Fogo Morto**. 27 ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

- \_\_\_\_\_. **Teatro Moderno**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- ROUANET, Sergio Paulo. **Riso e melancolia**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.
- SCHWARZ, Roberto. **Ao Vencedor as Batatas** – Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 5. ed..São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2000.
- \_\_\_\_\_. **O mestre na periferia do capitalismo** – Machado de Assis. 4. ed..São Paulo: Duas cidades/ Editora 34, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Cultura e Política**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- STENDAL. **Do amor**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- SZONDI, Peter. **Teoria do Drama Moderno**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Ensaio sobre o Trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

#### **4. Internet**

< [http://br.geocities.com/claricegurgelvalente/artigos\\_35.htm](http://br.geocities.com/claricegurgelvalente/artigos_35.htm) >

#### **5. Credito das Ilustrações**

1. Cecília Jacobi, **Macabéa perdida na cidade grande**, 2008.
2. Cecília Jacobi, **Coca-cola**, 2008.
3. Cecília Jacobi, **Um destino**, 2008.
4. Cecília Jacobi, **Rodrigo S.M.**, 2008.
5. Cecília Jacobi, **A Hora da Estrela**, 2008.