

**Clarice Lispector: Itinerário, influência e a busca do Ser em *A hora da estrela*.**

**Viviane de Aquino Queiroz**

**Fortaleza – CE  
2007**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LITERATURA**

**Clarice Lispector: Itinerário, influência e a busca do Ser em *A hora da estrela*.**

Dissertação de Mestrado apresentada à  
Coordenação do curso de mestrado do  
Programa de pós-graduação em Letras da  
Universidade Federal do Ceará, como parte  
dos requisitos necessário à obtenção do  
título de Mestra em Literatura.

**Fortaleza – CE  
2007**

**Clarice Lispector: Itinerário, influência e a busca do Ser em *A hora da estrela*.**

**VIVIANE DE AQUINO QUEIROZ**

**Orientadora:**

- **Prof. Dra. Odalice de Castro Silva** (UFC – Universidade Federal do Ceará)

**Banca Examinadora:**

- **Prof. Dr. Raimundo Ruberval Ferreira** (Unicamp – Universidade de Campinas – SP)
- **Prof. Dra. Vera Lúcia Albuquerque de Moraes** (UFC – Universidade Federal do Ceará)
- **Prof. Dra. Odalice de Castro Silva** (UFC – Universidade Federal do Ceará)

## **Agradecimentos**

À professora Odalice, minha orientadora, exemplo de profissional, motivo de imensa admiração;

À FUNCAP pela bolsa de pesquisa concedida;

À minha família, pelo inestimável incentivo e grande apoio;

À minha amiga Paula Renata, de tantos livros, de todas as horas e ricas trocas;

Ao professor André Monteiro, por ter revelado muitas e profundas verdades sobre uma tese – exatamente quando precisava tomar conhecimento;

À TV Cultura pelos vídeos concedidos.

## **Dedicatória**

*Dedico esse trabalho a todos aqueles que procuraram,  
em Clarice Lispector, respostas e encontraram mais  
indagações... Mesmo assim, ficaram satisfeitos.*

*e*

*Ao meu filho, Vinícius: minha vida!*

## Sumário

<b>1. Introdução.....</b>	<b>10</b>
<b>2. Antes da história acontecer: itinerários e influências .....</b>	<b>13</b>
<b>3. Na trilha do desmascaramento: projeções no romance .....</b>	<b>30</b>
<b>4. Sinais de um certo Humanismo: algumas questões existencialistas .....</b>	<b>45</b>
<b>5. A construção de Macabéa pela desconstrução.....</b>	<b>54</b>
<b>6. Conclusão.....</b>	<b>67</b>
<b>7. Referência bibliográfica .....</b>	<b>70</b>
 <b>Obras de Clarice Lispector</b>	
<b>Correspondências</b>	
<b>Sobre Clarice Lispector</b>	
<b>Bibliografia geral</b>	
 <b>8. Anexos .....</b>	 <b>75</b>
 <b>Adaptações inspiradas na obra de Clarice Lispector</b>	
<b>Cinema</b>	
<b>Televisão</b>	
<b>Teatro</b>	
<b>Entrevista</b>	
<b>Fotografias dos manuscritos de Clarice Lispector</b>	
<b>Pinturas – óleo sobre tela – de Clarice Lispector</b>	

**Clarice Lispector: Itinerário, influência e a busca do Ser em *A hora da estrela*.**

**VIVIANE DE AQUINO QUEIROZ**

## 1.0 – Introdução

Realizar um estudo d'*A hora da estrela*, escrito bastante profundo e complexo no conjunto da obra de Clarice Lispector, é sentir a força que escoia nas possibilidades abertas por uma escrita que se faz em ritmo de palavras e também de vazios. Essa obra, sua última publicação em vida, traz um texto repleto de contrastes e ambigüidades. É possível percebermos ainda que esse texto, ao mesmo tempo em que se revela uma espécie de síntese de todos os seus escritos, revela também um imenso vazio de vigoroso silêncio. *A hora da estrela* tem em si uma imensidão, pois, além de tudo isso, podemos encontrar também, uma projeção da autora na personagem protagonista cujo principal componente de seu existir parece ser o silêncio – o que pode parecer estranho visto que tal projeção é bastante clara nas obras anteriores, porém, nestas, as personagens, em vez do silêncio e do vazio, estavam sempre inundadas de inquietação do mundo, da vida e do ser. Mas não somente na protagonista de sua última obra encontramos a projeção da autora, também na figura do narrador, Rodrigo S. M. essa projeção pode ser percebida com grande clareza, pois é com ele que a autora vai compartilhar seus conflitos relacionados a sua identidade literária no sistema cultural brasileiro e sulista no qual ingressara e ainda o sentimento de fracasso da linguagem que sempre acompanhou Clarice Lispector. Este parece ter-se instalado brutalmente na figura do narrador Rodrigo, em quem podemos verificar a projeção das amarguras do ato de escrever que viveu a escritora.

Quando Clarice Lispector decide construir uma história cuja narrativa reflete a pobreza social, mental e existencial de uma mulher diante de um autor-narrador homem – figura imaginária e atormentada – no

fundo está revelando ainda mais: a perda de ilusão contida no trabalho intelectual, a qual viveu intensamente a escritora.

*“Por que escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz o conteúdo (...) Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser (...)”*  
(Lispector, 1998, H.E.: 73)

Essa questão, sustentada por fatores sociais, dá uma nuance especial ao romance *A hora da estrela*. Este é um dos poucos escritos em que Clarice Lispector assume um alter-ego masculino, bem como mostra uma personagem que se exclui inteiramente dos perfis femininos que, a partir do grande sucesso *Laços de Família* foram se tornando mais definidos. O que se encontra com grande frequência nos romances da escritora são mulheres que, em geral, vivem sozinhas, não têm relações amorosas estáveis, tampouco filhos. Essas mulheres vivem em contato com a cultura urbana letrada e nitidamente não revelam qualquer problema de ordem financeira. Esse perfil contrasta violentamente com as mulheres dos contos que, em sua grande maioria, são donas de casa pequeno-burguesas em conflito com sua condição de mãe e de esposa, mulheres que vivem um cotidiano institucionalizado, abafado e sufocado pelo peso exaustivo da rotina. Macabéa, a protagonista d’*A hora da estrela*, difere-se inteiramente desses perfis e, mesmo estando vinculada à cena urbana social, tem um histórico de grande miséria e profunda ignorância que conseguem vetar-lhe o acesso à cidade grande e ainda à constituição familiar. O que prevalece nessa personagem é a vastidão de seu vazio, seu silêncio, sua conformação com o mundo que a cerca e, pior, as ilusões: tão poucas e pequenas.

Além dessa análise entre as possíveis projeções entre autora e narrador e análise ainda mais vigorosa sobre a voz narrativa, esse estudo busca, nas particularidades da personagem Macabéa e em sua condição social de mulher sem voz, prisioneira de seu silêncio, um mergulho no Humanismo, dentro da perspectiva heideggeriana, para, com esses elementos partir para análise da simplicidade de escrita adotada pelo narrador Rodrigo, através de uma concepção de leitura do romance em estudo.

Enquanto as personagens de Clarice Lispector partilham de uma paixão pela existência, sendo esta a matriz de suas inquietações, Macabéa sequer tem alguma leve segurança de seu existir no mundo. Em um diálogo realizado entre a jovem alagoana e Olímpico de Jesus, ela chega a afirmar seu estado de quase inexistência. É o que revela a seguinte fala : “(...) *desculpe, mas acho que não sou muito gente*” (Lispector, H.E.:70).

Um elemento essencial, capaz de esclarecer, pelo menos em parte, o grande oco que preenche a existência da nordestina, é a notável ausência de um léxico, a carência de uma linguagem que possa dar vazão a seus conflitos, sobre os quais a própria personagem não dispõe de meios para exercer uma reflexão. Essa ausência é proveniente, provavelmente, de alguns fatores sociais e também de elementos de ordem pessoal da autora, já que, ambas, Clarice Lispector e Macabéa têm suas raízes lingüísticas inseridas num estado de grande silenciamento. A primeira, ao escrever que “*a minha primeira língua foi o português. Se eu falo russo? Não, não, absolutamente (...) eu tenho a língua presa.*” (Lispector, apud. Gotlib, p. 65) cometeu uma imprecisão, tendo em vista que a primeira língua com que teve contato foi o ídiche, falado em sua casa durante a sua infância no Brasil, além de ter freqüentado uma escola israelita em Recife – o Colégio Hebreu Ídiche Brasileiro. Já co caso de Macabéa, esta parece estar sempre às voltas com o silêncio enquanto uma atmosfera que marca seu espaço

interior. A personagem vive uma espécie de alienação, estando sempre perdida por entre as palavras, querendo, porém, encontrar-se nelas, segue sua vida como que lançada pra uma dimensão fora do mundo e fora dela mesma. Dessa forma, o silêncio e a estagnação de Macabéa são permissivos a uma visualização inumana dessa quase pessoa.

## 2.0 – Antes da história acontecer: itinerários e influências

Se entendermos influência como um fluir para dentro, então quem podemos encontrar mergulhados na profundidade da escritura clariceana? Diversos estudiosos de sua obra em todos os tempos detiveram-se nessa questão no intuito de tentar construir um perfil literário da escritora ou, diante da impossibilidade de fazê-lo, traçar pelo menos o itinerário de leitura que certamente deve ter motivado o modo de escrita adotado por Clarice Lispector, um modo todo particular, autêntico, mas ao mesmo tempo contaminado de algumas importantes influências. O instrumento adotado para tal busca é o próprio texto, que assume a postura de delator dos possíveis precursores, pois é analisando intrinsecamente uma obra que nos tornamos capazes de identificar ressonâncias de alguns escritores que, talvez, tenham sido lidos e tenham, dessa forma, influenciado, ou melhor, fluído com alguma força para dentro do texto clariceano.

Evidentemente não é possível afirmar com precisão se certas leituras foram de fato feitas, mas, se estão patentes no texto e não foram efetuadas, é sinal de que chegaram de forma indireta, através de outros autores, também influenciados por essas leituras e que edificaram seus textos à luz do pensamento propulsor dessa influência. É esse poder de fluir que nos dá a medida real da força de certos autores.

Arthur Nestrovski em seu texto de apresentação da obra de Harold Bloom – *A angústia da influência- uma teoria da poesia* – aponta um exemplo, de Jorge Luís Borges, de sua análise crítica produzida sob o ponto de vista do leitor, que demonstra com bastante clareza essas afirmações:

*“Kafka, diz Borges, parece um autor singular, “tão singular quanto a fênix das saudações retóricas”. E no*

*entanto, o hábito da leitura nos fará reconhecer uma voz Kafkiana aqui e ali, em textos dispersos pela literatura de todas as épocas. Os exemplos de Borges são sete: o paradoxo de Zeno, um comentário sobre o unicórnio de Han Yu (autor chinês do século XIX), duas parábolas religiosas de Kierkegaard, um poema ('Fears and Scruples') de Robert Browning e dois contos de Leon Bloy e Lord Dunsany. Tomados em si, esses textos não se assemelham em nada. Todos, contudo, nos fazem pensar em Kafka – mas não fora a existência de Kafka nós jamais teríamos percebido essa tonalidade que é comum, de fato, a eles, mas que só existe em função da presença da própria ficção kafkiana.” (in: Bloom, Harold.1991 – apresentação)*

O que com isso entendemos principalmente é que no ato da escrita o autor não é capaz de se desvencilhar de suas leituras. Consciente ou inconsciente, direta ou indiretamente todas elas estarão presentes em seus textos, sem falar ainda da infinita cadeia de influências que aí se forma, tendo em vista também a influência que os precursores de um autor sofreram. Assim a influência está presente nos textos da escritora em estudo e esta, que vive no exercício de sua produção literária uma constante e longa busca de identidade, está, com isso, vivendo a angústia da influência da qual trata Harold Bloom:

*“A influência é simplesmente uma transferência de personalidade, um modo de abrimos mão do que é mais precioso para nosso eu, e seu exercício produz uma sensação e, talvez, uma realidade de perda. Todo discípulo toma alguma coisa de seu mestre.” (Bloom, 1996: 56)*

Por isso é fracassado o ideal de Clarice Lispector de chegar, através do fazer literário, a um estágio de auto-conhecimento capaz de

emergir em “eu” puro, ainda não contaminado, ou melhor, influenciado, pela formação e pelos valores que absorvera. O fracasso se dá justamente devido a essa terrível impossibilidade. Mesmo assim a autora não desiste de sua busca e segue um caminho trilhado sofregamente por essa necessidade de chegar a seu ‘eu’, desde que seja um ‘eu’ completamente isentado dos valores cultivados pelas diversas sociedades de todos os tempos. Esses mesmos valores, através de seus precursores, estão lá, patentes ou latentes no texto, a cada obra, seja no romance, no conto ou crônica. Prova disso é que a crítica, com o surgimento de Clarice Lispector no cenário literário brasileiro, manifestou-se relacionando a jovem estreante com alguns grandes nomes da literatura mundial como o irlandês James Joyce e a escritora inglesa Virgínia Woolf.

No tocante a Joyce, Clarice Lispector já fez declarações negando ter posse dessa leitura, entretanto, já em seu romance de lançamento, podemos verificar uma frase do escritor irlandês, extraída do romance *Retrato de um artista quando jovem*, na forma de epígrafe, e da qual construiu o título do romance: “*Ele estava só. Estava abandonado, feliz, perto do selvagem coração da vida*”. (Joyce. Apud. Lispector. P.C.S: epígrafe).

Inevitavelmente James Joyce impõe sua presença no vasto catálogo de precursores da jovem escritora, que se defende de tal aproximação esclarecendo que tanto o título quanto a epígrafe foram sugestões de um grande amigo e também escritor Lúcio Cardoso. O que podemos perceber, na verdade é que seus esclarecimentos apenas revelam que o amigo fora o primeiro a identificar em seus escritos nuances da estética joyceana, pois o autor de *Ulisses* marca sua presença nos escritos de Clarice Lispector para muito além do título, mas em um traço bastante característico não só do romance de estréia – *Perto do coração selvagem* -

como também de todo o conjunto de sua obra, que é a epifania<sup>1</sup>, elemento também que justifica sua aproximação por parte da crítica à escritora Virgínia Woolf.

Esse é um exemplo clássico, mas percorrendo a extensa e significativa obra de Clarice Lispector nos deparamos inevitavelmente com um vasto território de leituras que conseqüentemente geram amplas implicações nos constructos textuais elaborados pela autora. Imensa é, portanto, a dimensão do alcance cultural e estético que essas leituras apontam.

Tal universo de leitura está presente em cada obra e aparece através da voz dos narradores ou narradoras, das tantas personagens e da própria autora, que, se apropriando dos textos lidos, identifica-os em seus livros mencionando títulos, citando trechos ou parodiando outros, praticando assim um lúdico exercício de interpretação. Podemos dizer que Clarice Lispector sente com muito vigor uma necessidade de transformação, desconstrução das leituras que vivencia confrontando-as com aquilo que se propõe a escrever. Ela cria, com isso, sentidos outros através do diálogo que promove entre aquilo que lê e aquilo que escreve.

Esse modo tão particular de relacionar-se com os próprios textos e ainda com as sua leituras revela uma escritora de grandeza excepcional, que soube dialogar com textos de gêneros bastante diversificados, que vão de Monteiro Lobato à Herman Hesse, ainda na infância, e também de Katherine Mansfield à Dostoievski na vida adulta. Isso, sem permitir que tais influências se cristalizassem, formando um vínculo indissolúvel com

---

<sup>1</sup> Epifania (do grego *epiphainein*, “manifestar”, mostrar, fazer aparecer) é um termo que antes do cristianismo designava as aparições dos deuses e veio posteriormente designar a festa que ocorre a 6 de janeiro, data em que Cristo se manifestou aos Gentios, na pessoa dos magos, e a sua divindade foi revelada ao mundo. James Joyce apropriou-se do conceito de epifania e secularizou-o dando-lhe uma conotação essencialmente literária que entretanto se institucionalizou no vocabulário crítico. Entendemos epifania como um instrumento de revelação que suspende o devir e se destaca dele. O momento, ainda que efêmero, é registrado, prende a atenção e dessa forma prolonga o seu significado.

qualquer de seus precursores. O rico diálogo travado entre Clarice Lispector e os escritores que lera não foram capaz de inibir sua criatividade e liberdade criadora, escreveu mesmo com muita autenticidade. Não fora escravizada por nenhum escritor, pois sua criatividade em momento alguma fora atingida pela comparação obsessiva das próprias obras às de algum precursor.

*“A influência poética – quando envolve dois poetas fortes, autênticos – sempre se dá por uma leitura distorcida do poeta anterior, um ato de correção criativa que é na verdade e necessariamente uma interpretação distorcida. A história da influência poética frutífera, o que significa a principal tradição da poesia ocidental desde o Renascimento, é uma história de angústia e caricatura auto-salvadora, de distorção, ou perverso ou deliberado revisionismo, sem o qual a poesia moderna como tal não poderia existir.” (Bloom, 1996: 80)*

Quanto a Clarice Lispector em sua posição de leitora e escritora, o que podemos dizer é que a literatura abriu suas portas para ela quando ainda era menina e mostrou-lhe o encanto e a magia de um universo de extraordinárias existências humanas e não-humanas. A literatura disse-lhe ‘sim’ e levou-a a esse mundo mágico, onde encontrou *Reinações de Narizinho*. “*Sim, tudo no mundo começou com um sim*” (Lispector, HE, 1998:11) De tal encontro iniciou-se a formação de Clarice Lispector na condição de leitora, que, futuramente, veio a ser a consagrada escritora Clarice Lispector.

Esse promissor encontro foi muito desejado, quase como uma ‘*promessa de felicidade*’ que teria que ser degustada lentamente a cada pequeno instante, para que nada lhe escapasse, sem apreciar a fundo o sabor. O conto *Felicidade Clandestina* narra exatamente como a escritora

vivenciou tal encontro, que viria a marcar a menina, a mulher e posteriormente a consagrada escritora Clarice:

*“Era um livro grosso, Meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o. (...)”.*

*Agora, ali está ele, o livro, o mais extraordinário das existências não humanas, e ali estava ela, a menina, o mais admirável dos seres vivos, promessa de felicidade. Fingia que não o tinha só para depois levar o susto de o ter. (...)*

*Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. (...)*

*Às vezes sentava-me na rede balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo em êxtase puríssimo (...) não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com seu amante.”(Lispector, *Os melhores contos de Clarice Lispector*. 1998: 44, 45, 46)”.*

Não fora este o primeiro livro a ser lido por Clarice, mas certamente *Reinações de Narizinho* configura um marco na formação da leitora e escritora Clarice Lispector, evidentemente o grande marco literário de sua infância e, como tal, impôs sua influência na escrita da autora. Influência esta que se deixa notar não apenas através do conto *Felicidade clandestina*, mas também em outras produções da autora que, mesmo não mencionando diretamente os textos ou personagens lobatianos, aquelas parecem dialogar com episódios das obras de Monteiro Lobato, como é o caso, por exemplo, do conto *Resto de carnaval*, conto inserido no volume *Felicidade clandestina*, e *A costureira das fadas*, curta história que compõe a série *Narizinho arrebitado*:

*“A similaridade entre uma narrativa e outra não se limita ao fato de as personagens serem presenteadas com os vestidos. Chama a atenção, na economia dos textos, como os autores trabalham a acepção da*

*fantasia. A fantasia-vestimenta que suscita uma outra: sinonímia do devaneio, da esperança. Pois esta, nas histórias de Clarice e de Lobato, rompe na medida em que as protagonistas constatarem o quanto o sonho é transitório. Embora muitas vezes entremeado a um clima de euforia, a uma certa motivação para com a vida, no que esta ainda parece oferecer de novo, o sonho converte-se em desilusão, transformado em contido desencanto, como se um alumbramento instalado no interior das personagens se aquebrantasse em curta fração de tempo.” (Iannace p. 53)*

E, assim como a obra de Monteiro Lobato foi determinante para a formação da menina-mulher Clarice, esta foi um marco no cenário literário brasileiro logo que surgiu, em 1944, com a obra de título joyceano, *Perto do coração selvagem*.

Com essa obra, a autora de *Água viva* figurou nos espaços do sim e do não do fazer literário, foi saudada por alguns críticos e intelectuais e execrada por outros, mas sempre com uma forte presença. Impressionou a todos com sua capacidade de fuga às estruturas convencionais de gênero literário, uma escritora que provocava mesmo qualquer tentativa de classificá-la: “*Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais*” (Lispector, A.V, 1998: 17). Portanto, uma escritura que se recusava a inserir-se na classificação de uma teoria de gêneros, pois seus textos não cumpriam com uma formulação pré-determinada; era impossível fixá-la, ou, como a própria escritora prefere, classificá-la. Fazendo uso de uma expressão de Benedito Nunes, em *O drama da linguagem*, Clarice surgiu como uma “*violadora da rotina literária*”, como o fez Mário de Andrade, com *Macunaíma* e Oswald de Andrade, com *Memórias sentimentais de João Miramar*. Ambos conseguiram com maestria estender “*o domínio das palavras sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis, ou fazer da ficção uma forma de*

*conhecimento do mundo e das idéias*” (Nunes, 1995: 56). Construiu uma espécie de escritura de fuga<sup>2</sup>, escorregadia, cujo leitor está fadado apenas a segui-la, desestabilizando qualquer tentativa de fixá-la. A própria autora procura indicar a forma como deseja ser lida: “*Ouve apenas superficialmente o que digo e da falta de sentido nascerá um sentido como de mim nasce inexplicavelmente vida alta e leve*” (Lispector, AV, 1998: 29).

Assim gerou mesmo grande polêmica na crítica vigente. Talvez, inclusive, tenha sido um ato de ousadia lançar o primeiro romance num momento em que se liam e aplaudiam apenas os escritores regionalistas, num momento em que a literatura brasileira vinha apoiada principalmente na produção ficcional do festejado Romance de 30, no qual a captação documental dos fatos se dá de forma realista-naturalista, acrescida de uma análise crítica das relações sociais e políticas, principalmente no Nordeste, onde se marcam o declínio da economia açucareira e mudanças nas estruturas locais. Ainda repercutia o vigor da prosa de Rachel de Queiroz com o romance de grande sucesso: *O quinze* (1930); Graciliano Ramos publicara *Vidas Secas* (1938), depois de *São Bernardo* e *Angústia* e José Lins do Rego encerrava o ciclo da cana-de-açúcar com sua obra máxima *Fogo Morto* (1943). Prevalencia, portanto, o interesse pelo tema social e coletivo. O romance regionalista funcionava para a intelectualidade

---

<sup>2</sup> Esta é uma categoria desenvolvida por Gilles Deleuze para tratar de uma produção literária fluida, fragmentária, como o é quase toda a produção escrita de Clarice Lispector, cujos romances têm alto grau de plasticidade, sendo capazes inclusive de transitar entre o prosaico e o poético. Essa fragmentariedade não permite que o texto se adeque totalmente à prosa, e também não se adequa à estrutura clássica do verso, pois o texto segue linearmente sem cortes sistematizados. Entendo essa estratégia como sendo o único meio de expressão capaz de atualizar os diferentes devires que atravessam muitas de suas personagens e narradores, formando textos descontínuos, como um labirinto sem o fio de Ariadne, como o sugere a própria Clarice Lispector em breve passagem de *Água viva*: “Na verdade ainda não estou vendo bem o fio da meada do que estou escrevendo. Acho que nunca verei – mas admito o escuro onde fulgem os dois olhos da pantera macia. A escuridão é o meu caldo de cultura. A escuridão feérica. Vou te falando e me arriscando à desconexão: sou subterraneamente inatingível pelo meu conhecimento.” P. 32.

brasileira como um instrumento precioso de revelação do país. Um realismo documental triunfava: as obras revelavam indivíduos mal inseridos numa coletividade, bem como as estruturas familiares e de compadrio. Revelar a realidade social do país era a palavra de ordem para os escritores, vistos como poderosos interventores políticos.

Dessa forma, equivocadamente, Clarice Lispector poderia ser classificada como uma escritora alienada, como o fez o humorista Enfil. Entretanto não se trata de alienação, seus textos não deixam em momento algum de se referir à uma realidade concreta. Com grande frequência dissocia as unidades narrativas para mostrar a falta de ligações mais profundas na sociedade, filtra os fatos através de uma consciência que se isola do conjunto – eis aí a solidão do homem moderno. Clarice Lispector levanta justamente o cotidiano alienado e esquecido ou reprimido pelo realismo cru e factual dos romancistas da época. É a repercussão dele nas pessoas que a preocupa e retrata através das personagens e narradores que cria. Sob esse aspecto seus livros são altamente comprometidos como o homem e com a realidade dele.

Portanto, o estudo da produção literária de Clarice Lispector indica-nos um projeto crítico em relação aos padrões institucionalizados da escrita literária e da própria vida cotidiana em geral. Suas personagens, representativas da situação alienada dos indivíduos das grandes cidades, geralmente são tensas e inadaptadas a um mundo repetitivo e inautêntico, que as despersonaliza. E os narradores que aparecem em suas obras estão, por outro lado, sempre contestando a linguagem literária padronizada. É assim que acontece com o “Autor” de *Um sopro de vida*, por exemplo.

Seu modo de narrar tende a buscar uma espécie de revelação psíquica das personagens. Em *Perto do coração selvagem*, a protagonista Joana busca sua identidade entre a memória da infância e impasses da vida adulta:

*“A máquina do papai batia tac-tac...tac-tac. O relógio acordou em tin dlen sem poeira. O silêncio arrastou-se zzzzzzzz. O guarda-roupa dizia o quê? Roupa-roupa-roupa. Não, não. Entre o relógio, a máquina e o silêncio havia uma orelha à escuta, grande, cor-de-rosa e morta [...]”* (Lispector, PCS, 1998: 11)

Personagens e narradores desenvolvem, assim, um mesmo tipo de prática: aventuram-se atreves da imaginação, buscando romper com a barreira da palavra, com o rotineiro mundo lógico, voltado unilateralmente para os fatos observáveis ou concretos. Por isso é tão urgente e necessário recuperar o *“selvagem coração da vida”*, perdido quando o homem historicamente perdeu sua liberdade instintiva – um mundo pré-lógico e pleno de vitalidade.

Numa busca desenfreada desse *“selvagem coração”* e do enigma da vida, Clarice Lispector segue nos caminhos estilísticos já trilhados anteriormente por James Joyce e Virginia Woolf. Para isso, afasta-se das técnicas tradicionais de escrita do gênero romance, caracterizado como um espelho da época, refletindo algumas das mais fortes circunstâncias econômicas ou sociais. Sua literatura se revela como um ambíguo espelho da mente, registrado através de um intenso fluxo da consciência, que indefine as fronteiras entre a voz do narrador e a voz das personagens.

Rompe-se assim, a narrativa referencial, ligada a fatos concretos e acontecimentos. Em lugar dela, emerge uma narrativa interiorizada, centrada num momento de intensa vivência interior da personagem (ou do narrador). É possível, até mesmo, que um acontecimento exterior provoque o desencadeador fluxo da consciência: um acontecimento pode liberar idéias que vão até o inconsciente da personagem. O fluxo é, portanto, um sistema requintado para apresentação de aspectos psicológicos da personagem na ficção.

Por isso, os romances ou os contos de Clarice Lispector a que se atribui um alto grau do uso da técnica do fluxo da consciência são, quando analisados, obras cujo assunto principal é a consciência de um ou mais personagens. É, por exemplo, o caso de *A paixão segundo G H*. em que a personagem é flagrada num estado psicológico de desorganização originado pela visão de uma barata no quarto da empregada.

Nas obras seguintes (*O lustre*, *Acidade sitiada*, *A maçã no escuro* etc.), dentro desse aspecto, Clarice Lispector mantém-se fiel a esse modo de narrar. A protagonista é sempre flagrada em seus conflitos emocionais e, muitas vezes, o narrador da obra se apega tão profundamente ao fluxo do pensamento dela, que chega a provocar um cruzamento de identidades, que mistura a primeira pessoa com a terceira. É o que observamos neste trecho que segue, por exemplo:

*“... Ela notou que ainda não adormecera, pensou que ainda haveria de estalar em fogo aberto. Que terminaria de uma vez a longa gestação da infância e de sua dolorosa imaturidade rebentaria seu próprio ser, enfim, livre! Não, não, nenhum Deus, quero estar só. E um dia virá, sim um dia virá em mim a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave, um dia o que eu fizer será cegamente seguramente inconsciente, pisando em mim, na minha verdade, [...]”*  
(Lispector, PCS, 1998: 126).

Com esse estilo, junto com o peculiar regionalismo mineiro de João Guimarães Rosa, temos inaugurado um terceiro momento do Modernismo literário brasileiro. Com a publicação de seus primeiros contos, *Sagarana*, em 1946, ele também propõe uma grande alteração no manejo artístico da palavra, modificando sobretudo a sintaxe da frase.

Assim como Rosa, que pretende recriar a linguagem, Clarice Lispector, ao desviar-se do romance da seca, propõe uma temática e expressional linguagem, polêmica na época, mas bastante inovadora para a

ficção brasileira. Ou seja: o gênero romance deixa seu modo tradicional, em que estão o Brasil regional e o Realismo cru, para ganhar outra dimensão e outra finalidade, como a de registrar a problematização estética da linguagem, discutindo assim os próprios limites do gênero. A obra em estudo, por exemplo, apresenta um autor-narrador, Rodrigo S. M., que discute obsessivamente estilo e formas de narrar a jovem alagoana Macabéa.

A escrita de Clarice Lispector surgiu nesse momento histórico de nosso país cujo campo literário obedecia a regras específicas distintas, todas direcionadas ao engajamento político. Foi um período febril, mas ao mesmo tempo bastante produtivo nos diversos segmentos da arte, fosse na literatura, na música, na pintura etc., porém sempre inseridos nas delimitações do engajamento. Compreendendo a categoria ‘campo literário’, à luz da teoria dos campos<sup>3</sup>, do sociólogo francês Pierre Bourdieu, como sendo o espaço social que reúne diferentes grupos de literatos, romancistas e poetas que mantêm relações determinadas entre si também com o campo do poder, compreendemos o porquê da manifestação negativa por parte de alguns críticos e intelectuais da época quanto à escrita de Clarice Lispector.

Parecia bastante inoportuno que naquele momento de efervescência das manifestações político-sociais um escritor se isentasse de sua função participativa nesse meio e produzisse uma literatura, no mínimo, diferente, como o fez Clarice Lispector. Daí a dificuldade de situar a escritora nesse participativo âmbito literário.

---

<sup>3</sup> Bourdieu, define campos como “(...) *espaços estruturados de posições (ou de postos) cujas propriedades dependem das posições nestes espaços, podendo ser analisadas independentemente das características de seus ocupantes (...). Há leis gerais dos campos tão diferentes como o campo da política, o campo da filosofia, o campo da religião possuem leis de funcionamento invariantes.*” (Bourdieu, Pierre. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p.89). Assim, um campo é um espaço social onde seus participantes se engajam em relações recíprocas no transcurso de suas atividades, e a passagem citada esclarece que campos muito diferentes entre si apresentam propriedades comuns que permitem que se possam falar em leis características deles.

Esses elementos justificam a postura assumida por parte da crítica em condenar a escritora classificando-a de alienada. Mas devemos ressaltar que não foi apreciado por essa parcela da crítica o reconhecimento de que o texto literário, com todas as suas singularidades, muitas vezes tem capacidade de ultrapassar o estrito momento histórico em que foi produzido rumo a uma dimensão temporal mais ampla. É inegável que existem sérias possibilidades de certas obras literárias ampliarem suas determinações sociológicas originárias e virem a se constituir como força geradora de sentido, ultrapassando o contexto imediato em que foi produzida.

No entanto é importante atentarmos também para o fato de que uma obra literária não surge na sociedade independentemente, mas sim a partir do campo literário. De que modo então é possível explicar o surgimento de uma literatura que não apresenta qualquer aproximação com a produção do campo a partir do qual surgiu, como a de Clarice Lispector?

O que aconteceu de fato foi que Clarice Lispector trouxe à tona uma realidade ainda não enfrentada por nenhum daqueles escritores que compunham o campo literário brasileiro, mas que estava lá, latente nos debates de caráter político, social ou econômico, ou melhor, presente no homem moderno sempre detido na visão do mundo exterior a ele individualmente. É justamente aí que reside a temática central da escrita clariceana: o cotidiano alienado e sua repercussão nas pessoas. Sob esse ponto de vista seus livros são altamente comprometidos como o homem e sua realidade interior, porque a realidade não pode ser entendida como um fenômeno puramente externo.

A conclusão que podemos tirar disso tudo é que a escritora não estava, com sua literatura, invadindo arbitrariamente o campo literário, estava apenas em busca de um espaço que nele existia, mas não havia até então sido ocupado, tampouco explorado. Prova disso é que seus textos

foram recebidos, e muito bem, por uma comunidade leitora que legitimou sua literariedade.

Clarice Lispector, mesmo inovadora, dispunha de um público, idealizado e desejado, capaz de dinamizar um debate acerca dos conflitantes movimentos que os textos da autora executam, esse, aliás, tem sido notoriamente valorizado nas últimas décadas e assumido uma posição de grande relevância nos mecanismos gerativos do texto, mesmo que não tenha sua presença tão notoriamente acentuada ou declarada, como o constrói Machado de Assis. Esse público leitor é justamente aquele que buscava na literatura brasileira coordenadas estéticas já observadas em Marcel Proust, James Joyce e Virgínia Woolf, ou seja, um distanciamento estético da literatura regionalista em vigor.

*“A distancia entre o horizonte de expectativa e a obra, entre o já conhecido da experiência estética anterior e a “mudança de horizonte” exigida pela acolhida à nova obra, determina do ponto de vista da estética da recepção, o caráter artístico de uma obra literária.”*  
(Jauss, 1979: 31)

Clarice Lispector, portanto, logrou o êxito provavelmente esperado e, quanto ao seu público, podemos afirmar que houve uma superação dos seus horizontes de expectativa, dada a valorosa autenticidade do estilo da jovem estreante.

Porém, mesmo com o sucesso conquistado enquanto escritora, como tal, viveu até o fim de seus dias o referido conflito quanto ao seu espaço na sociedade e desabafa sem qualquer timidez essa angústia que tanto afetou sua vida pessoal em todo esse tempo de trabalho com a escrita em seu último romance – *A hora da estrela*. Neste, antes de adentrar definitivamente no universo da jovem alagoana, faz uma série de reflexões

sobre a condição do escritor em nossa sociedade e ainda põe em xeque a importância de seu trabalho diante da manifestação da vida.

*“Sim, não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim,”* (Lispector, HE, 1998: 39);

*“Aliás – descubro eu agora – também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas.”* (Lispector, HE, 1998: 42)

*“Quanto a mim, mais vale um cachorro vivo”* (Lispector, HE, 1998: 21).;

Esse, através do livro *A hora da estrela*, foi o modo que encontrou para desabafar essa angústia que tanto afetou sua vida pessoal. Então, mesmo sentindo não ter um lugar determinado em nossa literatura, Clarice Lispector com *Perto do coração selvagem* adentrou o campo literário brasileiro e contrariou a qualquer categorização, instaurou sua escrita e subverteu os padrões literários da época. Seu estilo possui inegavelmente leis próprias, estando o sentido de seus textos inscritos na consciência criadora.

Para tratar de sua condição como escritora, tida injustamente e tantas vezes como alienada, escolhe ironicamente uma nordestina que deslocou-se de seu espaço original, o Nordeste brasileiro, desenraizou-se, perdeu o respaldo de seu grupo – bloco estigmatizado e mudo na vida da grande metrópole. Para alguns, o romance *A hora da estrela* poderia parecer enfim, já em 1977, uma resposta à suposta falta de engajamento com a realidade do homem no Brasil daquele tempo, mas na verdade o que

essa obra traz á tona como foco de discussão e reflexão é a difícil condição de escritor vivida pelo narrador Rodrigo S. M. e também por Clarice Lispector. Não há, portanto, nuances de engajamento, apenas a autora insere a nordestina em um lugar de reflexão no qual não havia ainda chegado: uma reflexão diferente daquela que questiona o poder político e os entraves sociais no Brasil. Isso nos remete, inclusive, a um dos treze títulos que foram pensados para a obra – “o direito ao grito”.

Não se trata de um grito de reivindicações pela condição social em que vive a personagem Macabéa, mas um grito do escritor, que quer vida naquilo que escreve, e para quem escrever seria abrir o mundo para o grito que explode a linguagem articulada que atravessa o cotidiano. Então, para captar esse grito individual de vida, deve-se perder as intenções de fazer literatura, ou seja: o gosto requintado pelas palavras, pelas metáforas, e interessar-se pelas intensidades que ultrapassam as palavras e o cotidiano.

A jovem escritora e o estilo, ainda inédito no Brasil, tiveram que vencer o desafio da rejeição e o negativismo de parte da crítica. Com seu primeiro romance, venceu a tendência ao regionalismo e, ainda na década de 40, lançou mais dois romances. Atravessou a década de 50 com a publicação de apenas um volume, e, demonstrando grande personalidade, foi nos anos 60 e 70, justamente na época em que a intelectualidade no nosso país exigia com fervor postura de engajamento político, que Clarice mais produziu enquanto escritora, sempre preservando o tom intimista e os temas existencialistas.

Enquanto em 1963, nos estados Unidos, John Kennedy é assassinado e, no Brasil, em 64, um golpe militar depõe o governo de João Goulart, Clarice Lispector lança um de seus mais importantes romances: *A paixão segundo G.H.* e ainda um volume de contos – *A legião estrangeira*.

Cada vez mais se confirma a aproximação de seu estilo de escrita com estilos de Joyce e Woolf e coube a Álvaro Lins<sup>4</sup> propor essa espécie de filiação através dos comentários inflamados que oscilaram entre elogiar a originalidade do romance e também censurar a falta de estrutura ficcional de *Perto do coração selvagem*, numa crítica negativa produzida em fevereiro de 1944, em resposta a um artigo bastante elogioso de Sérgio Milliet<sup>5</sup> – primeiro crítico a manifestar-se sobre o lançamento – um mês antes. Este afirma ser o romance de estréia de Clarice Lispector “*a mais séria tentativa de romance introspectivo*”, afirmando que “*pela primeira vez um autor nacional vai além[...] da simples aproximação*” e “*penetra até o fundo na complexidade psicológica da alma moderna, alcança em cheio o problema intelectual, vira no avesso, sem piedade nem concessões, uma vida eriçada de recalques*” (Milliet. Apud Gotlib, 1995: 180). Já Álvaro Lins classificou o romance de “*experiência incompleta*” (Lins. Apud Gotlib, 1995: 181) dada sua fragmentariedade, situou de forma simplista o romance de lançamento na categoria de literatura feminina<sup>6</sup>, segundo ele um tipo de texto em que predominam o lirismo e o narcisismo.

Já Antônio Cândido manifestara-se de modo positivo: evitou a crítica que fala em influências literárias e, apesar de não ver no romance uma obra de primeira, elogiou a ousadia expressional e os novos temas da

---

<sup>4</sup> Álvaro de Barros Lins foi advogado, jornalista, professor e crítico literário. Foi também membro da Academia Brasileira de Letras. Morreu no Rio de Janeiro em junho de 1970.

<sup>5</sup> Sergio Milliet da Costa e Silva foi um escritor, pintor, poeta, ensaísta, crítico de arte e literário, sociólogo e tradutor. Morreu em São Paulo, em 1966.

<sup>6</sup> Seu conceito é ainda hoje polêmico no campo dos estudos de crítica literária. *Criado originalmente por escritoras e críticas francesas, relaciona-se, segundo elas, com uma literatura de vanguarda que pode ser feita tanto por homens quanto por mulheres. Essa literatura questiona aquela tida por tradicional, pondo em xeque sua aparente ordem e a capacidade de quem escreve de reproduzir a realidade. Para as feministas francesas, o feminino associa-se a tudo o que está reprimido, oculto, silenciado.* (Funck, 1994: 11). A literatura feminina vem revelar essa realidade, contribuindo para subverter os estereótipos que a tradição de séculos construiu para as mulheres. Para escritoras e críticas inglesas e americanas, a literatura feminina teria ainda um caráter sócio-político, questionando o lugar secundário que tem sido dado às personagens, às escritoras e às próprias ensaístas mulheres.

escritora iniciante; ou seja, apostou num caminho de escrita, através das experiências com a linguagem.

Vale lembrar que Clarice Lispector figura como elemento de capital importância para o surgimento de uma ficção moderna no Brasil que tenha como foco mimético a consciência individual. Clarice transpôs as raias da ação romanesca tradicional e construiu novos usos para a palavra escrita, dando-lhe fluidez suficiente para que esta pudesse percorrer regiões labirínticas da consciência humana e trazer à tona um modo completamente novo, na nossa literatura, de apreensão da realidade. Trata-se de uma obra que foi escrita na “terceira margem do rio” como diria João Guimarães Rosa, ou lugar do diálogo entre o visível e o invisível. Uma obra em que, na ruptura com o real, surge a relação assimétrica entre este e o imaginário, perdendo a linguagem sua função referencial imediata. Essa característica, que define qualquer texto de sua autoria, instaura uma nova realidade, que é a realidade da ficção. A desrealização do real e a permanente procura do eu em seus romances transferem o homem em centro irradiador de valores, através de uma narrativa de raízes fenomenológicas e existenciais.

### 3.0 – Na trilha do desmascaramento: projeções no romance

Ler Clarice Lispector tem como pré-requisito fundamental um olhar atento e, acima de tudo, de grande sensibilidade. Somente dessa forma é possível ao leitor uma aproximação real com a escritora através de seus textos, que nunca são simplesmente constructos elaborados friamente por uma grande e talentosa escritora, mas sim profundas revelações de uma mulher com seus conflitos, suas dores, angústias e infindáveis questionamentos sobre a vida e a essência do homem.

A partir da leitura de cada obra de Clarice Lispector, desde *Perto do coração selvagem* (1944) – romance de estréia, até *Um sopro de vida* – livro póstumo, evidencia-se, até mesmo para um leitor pouco atento, traços autobiográficos em cada um de seus escritos. O que justifica que alguns de seus principais estudiosos tenham dedicado suas pesquisas à construção da biografia da autora tendo como importante fonte de estudo sua obra e principalmente seus personagens e narradores, como é o caso, por exemplo, da primeira biografia construída sob essa orientação, que é de autoria da sua amiga pessoal Olga Borelli<sup>7</sup>, publicada em 1981: *Clarice Lispector – Esboço para um possível retrato*. Em seguida temos *Clarice – uma vida que se conta*, tese de doutoramento na USP da professora Nadia Batella Gotlib, publicado em 1995. Há ainda uma dissertação de mestrado apresentada à PUC/ Rio de Janeiro, publicada com mesmo título: *Eu sou*

---

<sup>7</sup> Olga Borelli nega na construção de seu texto estar fazendo uma biografia: “Este livro não é uma biografia. Também não é o ensaio sobre a vida e a obra de uma grande ficcionista. E, muito menos, o depoimento puro e simples de alguém que a conheceu bem ao longo da última década de sua existência. Nele reúnem-se duas vozes, dois textos: o de Clarice Lispector – composto de fragmentos inéditos até agora – o de Olga Borelli, que obedientemente os segue, sem comenta-los, mas desentranhando deles a presença de Clarice Lispector como pessoa viva, e não apenas como escritora.” (BORELLI, apud. Manzo, p.1). Entretanto, vasculhar o texto ficcional na busca de fragmentos da personalidade e da vida pessoal de Clarice Lispector, é, sim, uma prática de elaboração de uma biografia. Tanto que o mesmo procedimento foi adotado intencionalmente por Gotlib na construção de *Clarice – Uma vida que se conta*. Um vasto diálogo entre vida e obra empreendido por uma pesquisa de fôlego e que revela a face de Clarice sob as máscaras de suas personagens.

*uma pergunta – uma biografia de Clarice Lispector* de Tereza Cristina Monteiro Ferreira.

Fazendo um breve levantamento das projeções de Clarice Lispector em sua obra, vários dados pertinentes à construção de uma biografia são encontrados. Já em seu romance de estréia é facilmente identificável a presença da autora na pessoa da protagonista Joana. Por exemplo: a comum ausência da figura materna durante a infância; a morte do pai na adolescência; o noivado e casamento com um advogado, daí o difícil relacionamento e a separação. Também, além desses elementos factuais da vida de Clarice Lispector, assemelham-se na incontida inquietude de Joana, o tempo todo consumida por questões existenciais e, posteriormente, sua espécie de paralisia diante da impossibilidade de fazer prosseguir seu casamento. Nesse ponto, aliás, fora tão patente a aproximação, que o próprio marido, Maury Gurgel Valente, numa carta escrita após a separação, tende a dirigir-se à Joana em vez de dirigir-se à esposa Clarice e assume a posição de Otávio, que era marido de Joana:

*“Vou escrever-lhe para pedir perdão. (...) Talvez eu devesse me dirigir à Joana e não à Clarice. Perdão, Joana, de não ter lhe dado o apoio e a compreensão que você tinha direito de esperar de mim. Você me disse que não era feita para o casamento, antes de casar. Em vez de tomar isso como bofetada, eu devia interpretar como pedido de apoio. Faltei-lhe nisso e em muitas outras coisas. Mas intuitivamente jamais deixei de acreditar que co-existissem em você, Clarice, Joana e Lídia. Rejeitei Joana porque seu mundo me inquietava, ao invés de dar-lhe a mão. Aceitei demais o papel de Otávio e acabei me convencendo de que ‘éramos incapazes de nos libertar pelo amor’. Fui incapaz de desfazer a apreensão de Joana de ‘se ligar a um homem sem permitir que a aprisione’. (...) Lídia, ao contrário, o que também é uma faceta de Clarice, ‘não tem medo do prazer e o aceita sem remorso’. Perdão, meu benzinho,*

*de não ter sabido convencer Joana de que ela e Lídia eram, e são, a mesma pessoa em Clarice. Joana não precisava invejar Lídia e nem você precisava invejar as famosas ‘mulheres doces’ que se interpuseram entre nós, nesses dezesseis anos, e de quem você sentia ciúme, inconfessado e reprimido, e que explodia em raiva. (...) Perfeitamente lógico que Clarice, cumprindo mais ou menos o destino de Joana, devolvesse ‘a beleza’ de Maury ao mundo, às ‘mulheres doces e meigas’. Poderia continuar citando, mas teria que copiar inteiro esse livro, profundo documento e depoimento de uma alma de mulher adolescente, de uma grande artista.” (Valente, apud: Manzo, 1997: 19, 20)*

Além desses dados merece também destaque a estratégia de linguagem adotada por Clarice Lispector na construção da personagem Joana. Muitas vezes, mesmo um leitor bem experimentado, pode facilmente não identificar com clareza a voz que narra, se a do narrador ou a de Joana, ou seja, se Clarice ou sua personagem. Surge na obra uma voz única, fusão ou confusão de vozes que assim é feita intencionalmente: “*é o autor que se funde aos personagens, o personagem que se sobrepõe ao autor, e assim por diante*” (Manzo, p. 6). Portanto, quando Clarice diz “ela” e Joana diz “eu” não há dissonância alguma, elas são como almas gêmeas e partilham da mesma visão de mundo.

*“A romancista que adota a terceira pessoa, não se suprime com instância externa à narração. Mas também percebe e se sente com a personagem. Ora a ela aderindo, ora lhe impondo a sua presença como sujeito-narrador, a romancista pratica um modo de ver oscilante, verdadeiro regime de transação, que se reflete na alternância do discurso direto e do indireto, contínuos e deslizantes, um já silhueteado no outro: “estava alegre nesse dia, bonita também. Um pouco de febre também. Por que esse romantismo: um pouco de febre? Mas a verdade é que tenho mesmo: olhos*

*brilhantes, essa força e essa fraqueza, batidas desordenadas do coração.*” (NUNES, 1995 29, 30)

Em seus segundo e terceiro romances, *O Lustre* e *A cidade sitiada* respectivamente, percebemos um forte contraste com o primeiro. O tempo avança com linearidade, sem as desordenadas idas e vindas de seu trabalho de estréia. N’*O Lustre*, além da linearidade temporal, não há divisão por capítulos, fazendo com que a narrativa avance maciça, sem qualquer interrupção. Nas duas referidas obras, os personagens aparecem bem delineados e diferentes um do outro. Há, enfim, noções nítidas de começo, meio e fim.

Se em *Perto do coração selvagem* havia uma imensa proximidade entre Clarice e Joana e em *O Lustre* e *A cidade sitiada* a estratégia narrativa se distancia daquela adotada na primeira obra, então, tal diferenciação dá a entender também um distanciamento entre Clarice Lispector e as protagonistas Virginia e Lucrecia. Mas isso não ocorre! O que há de fato nessas obras é o reflexo da brusca mudança no modo de vida da escritora. Não se sabe se por ocasião da crítica em relação a *Perto do coração selvagem*, que a abalara fortemente, ou se pelas mudanças no modo de vida do casal Gurgel Valente.

À época em que foram escritos os referidos romances, a autora vivia uma fase totalmente nova em sua vida. A escrita d’*O Lustre* ocorrera enquanto vivia temporariamente em Belém, no estado do Pará, onde permanecera por seis meses para, em seguida, ir para Nápoles, na Itália – onde permaneceu por três anos, antes de ir para Berna, na Suíça. Nesta escrevera *A cidade sitiada*.

Acompanhar a rotina de viagens do marido e, mais ainda, os freqüentes eventos sociais aos quais devia estar sempre presente trazia grande desconforto para Clarice Lispector, pois, pelo que se constata

através dos estudos biográficos sobre sua vida, os compromissos sociais a que fora obrigada a assumir causavam-lhe imenso desconforto, como o deixa bem claro neste fragmento de carta enviado à irmã Tânia:

*“Eu procuro fazer o que se deve fazer, e ser como se deve ser, e me adaptar ao ambiente em que vivo – tudo isso eu consigo, mas com o prejuízo do meu equilíbrio íntimo, eu o sinto. (...) Vivo me contendo para não abrir a boca porque tudo o que eu digo soa ‘original’ e espanta. (...) O que estou tentando é negacear o empréstimo do meu livro, para não ‘feri-los’. Porque eu estou classificada dentro da ‘pintura moderna’. (...) De tanto eu mentir para ser da mesma opinião dos outros, porque não adianta contrariar, fiquei lesa. Confundi as falsas moedas deles com moedas verdadeiras. Na verdade o que eles são mesmo é: best sellers... As opiniões deles são best-sellers, as idéias deles são best-sellers. (...) Por economia de esforço e de dor, tenho me parecido com a primeira pessoa que fica junto de mim. Enfim.”* (Lispector. Apud: Gotlib, 1995: 122)

Isso comprova então que era possível sim uma projeção, mas dentro das raias da nova vida assumida pela então Clarice Gurgel Valente, ou talvez pela série de pressões exercidas pela crítica por ocasião de *Perto do coração selvagem*. Já com o segundo e terceiro romance da escritora a crítica quase não se manifestou.

*“O lustre e A cidade sitiada foram saudados sem muito entusiasmo pela crítica e, em alguns casos quase com indiferença. Para Sérgio Milliet, a habilidade de Clarice de criar seus personagens revelada no primeiro romance Perto do coração selvagem, agora permanecia sem um objetivo determinado, como mera “exibição de um requinte”. A respeito de A cidade sitiada ele escreve: “o rococó mascarou com sua interminável série de ornatos a estrutura da obra, impedindo de perceber e penetrar-lhe o espírito”.*” (Manzo, 1997: 38)

Daí então, Clarice Lispector silenciou, como se tivesse optado por deixar para trás a escritora e escolhido dedicar-se enfim à vida familiar. O conflito entre as duas Clarices, a Lispector e a Gurgel Valente, seguiria agora em silêncio. E, assim, vários anos silenciosos, mudos, prosseguiram, até o ponto em que ela não consegue mais dominar a imensa necessidade de ouvir sua própria fala através de sua escrita. Tão grande foi a necessidade que optou por escrever dois livros simultaneamente – um romance, *A maçã no escuro*; e outro de contos, *Laços de família*.

*A maçã no escuro*, assim como nos dois romances anteriores, apresenta uma trama narrativa bem estruturada, com sólidas noções de começo, meio e fim. Poderia inclusive, a um primeiro olhar, ser resumido na trajetória vivida por Martim, protagonista, do momento de fuga por ocasião do assassinato da esposa, até ser entregue à polícia por Vitória, proprietária da fazenda onde refugiou-se. No entanto, um primeiro olhar nunca é suficiente para desmascarar qualquer personagem de Clarice Lispector e encontrar na outra face desvendada um pouco de sua própria identidade.

Por detrás da firme estrutura de *A maçã no escuro* encontramos uma outra narrativa que se edifica no encaixe dessa trama em primeiro plano. Há, pois, um texto “subterrâneo”. Nesta obra, diferentemente das anteriores, encontramos Clarice Lispector na figura de um homem que comete um crime e foge. O assassinato, fazendo uso das palavras de Benedito Nunes, converte-se “*num ato positivo de ruptura com a sociedade e a fuga num movimento de evasão interior.*” (Nunes, 1995:40)

Depois de quase vinte anos vivendo longe do Brasil, Clarice decide voltar e, para isso, dá uma nova e grande mudança em sua vida. Retorna ao Rio de Janeiro separada do marido Maury e acompanhada dos dois filhos Pedro e Paulo. Não levando mais uma vida de esposa de diplomata, teria que trabalhar bastante para, junto com a pensão que o

agora ex-marido enviava, garantir uma vida confortável para seus filhos. Foi então que aceitou trabalhar no *Correio da Manhã*, na coluna feminina, sob o pseudônimo de Helena Palmer; e também outra coluna de mesmo estilo, para o *Diário da Noite* intitulada “*Só para mulher*”. E ocupava-se ainda de batalhar por um editor para *A maçã no escuro* (concluído em 1956 e somente publicado 1961) e *Laços de família*.

Novamente Clarice Lispector passa um longo intervalo de tempo sem trabalhar em sua produção escrita individual, escrevendo apenas para os jornais onde trabalhara. Somente em 1963 retoma a construção de seus textos e inicia aquele que para muitos seria sua mais importante obra: *A paixão segundo GH*. Pela primeira vez ela escreve um romance em primeira pessoa e, mais ainda, se em seu romance e livro de contos anteriores muitos personagens, tais como Martim – *A maçã no escuro*, Ana (do conto *O amor*), Laura (do conto *A imitação da rosa*) e o conto *O professor de matemática* – ambos de *Laços de família* viviam em constante fuga, neste, cuja escrita se inicia, a protagonista GH vai de encontro com o lado selvagem e desconhecido da vida representados pela barata no quarto de sua empregada.

Em *A paixão segundo GH*, a escritora Clarice Lispector atinge o ápice de sua proposta literária, a de ruptura com as formas tradicionais do romance, e confere ao ato de prolação características próprias de criação em forma de renovação da linguagem. Neste livro, aquilo que, convencionalmente, classificamos como enredo, é simplório, sua beleza reside na expansão do EU que se agiganta com profundas reflexões da personagem GH. É desse ‘eu’ que a obra fala. Um ‘eu’ em estado de luta, um ‘eu’ que se desconhece e se caça, um ‘eu’ que é revelado lentamente e, ao mesmo tempo, no mínimo instante em que a personagem depara-se com uma barata no quarto da empregada e, tomada pelo nojo, ela esmaga o inseto contra a porta de um armário.

Através desse fato, momento epifânico do texto, esse ‘eu’ divide-se em dois, acredito, como se fossem duas faces de Clarice Lispector na pele da personagem GH, a que quer permanecer agarrada aos valores e ao mundo dos homens e a que quer atingir uma outra dimensão – livre, incivilizada, selvagem. Possivelmente a dimensão para onde Joana se destina no encerramento de *Perto do coração selvagem*.

A presença da primeira pessoa e esse conflito entre ser e não ser conferem a este quinto romance da escritora um tom nitidamente confessional. É Clarice Lispector que, por trás de GH, necessita de um contato com o inumano da vida, e o recurso que encontrou para atingir o seu estágio de ser mais profundo, desconhecido e oculto de seu eu é pelo contato com o que é proibido, proibido não por leis ou convenções sociais, mas proibido pelo instinto humano; o “imundo” , o lado do mundo que ninguém conhece, por medo, por tolice, por seus vazios. Por isso, experimentou da massa branca que saía de dentro da barata agonizante. Barata que fora esmagada por ela mesma ou, como a própria personagem classifica seu gesto: assassinada – “*assassinato de um ser por outro ser*” (Lispector, 1998c, p.82)

*“O que sai do ventre da barata é transcendável – oh, não quero dizer que é o contrário da beleza, “contrário da beleza” nem faz sentido - o que sai da barata é “hoje”, bendito o fruto de teu ventre – eu quero a atualidade sem enfeitá-la com um futuro que a redima, nem com uma esperança – até agora o que a esperança queria em mim era apenas escamotear a atualidade”* (Lispector, PSGH, 1998: 83)

No intervalo de tempo que separou a escrita de *A paixão segundo GH* do romance seguinte, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, muitas transformações bastante profundas aconteceram na vida pessoal de

Clarice Lispector, dentre elas, as mais avassaladoras foram, sem dúvida, o incêndio, que quase matou a escritora e deixou marcas fortes em várias partes de seu corpo, sobretudo na mão direita, e o início e concretização de um quadro tipicamente esquizofrênico em seu filho mais velho – Pedro. No lado profissional também houve algumas mudanças consideráveis. Clarice passou a escrever crônicas semanalmente para o *Jornal do Brasil*, embora com grande frequência fugisse a todo e qualquer conceito do gênero e escrevesse espontaneamente e de modo muito pessoal: “*vamos falar a verdade: isto não é uma crônica coisa nenhuma*” (Lispector, DM , 1998: 542)

São essas crônicas ou fragmentos que, assim como acontecera em *Perto do coração selvagem*, que fora composto por fragmentos que formavam uma unidade através da trajetória de Joana, futuramente vieram a compor seu próximo romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. A diferença ficava principalmente por conta da pessoa que fala: nas crônicas, 1ª pessoa e no romance 3ª – ela: Lóri. Nos trechos que seguem fica evidente que as crônicas estão inegavelmente presentes no romance.

*“Tomei uma xícara de café, já que não ia dormir mesmo. Botei açúcar demais e o café ficou horrível. Ouço o barulho das ondas do mar se quebrando na praia. Esta noite está diferente porque, enquanto vocês dormem, estou conversando com vocês. Interrompo, vou ao terraço, olho a rua e a nesga de praia e o mar. Está escuro. Tão escuro. Penso em pessoas de quem eu gosto: estão todas dormindo ou se divertindo. É possível que algumas estejam tomando uísque. Meu café então se transforma em mais adocicado ainda, em mais impossível ainda. E a escuridão se torna tão maior. Estou caindo numa tristeza sem dor. Não é mau. Faz parte. Amanhã provavelmente terei alguma alegria, também sem grandes êxtases, só alegrias e isto também*

*não é mau. É mas não estou gostando muito desse pacto com a mediocridade de viver.* (Lispector, DM, 1998: 101)

*“já que não tinha sono, foi à cozinha esquentar o café. Pôs açúcar demais na xícara e o café ficou horrível. Isto levou-a a uma realidade mais cotidiana. Descansou um pouco de ser. Ouvia o barulho das ondas do mar de Ipanema se quebrando na praia. Era uma noite diferente, porque enquanto Lóri pensava e duvidava os outros estavam dormindo. Foi à janela, olhou à rua com seus raros postes de iluminação e o cheiro mais forte do mar. Estava escuro para Lóri. Tão escuro. Pensou em diversas pessoas conhecidas: estavam dormindo ou se divertindo. Algumas estavam tomando uísque. Seu café então se transformou em mais adocicado ainda , em mais impossível ainda. E a solidão dos solitários se tornou tão maior. Estava caindo numa tristeza sem dor. Não era mau. Fazia parte, com certeza. No dia seguinte provavelmente teria alguma alegria, também sem grandes êxtases, só um pouco de alegria, e isto também não será mau. Era assim que ela tentava compactuar com a mediocridade de viver.”* (Lispector, ALP, 1998: 74, 75)

Notavelmente houve apropriação de algumas crônicas na composição deste romance, cercado de mistério quanto a origem de seu conteúdo, no qual encontramos a projeção de Clarice Lispector na figura da personagem Lóri de forma indireta, o inverso do que fora tão violentamente perceptível no primeiro livro, e é lá, em *Perto do coração selvagem*, que este sexto romance vai buscar um espelhamento. O elemento de congruência entre os dois é a presença do professor, figura desejada por Joana-menina e Lóri-mulher. É possível que Clarice tenha reacendido a flama do amor platônico de Joana e a tenha trazido de volta, agora adulta, na pele de Lóri para, enfim, experienciá-lo neste outro romance.

Além dessa projeção indireta, há vários aspectos ou situações da vida de Lóri que são comuns ao cotidiano de Clarice Lispector: a vida de Lóri acontece em grande parte nas areias de Copacabana, nas ruas antigas do bairro da Geórgia, nas esquinas do centro, no Museu de Arte Moderna. Há ainda a comum passagem das duas por Paris e Berna; a insistente recusa por comparecer a eventos sociais, como o demonstra o trecho em que Lóri se vê obrigada a adentrar uma gigantesca recepção no Museu de Arte Moderna e, minutos antes, ainda em casa, Lóri é tomada de apreensão enquanto se arruma para tal festa.

Mais uma vez, o que prevalece na construção das personagens clariceanas inseridas nesta obra é a busca incessante da revelação desse eu-Clarice que se esconde por trás dessa inevitável e, muitas vezes, indestrutível formação em que não somente ela, mas todos nós estamos inseridos. Uma formação pautada em padrões, sejam eles culturais, sociais, éticos ou morais etc., que nos tornam criaturas de certo modo semelhantes ou pelo menos previsíveis. O que Clarice pretendia era desnudar-se dessa capa imposta a todos e conhecer o estranho ser real, puro, que existe nela.

*“Lóri achava que se ela fosse ela, os conhecidos não a cumprimentariam na rua porque até sua fisionomia teria mudado. “Se eu fosse eu” parecia representar o maior perigo de viver, parecia a entrada nova do desconhecido. No entanto, Lóri tinha a intuição de que, passadas as primeiras perturbações da festa íntima que haveria, ela teria enfim a experiência o mundo.”*  
(Lispector, ALP, 1998: 140)

O romance seguinte – *Água-viva* – assim como *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* aparece também intimamente ligado a seus escritos publicados no *Jornal do Brasil*. O que o difere do romance anterior e dos demais é o fato deste seu sétimo romance ter passado por

duas versões, *Atrás do pensamento* e *Objeto gritante*, antes de ser publicado sob o título de *Água-viva*.

O elemento propulsor dessas revisões, incomuns no conjunto de sua obra, visto que costuma escrever num jorro só, foi a imensidão de dados biográficos, muitos, inclusive, já conhecidos do público, pois foram extraídos das crônicas que costumava escrever como quem dialoga com o leitor. Nas crônicas havia verdadeiros instantâneos de sua vida cotidiana e boa parte acabou sendo primeiramente incorporada e depois excluída do romance que principiara a escrever. Tal exclusão se deve ao fato de Clarice Lispector buscar empreender uma escrita o menos pessoal ou auto-referente possível. Entretanto, essa tentativa de impessoalidade foi mais uma vez fracassada; novamente, a escritora não conseguiu deixar de fora da sua escrita as marcas indeléveis desse “eu” que acaba inevitavelmente assinalando uma forte presença em seus textos, seja no romance, no conto ou crônica.

O próximo romance a ser publicado é *A hora da estrela*, em 1977. Trata-se de uma obra cuja personagem principal, uma jovem nordestina do interior das Alagoas, era tão pobre que “*só comia cachorro quente*”. Quanto a essa obra, alguns críticos a têm como resposta ao modo pelo qual Clarice Lispector vinha sendo recebida por alguns intelectuais no Brasil: com certa frequência, surgia alguém acusando-a de escritora alienada por escapar ao engajamento político que estava vigorosamente no contexto e nos escritos da época. Entretanto, certamente não foi essa a razão que motivou a escritora a criar uma história que para alguns serve para retratar uma classe já tão presente na nossa literatura.

*A hora da estrela*, com sua Macabéa, é também um encontro de Clarice Lispector com seu ‘eu’ misterioso e multifacetado, refletido também nessa personagem nordestina, feia, miserável, tuberculosa, dolorosamente ignorante, profundamente solitária e carente de relações

familiares. Macabéa é, acima de tudo, um avesso sócio cultural do perfil feminino antes descrito na obra de Clarice Lispector. Em sua pobreza mental e material, a personagem é antítese de quase todas as suas antecessoras, donas de casa, viúvas, mulheres cultas e independentes, mas que têm também algo de sua criadora, a escritora Clarice Lispector. “*Eu tinha que botar para fora um dia o Nordeste que eu vivi*” (Lispector. Apud: Gotlib, 1995: 465).

Devemos ressaltar que não é só o Nordeste o ponto de aproximação entre Clarice Lispector e Macabéa, há também a mudança da personagem para a cidade grande, que é o Rio de Janeiro, em roteiro semelhante ao de Clarice. Há também, sob outro aspecto, uma possível forte aproximação: a personagem pode ser também a catarse de um sofrido passado judeu, evocação da cultura hebraica tão evidente em seu nome, lembrando a luta dos povos macabeus que resistiram à força dos gregos na defesa do Monte Sião em cumprimento às leis judaicas. Aqui também reside uma aproximação, tendo em vista que Clarice Lispector é legitimamente de origem judaica.

Mas, o que marca decisivamente a projeção de Clarice em seus personagens dentro dessa obra é o seu profundo questionamento sobre a condição do escritor nos dias atuais, através de Rodrigo e também suas reflexões sobre a morte, por ocasião da morte de Macabéa. Ambos os elementos estão intimamente ligados, pois é por trás da ingenuidade e da miséria de Macabéa e diante da própria morte que a autora avalia, por meio do doloroso processo da criação de um último texto literário, o papel e a função do escritor e da literatura.

Por essa razão, cintila, diante das personagens anteriores, o tom paródico e irônico, bem como a complexa e irônica escolha do foco narrativo com fingido narrador masculino. As questões temáticas

interpenetram-se à forma do livro, formando um todo coerente e indissociável.

Como síntese de toda a obra anterior, em *A hora da estrela* estão presentes as antigas questões: narrar ou narrar-se? História implícita ou introspectiva? Sob que foco narrativo? Em qual gênero literário? Em que estilo?

Diante de todas essas possibilidades, a escritora sempre se defrontou – como mostra sua biografia – com um problema de identidade literária no nosso sistema cultural brasileiro e sulista no qual ingressara. Dentro dele foi romancista, cronista, contista; “rótulos” que documentaram sua relação com os meios sociais e intelectuais.

O sentimento do ‘fracasso da linguagem’ que sempre acompanhou a escritora, expressão cunhada por Benedito Nunes em seu livro *O drama da linguagem*, instala-se brutalmente na figura de Rodrigo, em quem estão projetadas as amarguras do escrever. O fracasso se estende à própria narrativa. Quando decide publicar uma história sobre a pobreza social, mental e existencial de uma mulher, diante do autor narrador homem – figura imaginária e atormentada -, está revelando ainda mais a perda de ilusão contida no trabalho intelectual.

*“Porque escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz o conteúdo. (...)*

*Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser (...)*” (Lispector, HE, 1998: 35)

Esse traço de desesperança que Clarice Lispector revela é comum nos escritores contemporâneos. Mas assume para nossa escritora um caráter

pessoal e trágico. Porque Clarice Lispector é *escritora mulher* e porque está diante da própria morte.

Ao encontrar a fórmula narrativa de *A hora da estrela*, a escritora quer um texto definitivo, a verdade última no desmascaramento da literatura e da figura do escritor. Rodrigo, o autor, e Macabéa, a personagem, juntos num mesmo texto, repetem e refletem a relação da escritora com as personagens e com sua obra. A história de ambos, mais que “*novela*” ou “*história de cordel*” é a expressão da crise do romance, insuficiente em sua tradição e forma para revelar, para além do enredo, o conteúdo da consciência do escritor.

Se as questões internas ao texto mostram que a condição intelectual do escritor não o salva, que a existência do desejo não salva a personagem, o resultado final é que nem a literatura salva ninguém. A posição do narrador é levada ao paroxismo.

*“Estou absolutamente cansada de literatura: só a nudez me faz companhia. Se ainda escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte. A procura da palavra no escuro (...)”* (Lispector, HE, 1998: 88)

Esvaziando a escrita e meditando sobre o seu próprio fim de vida, Clarice leva a personagem, o narrador e a si própria ao abismo final. Ou seja, entrega-se à morte antes da morte. “*Será esta história um dia o meu coágulo?*” (H.E: p.26) pergunta-se o narrador. “*Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta*” (H.E. p.22), emenda o autor, na verdade Clarice Lispector.

A história da morte de Macabéa, às vésperas de um futuro onde estaria o tão sonhado ingresso no “clã do sul” (para o qual se encaminha Olímpico e ao qual pertence Rodrigo) revela que o migrante ingênuo carece

da arma da palavra como instrumento de integração e persuasão – aquisição privilegiada no eixo urbano aculturado – e que Macabéa não pôde apreender.

Macabéa era silêncio e grande vazio, não sabia expressar-se, nem por gestos nem por palavras. Na hora da morte, diz a “*única frase bem pronunciada e clara*” de sua vida (a mesma já antecipada por Rodrigo em um dos títulos da obra: “quanto ao futuro”). A frase, incompleta, é apenas um retalho do discurso da cartomante Madame Carlota, absorvido pela esperança tola da personagem.

Não estaria aqui outra vez a denúncia irônica de que a cultura letrada da escritora, de que o gênero literário e o estilo de seu heterônimo Rodrigo nada fazem pelo oprimido?

Aqui está sugerido que diante de Rodrigo, de Glória, de Olímpico e de Carlota, Macabéa esteve entregue a um discurso perigoso e mistificador. Assim observamos que toda discussão pautada nesta obra converge-se para o problema da linguagem.

Esse problema tem um raio de alcance que atinge várias ciências como a Sociologia, a Antropologia, a História, a Filosofia e outras mais. Daí a necessidade de concentrar este estudo sob o prisma de apenas uma dessas ciências. Na obra aqui analisada – *A hora da estrela* – o discurso literário faz-se território das racionalidades compartilhadas pelo pluralismo de idéias, porém destacamos o Humanismo heideggeriano, pois tem suas diretrizes teóricas diretamente ligadas ao problema da linguagem, e ainda o existencialismo sartreano, por ter uma ligação bem estreita com aquele e bastante pertinente a qualquer estudo que contemple a escrita clariceana. E ainda porque em *A hora da estrela*, Clarice Lispector se demora fundamentalmente da história do Ser.

#### 4.0 – Sinais de um certo Humanismo: algumas questões existencialistas

Para iniciar este intercuro dialético entre Literatura e Filosofia faz-se necessário discorrer, ainda que brevemente, sobre o viés filosófico que impulsiona esta análise, ressaltando ainda que as fronteiras que separam essas duas ciências são aqui bastante estreitadas. Dessa forma se estabelece na Literatura uma instância de agudas experiências humanas através de novo esquema de visualizações, desligadas de modelos impositivos de inspiração positivista. Vê-se pois que a obra de Clarice Lispector está aberta ao tratamento multidisciplinar, o que nos dá bem a medida da inserção dessa escritura nas tendências atuais da literatura.

Para a abordagem que visa uma análise sobre o Humanismo em *A hora da estrela* faz-se necessárias algumas considerações básicas quanto as proposições filosóficas do alemão Martin Heidegger (1889 – 1976).

A extensa obra de Heidegger é marcada por uma obscuridade proposital. Sua insistência em apelar para uma radicalização do pensamento metafísico tornou-o um dos filósofos mais enigmáticos do século XX. A dificuldade do estudo de sua doutrina só tem paralelo com o exame das peças que sobraram dos textos de Heráclito de Éfeso (séc. VI a.C.). Deste, ao menos, grande parte do problema interpretativo decorre do fato de ter restado apenas fragmentos de seu pensamento. Além disso, eles foram escritos em uma língua cujo contexto foi perdido com o desaparecimento de sua cultura. Ficaram somente as opiniões grafadas daqueles que os interpretavam segundo sua ótica pessoal, desde a antiguidade.

Heidegger não tem essa atenuante. À exceção de *Ser e Tempo* (1927), que ficou inacabado, todos os outros textos de sua autoria foram publicados na íntegra, em língua moderna (alemão) e durante sua vida. Se as teses e idéias de Heidegger são obscuras, isso deve-se a sua maneira

hermética de reinterpretar os termos metafísicos, a partir de um retorno à origem helênica da discussão sobre o ser e o pensar. Por vezes, esbarra-se na dificuldade de traduzir o significado de suas palavras e conceitos, devido à interpretação inovadora que ele impõe aos termos das línguas gregas e alemã.

Assim, a linguagem será um elemento fundamental no trato das questões sobre o Humanismo apresentados por Martin Heidegger na carta em que respondia às indagações de Jean Beaufret, existencialista francês, por ocasião do questionamento sobre qual significado poder-se-ia dar ao Humanismo abalado por duas grandes guerras mundiais sucessivas.

Na referida carta, em linhas gerais, Heidegger irá propor, tendo por base o fragmento 119 de Heráclito, que a ética abandone o moralismo superficial e o legalismo dos códigos de costume e procure encontrar a sua raiz na morada do próprio ser humano. A partir da compreensão radical da morada do Ser<sup>8</sup> no homem, seria possível entender como emergem todos os comportamentos e costumes cotidianos de cada um.

O Humanismo de Heidegger é aquele que pensa a humanidade do homem desde a proximidade do Ser. O que privilegia, portanto, não é o homem, mas sua história e origem do ponto de vista da verdade do Ser. Em sua filosofia, a relação de Ser e Existir é bastante discutida, daí, mesmo a contragosto, ser não só classificado como filósofo existencialista como iniciador do movimento. Entretanto, sendo o Existencialismo uma ciência

---

<sup>8</sup> Ao contrário da tradição filosófica que estabeleceu que o Ser é algo indefinível, Heidegger não se ocupa de perguntar o que é o Ser, qual a sua definição. O interesse é por descobrir seu significado. O filósofo não concebe o Ser como um ser particular, tampouco como conjunto de todos os seres particulares. Limita-se a afirmar que “o Ser é aquilo que faz com que o mundo seja – e que assim apareça ao homem.” (Heidegger, M. Apud: Pemha, 1992: 27). Busca dessa forma investigar o fundamento de tudo que existe. Com isso Heidegger insiste num problema que julga básico, defendendo a urgência de discuti-lo, mas termina por não oferecer uma resposta satisfatória. A tarefa primordial de uma ontologia, eis o seu lema, é esclarecer o sentido do Ser, entretanto Heidegger fracassou em seu objetivo, pois, para ele, defini-lo implica obrigatoriamente transforma-lo num ente. Ao mesmo tempo que subordina o ente ao ser, não sabe com falar no Ser sem relaciona-lo ao ente. Na tentativa de escapar ao impasse ele apela para a diferença entre a compreensão ontológica e a compreensão ôntica do Ser.

que trata diretamente da existência humana, Heidegger exclui-se de tal pressuposto, pois sua reflexão está centrada na análise do homem em sua essência. Seu propósito apresentado em *Ser e tempo* é estabelecer uma ontologia geral, descrevendo os fenômenos que caracterizam o Ser tais como se apresentam à consciência. Trata-se enfim de uma teoria do Ser.

Em Clarice Lispector a permanente indagação do ser pelo ser conduz a narrativa pelos caminhos da angústia, na passagem do plano ôntico para o ontológico. É dentro da aparência do cotidiano, por vezes aparência banal, que o problema maior do Ser transparece, levando-nos a pensar naquilo que nos obriga ao silêncio. Temos então em sua linguagem uma espécie de audição do silêncio. Isso nos revela que as personagens mergulham nas raízes e fontes de sua própria humanidade.

Desse modo um estudo da obra de Clarice Lispector que verse sobre o ser, a angústia, a morte, o futuro etc. requer um levantamento de questões não só sobre o Humanismo heideggeriano como também, e principalmente, sobre o Existencialismo, especificamente na perspectiva do grande filósofo francês Jean Paul Sartre.

O Existencialismo tem como foco de seu debate uma máxima bastante conhecida “a existência precede a essência”. Em linhas gerais, e segundo Jean Paul Sartre (1905 – 1980), seu principal representante, o Existencialismo é um humanismo, pois, de acordo com seu pensamento, é a única doutrina que deixa uma possibilidade de escolha ao homem. Ele inicia sua argumentação explicando que existem duas espécies de existencialistas: os cristãos e os ateus, que teriam em comum o fato de admitirem que a existência precede a essência ou, em outras palavras, que temos de partir da subjetividade.

*“Quando concebemos um Deus criador, esse Deus identificamo-lo quase sempre como um artífice*

*superior; e qualquer que seja a doutrina que consideremos, trate-se de uma doutrina como a de Descartes ou a de Leibniz, admitimos sempre que a vontade segue mais ou menos a inteligência ou pelo menos a acompanha, e que Deus, quando cria, sabe perfeitamente o que cria. Assim, o conceito do homem, no espírito de Deus é assimilável ao corta-papel no espírito do industrial; e Deus produz o homem segundo técnica e uma concepção, exatamente como um artífice fabrica um corta-papel segundo uma definição e uma técnica.” (Sartre. 1973: 11)*

A visão tradicional da concepção do homem era imaginando Deus como um artífice superior que, antes de criar o ser humano, já tinha em mente o conceito do homem. Para Sartre o Existencialismo ateu é bastante coerente. Segundo ele os seres existem antes de poderem ser definidos por qualquer conceito. Significando que primeiramente o homem existe, se descobre, surge no mundo; e que só depois se define. Assim não há natureza humana, visto que não há Deus para concebê-la. Sendo assim, *“o homem não é mais do que o que ele faz, porque o homem, antes de mais nada, é o que se lança para um futuro, e o que é consciente de se projetar num futuro.”* (Sartre. 1973: 12). Assim todo o esforço do Existencialismo é o de pôr todo homem no domínio do que ele é e de lhe atribuir a total responsabilidade de sua existência.

Na trilha filosófica do Existencialismo, Clarice Lispector enfatiza a angústia do homem diante de sua liberdade para escolher o curso que deseja dar à sua vida. Essa escolha é necessária, já que sua existência não está predeterminada, e a maneira de cada indivíduo ser e estar no mundo e entendê-lo resulta de sua própria opção. Assim, ele tem a liberdade de optar por uma vida autêntica e questionadora, mas isso provavelmente o levará a enxergar um mundo absurdo em que nada faz sentido e, conseqüentemente,

a afundar-se num abismo de perplexidades. Por outro lado, pode refugiar-se na banalidade do cotidiano e nos interesses imediatos, limitados, superficiais e efêmeros, os quais certamente nunca o deixarão plenamente satisfeito.

*A hora da estrela* é um livro em que a doutrina existencialista se mostra presente sob várias facetas, na angústia das escolhas do narrador Rodrigo, nos vazios de Macabéa etc. É assim que Clarice Lispector inicia:

*“como começar pelo início se as coisas acontecem antes de acontecer(...) Se essa história não existe, passará a existir. Pensar é um ato, sentir é um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo o que estou escrevendo.”* (Lispector, HE, 1998: 31)

Clarice Lispector deixa claro, já na primeira página do romance, que sua proposta de escrita é pôr em jogo a linguagem – seu poder de comunicação, de persuasão, de informação – e com ela debatem-se a existência humana e os laços sociais. Dessa proposta cria a dramaticidade da narrativa, pois a escrita envolve múltiplas e complexas relações; entre escritor e seu texto, entre escritor e seu público, entre escritor e personagem tão distante de seu universo, com Macabéa. Assim, a linguagem ganha foros de personagem, e personagem em crise. Emergem indagações: A palavra que se usa expressa o que é verdadeiramente? É a linguagem que funda a realidade? A palavra distancia ou aproxima as pessoas? Que palavra cabe ao artista contemporâneo? Que palavra se adéqua ao escritor terceiromundista para falar de um Brasil miserável? Que papel se espera do artista?

O patente isolamento das pessoas parece conduzir a uma reflexão sobre a condição do ser humano agravada por um tipo de organização social que segrega os indivíduos entre si.

E o artista constata esse exílio do homem, e revela-o em Macabéa e também em Rodrigo, cada qual devidamente inserido em seu meio. Mas o artista não tem as respostas adequadas para justificar esse fato. Essa inquietação é que o move, faz com que escreva e tente descobrir na escrita sua própria identidade e acima de tudo sua própria humanidade.

A evidência de que as origens do Ser se perdem no tempo e de que é impossível voltar à época em que “*as coisas acontecem antes de acontecer*” (Lispector, HE, 1998: 31), leva o indivíduo a um estado de perplexidade. Ao afirmar que “*tudo no mundo começou com um sim*” (Lispector, HE, 1998: 31), o narrador revela que sabe que as coisas se criam por um ato de vontade e de afirmação. O que condiz exatamente com o pensamento de Sartre quando este põe como centro da problemática do homem a sua liberdade, liberdade esta que lhe obriga a assumir, diante de suas inúmeras opções, a inteira responsabilidade de uma escolha.

O “sim” de que fala o narrador no início do texto, é o modo pelo qual algo passa a existir, mas mais importante que o modo pelo qual algo que não existia ganha existência, há o problema fundamental da origem, do começo de tudo, que se situa em uma ordem temporal inapreensível pelo homem: “*sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou*” (Lispector, HE, 1998: 31). Assim a pessoa se faz seqüências intermináveis de perguntas e vive uma série de faltas. A única verdade indiscutível que dispõe são as existências individuais.

Sua reflexão quanto à origem das coisas do mundo e do homem, levam-no à conclusão de que se não são definíveis é porque primeiramente não são nada. É assim que a autora anuncia num dos treze títulos da obra – Uma sensação de perda – a consciência de que não há uma origem do Ser, pois primeiramente o homem não é nada, só depois de existir e com a conquista da sua liberdade pode fazer as escolhas para sua própria vida, só aí é que poderá enfim Ser e não apenas existir.

Foi desse modo, inserido nessa reflexão que, no exercício de sua escrita, Rodrigo criou Macabéa, primeiramente enquanto um Ente e não como um Ser. O que o conduz à constatação de que não há um modo de existir originário, essa espécie de princípio comum a todos os homens nada mais é do que um vazio. Essa consciência possibilita que se busque o sentido da vida e também desponta como fonte de dúvidas, assinalando a ruptura de cada ser individual com um modo de existência originário.

A consciência é condição da liberdade a que Sartre se refere em *O existencialismo é um humanismo*, e é simultaneamente um aprisionamento. Criar Macabéa num ato de oposição a si próprio foi o modo pelo qual Rodrigo pôde confirmar a inexistência dessa origem comum do homem.

*“(...) ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo. Sim. (p.44).. A única coisa que queria era viver. Não sabia para que, não se indagava. (p.48)”*. (Lispector, HE, 1998).

Nesse conflito entre a existência humana e os espaços sociais onde esta se instala, existe um mediador fundamental, que é a linguagem. Moeda de comunicação entre os homens, funciona no romance hora analisado como um elemento determinante para a condição de Ser e Existir. Dentro da perspectiva de Heidegger sobre a condição de Ser, Rodrigo, ao criar Macabéa tão vazia e silenciada, privou-a da condição de humano. Seu silêncio e sua inocuidade paralisam sua existência, já que para o filósofo, pensar é agir.

*“O pensamento não se transforma em ação por dele emanar um efeito ou por vir a ser aplicado. O pensamento age enquanto pensa. Seu agir é de certo o*

*que há de mais simples e elevado, por afetar a referência do Ser ao homem. (...) Toda produção se funda no ser e se dirige ao ente. (...) Humanismus é curar e cuidar que o homem seja humano e não inumano, isto é estranho à sua essência.” (Heidegger, 1967, 25- 34)*

Macabéa, em um diálogo com o namorado Olímpico, chega a dizer: “*desculpe, mas acho que não sou muito gente*” (HE, 70). O que a torna apenas uma criatura. É justamente a falta de um léxico, a carência de uma linguagem que possa dar existência e vazão a seus conflitos, sobre os quais a personagem não dispõe de meios para refletir, que a desumanizam, fazem dela um ente assim como um um bicho, como um cachorro, como nos revela o seguinte fragmento: “*Essa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é cachorro. Daí não se sentir infeliz.*” (HE: 48).

As reflexões existenciais são vivenciadas pelo narrador Rodrigo, é ele quem sofre a angústia, é ele, pela sua consciência, quem está condenado à liberdade e à responsabilidade, assim com são dele as reflexões sobre a morte e a origem do homem enquanto ser. Macabéa é o vazio. No conjunto da obra de Clarice Lispector, são muitas as questões inseridas na filosofia humanística de Heidegger e no Existencialismo de Sartre, entretanto, no que concerne ao romance *A hora da estrela* e sua personagem Macabéa, o ponto de maior relevo é sem dúvida a questão da linguagem, refletida em sua condição de mulher sem voz, prisioneira de seu silêncio. Pois é justamente nesse aspecto que este romance se destaca dentre os anteriores, cujas personagem diferiam em quase tudo de Macabéa. A protagonista vai ser a anti-heroína, a que não tem qualquer inquietação, nem desejo de Ser, nem consciência de existir, nem perspectiva de futuro e sequer lembrança do passado. O grande enigma é o modo como foi construída ou para que reflexão.

Por tudo isso, *A hora da estrela* é um romance mergulhado no desassossego da ausência de sentido de tudo, da própria vida. O narrador-escritor está diante da morte de Deus enquanto horizonte de sentido no homem e para o homem e, ao mesmo tempo padece da figura do Criador. Vai ele, então, vasculhar sua interioridade que, no entanto, sempre lhe escapa, tão escorregadia que é. Vai ele indagar cheio de dúvidas sobre o sentido da existência de Macabéa e sua tosca manifestação de vida.

Nessa verdadeira viagem, põe a nu a sua imagem de escritor e denuncia a mentira de uma palavra transparente, verdadeira, usada como forma de comunicação entre os homens e do homem consigo mesmo.

Essas questões põem a mostra uma reflexão que questiona o sentido da vida quando se refere a pessoas cuja existência beira o inumano, como é o caso de Macabéa e também das “*milhares de moças espalhadas pelos cortiços*” (H.E.: 36), todas niveladas nessa mesma condição, como que criaturas iguais. Por isso, quem sofre as dores existenciais não é Macabéa, mas o narrador. É a ele que relacionamos, pela diferença que há entre ele próprio e sua personagem, as questões humanísticas tratadas por Heidegger na obra *Sobre o Humanismo*, retratando, como o mesmo, a condição inumana de Macabéa pela ausência de linguagem, pois, para tudo que sente e deseja não dispõe de palavras para se expressar. Sofre também da crise existencial do homem moderno que não encontra um sentido para a vida, pois esta caminha em direção única: a morte, independente da condição que assuma na sociedade. Ele e Macabéa e todos os outros têm a morte como ato final, por isso questiona com ironia sua posição “privilegiada”.

Por todos esses aspectos, compreendemos o porquê do desnudamento do escritor de um léxico próprio da intelectualidade. Essa foi a forma que encontrou de trazer à tona a realidade esquecida, que não vislumbra a penas a pobreza de bens materiais, que uma forma de pobreza

mais evidente e superficial, mas de valores convencionais das culturas, assim como é também um modo de ironizar o crédito atribuído à ficção como via de acesso à compreensão do mundo.

A literatura não salva o escritor, assim como o desejo não salva Macabéa.

## 5.0 – A construção de Macabéa pela desconstrução

Desde o início das primeiras obras, o texto de Clarice Lispector costuma apresentar um contexto de ilusória felicidade. Seleciona um vocabulário bastante simples, as imagens que constrói se voltam para a natureza: plantas e animais, quando não, se volta para objetos domésticos e situações comuns à vida diária, mesmo nos momentos de intenso lirismo. Mas o leitor não precisará esperar muito, percorrendo poucas linhas, logo será posto em contato com um mundo em que o insólito acontece e, sem barreiras, invade o cotidiano mais costumeiro, minando e corroendo o universo de homens e mulheres pertencentes à classe média e que compõem a maioria a maioria dos personagens da obra da escritora. Há também os seres considerados marginais (com nos livros *A via crucis do corpo* e também *A hora da estrela*). É desse modo que o leitor defronta-se com a experiência fenomenológica da personagem G.H. com a barata; ou com Laura e as rosas; ou Ana e o cego; ou ainda no entrechoque de mundos e fronteiras, como a relação de Macabéa com a Rádio Relógio.

Foi assim que, com grande maestria e, ao mesmo tempo, buscando priorizar a simplicidade na escrita, que Clarice Lispector criou um narrador que é ao mesmo tempo autor da história da protagonista nordestina. Nesse último romance, *A hora da estrela*, que a princípio narra a história de Macabéa, reside também uma outra história, esta outra vivida por dois protagonistas: Rodrigo S. M. e Clarice Lispector.

Rodrigo é o narrador criado pela autora, implícita na narrativa, para contar a história de Macabéa; já Clarice Lispector é a autora e narradora que cria Rodrigo para juntamente com ele contar essa história, “*porque mulher, pura ironia, iria lacrimejar piegas*” (H.E: 41). Parece bastante confuso. Entretanto, o que acontece é que categorias como autor, narrador e personagem, nesse romance, perdem completamente a nitidez de

seus conceitos. Desse modo, Rodrigo, autor-narrador, sofre um deslocamento para as malhas internas do texto, transformando-se simultaneamente em personagem de uma narrativa que transcorre concomitante à narrativa de Macabéa, que trata justamente da história do processo de construção do texto, cuja autoria é, em última instância, de Clarice Lispector. O texto é, pois, um jogo de encaixes narrativos, como o identifica com precisão o estudioso Benedito Nunes:

*“Uma outra presença que disputa com a do narrador, insinua-se nessa modalidade de fala: a presença da própria escritora, já declarada na dedicatória da obra (Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)). (...) e por intermédio dele com a própria nordestina, Macabéa – a quem se acha colado o autor interposto - , Clarice Lispector se faz igualmente personagem. E é ainda ela, Clarice Lispector, que dedica o livro “esta coisa aí ao antigo Schumann e sua doce Clara, que são hoje ossos, ai de nós” (Nunes, 1989: 164)*

Sendo então esse jogo de encaixes, as peças que nos dão a conhecer Macabéa são dispostas de forma extremamente fragmentada. Ela, que é protagonista, vai sendo mostrada por partes, e muito pequenas, por entre os trechos que compõem a narrativa sobre o ato de narrar e algumas das reflexões do narrador Rodrigo.

Por entre páginas e páginas de considerações pessoais e metalinguísticas, a personagem aparecerá no texto ainda como criatura anônima e indefinida:

*“(...) ela é antes de tudo vida primária que respira. (...) mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo. (...) a pessoa de quem vou falar é tão tola que as vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham.” (H.E: 33)*

O método de trabalho adotado por Rodrigo configura-se como verdadeiro ritual de iniciação (*“estou esquentando o corpo para iniciar, esfregando as mãos uma na outra pra ter coragem.”* H.E: 34). Essa é sua estratégia de eliminar o supérfluo, pois, apesar de sua posição privilegiada em relação à jovem nordestina, pretende igualar-se a ela e, assim, tornar-se capaz de uma escrita que corresponda realisticamente ao perfil da moça.

Desnuda-se de seu vocabulário requintado, próprio de um escritor, homem erudito, e tenta uma aproximação maior, pois tem muita convicção de que só assim poderá captar verdadeiramente *“as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela”* (H.E: 35)

Trata-se de um processo bastante cauteloso, até doloroso, porque ele, o artista, terá de vivenciar um pouco da espécie de vida primária que leva Macabéa, por isso, já na primeira página do romance o narrador diz:

*“A dor de dentes que perpassa essa história deu uma fígada funda em plena boca nossa. Meu coração se esvaziou de todo desejo e reduz-se ao próprio último ou primeiro pulsar.”* (H.E: 31)

Assim, para falar da moça, terá de “não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar por pura exaustão”, vestir-se “com roupa velha e rasgada”, tudo para “se pôr no nível da nordestina” (H.E: 40). Ao travestir-se, não pretende ocultar-se em disfarce, mas fazer de si um terreno propício para que a voz e a presença de Macabéa ganhem existência sem traição, mesmo sabendo que corre o risco de uma perda de comunicação nos moldes convencionais.

Assim, escrever de modo simples e humilde será a estratégia de adequar a forma ao conteúdo para criar Macabéa. Na medida mesma em que a simplicidade é o Ser da protagonista, produzir uma escrita com outra

estratégia poderia condenar a história a uma exterioridade que não condiz com sua construção, toda feita no pulsar de instâncias estruturais.

Por isso, Rodrigo persegue a forma simples de Macabéa. Confessa o narrador que tem que “falar simples para captar a sua vaga e delicada existência.” (H.E: 35). Essa postura assumida pelo autor-narrador é adquirida de forma lenta e fragmentada, como que havendo necessidade de adaptação a esse desnudamento de vocabulário de escritor, para enfim encarnar com propriedade alguém apto a expor a história da nordestina.

Do mesmo modo vai trazendo Macabéa aos pedaços, em informações miúdas, com que condicionando-se à convivência com uma personagem como ela. É tanto que depois do mosaico literário composto por fragmentos da existência de Macabéa, e com o decorrer do desnudamento do autor e ainda de reflexões existenciais, ele, Rodrigo, estando preparado para esse projeto literário, enfim, dedica-se, já com vocabulário adequado, a narrar com propriedade a história da jovem Macabéa.

A partir daí o romance torna-se de fato a narrativa sobre a nordestina. Pois páginas e páginas são dedicadas ao olhar arguto do narrador sobre essa existência simplória, que está distribuída em poucas partes facilmente identificáveis, ficando as reflexões do narrador para o momento em que se inicia o processo de morte de Macabéa.

No paulatino e penoso contato com a história que escreve, o narrador vai privando Macabéa de insígnias tradicionais da feminilidade. Rodrigo a narra despojando a personagem de mecanismos de integração social, de instrumentos de sedução e de relações amorosas. Macabéa nada sabe de si nem do meio onde vive. Suas “fracas aventuras” em direção a morte acontecem em um âmbito social de rígida exclusão. Essa abordagem é invocada e sugerida pelo narrador, que se defronta, espantado com a pobreza e com a miséria.

*“Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis, e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba, nenhuma reclama por não saber a quem” (Lispector, H.E: 34)*

Sem desenvoltura para a integração social, ela está sempre só, instalada, da humilde firma onde trabalha ao quarto em que dorme, num convívio social degradado e caricato. Divide vaga de quarto com quatro moças, todas balconistas e chamadas Maria, a todas elas mal conhece, moram na rua do Acre, “entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e cimento em pó” (H.E: 51). Macabéa tem rendimentos inferior a um salário mínimo e costuma comer sozinha, em pé, as pressas e em balcões de bares.

Antecipando-se ao julgamento do leitor, Rodrigo considera sua personagem “incompetente para a vida” (H.E: 45). Assim, vai construindo sua narrativa, marcando a existência de Macabéa com uma explícita negação. Não era bonita, nem culta, nem inteligente, nem independente financeiramente, nem ligada amorosamente a um homem que a conduza e ampare, sem família, sem amigos, sem sobrenome, sem saber de si nem do meio onde vive, Era um completo não ser e não ter em forma de gente.

Por isso a busca da simplicidade operada pelo narrador se faz tão importante, pois é o único meio que dispõe o artista para retratar a marginalidade de Macabéa, a qual ele denomina “inocência pisada” (H.E: 37). À pobreza narrativa atribuída ao perfil da personagem, Rodrigo acrescenta rápidos dados biográficos que encobrem a identidade da moça, pois não lhe dão marcas nítidas de sua origem familiar ou raízes culturais:

*“(...) nascera inteiramente raquitica, herança do sertão – aos maus antecedentes de que falei. Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão das Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. (H.E: 49). Esquecera os nomes da mãe e dos pais, nunca mencionados pela tia.” (H.E: 58)*

Macabéa migra para o Rio de Janeiro com a tia, não se sabe por que, e vaga anônima pela cidade, que a ignora e, pior ainda, será destruída por um dos grandes símbolos da industrialização, o automóvel. Com todo esse vazio, sem qualquer objetivo na vida, sem ocupação alguma fora do trabalho, ou mesmo companhia com quem possa compartilhar as horas vagas, ligava de madrugada um rádio emprestado, no qual ouvia a Rádio Relógio que, dava ininterruptamente a hora certa, curiosidades e nenhuma música. É a Rádio Relógio que, no compasso de espera da personagem enquanto flui sua parca história, vai ritmar o tempo e o mundo urbano de Macabéa.

A hora certa informada pela rádio não tem função alguma na vida da personagem, pois, para ela, o tempo parece não existir com percurso para o fim da existência de qualquer pessoa. Em sua “simplicidade orgânica” (H.E: 86) que a aproxima dos animais, vive o tempo, do mesmo modo que os galos que aparecem na narrativa e que estão ali presentes para, com seu canto, *“avisam mais um repetido dia de cansaço”* (H.E: 55).

Por essa razão Macabéa não prevê, não teme e não acredita na morte, por isso não desenvolve nenhum mecanismo de defesa nem de sobrevivência. Entrega-se com docilidade e inocência a todos os sintomas - evidentes com grande nitidez para o leitor – de sua quase total fragilidade física e de seu destino final.

*“A nordestina não acreditava na morte, como eu já disse, pensava que não – pois não é que estava viva. (...)”*

*E quando acordava? Quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava como satisfação: sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola. Só então vestia-se de si mesma, passava o resto do dia representando com obediência o papel de ser.” (H.E.: 58)*

Ter noção de tempo é ter carência de alguma coisa a esperar ou conquistar, é projetar-se para o futuro e Macabéa não tem ainda essa visão, a nordestina sequer tem alguma memória de seu próprio passado; vive do agora, do hoje, por isso podemos dizer que ela não conheceu os dilemas do ser dentro do tempo. Só no despertar do desejo, e, a partir dele, na expectativa de ter um futuro é que sentirá uma certa ansiedade, que não deixa de ser uma forma de vivenciar o tempo. Esse processo se iniciou quando Macabéa conheceu Olímpico.

O encontro dos dois recebe um tratamento narrativo cheio de ironias, algumas vezes chegava a ser cômico diante da tensão que a narrativa como um todo transmite. O início desse desajeitado caso de amor é descrito com uma forte degradação da imagem romântica do amor:

*“(...) no meio da chuva abundante encontrou (explosão) a primeira espécie de namorado de sua vida, o coração batendo como se ela englutido um passarinho esvoaçante e preso. O rapaz e ela se olharam por entre a chuva e se reconheceram como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam. Ele a olhara enxugando o rosto molhado com as mãos. E a moça, bastou-lhe vê-lo para torná-lo imediatamente sua goiabada com queijo.” (H.E.: 65)*

Macabéa é então despertada para uma vivência inteiramente externa a ela até aquele momento, em toda sua vida: o desejo;

É curioso, entretanto, que neste romance final a escritora revê, por intermédio do grotesco e do “kitsch”<sup>9</sup>, as mesmas relações amorosas antes centradas na figura da mulher burguesa e culta, todas com perfis violentamente avessos ao de Macabéa, mas esta, tanto quanto as personagens antecessoras, sofre de solidão, além de amar um homem e ainda desejar coisas que não tem e, depois de se descobrir, morre. Ou seja, por trás da pobreza e da ignorância de Macabéa está o mesmo destino feminino já traçado pela escrita de Clarice Lispector em suas obras anteriores. É inegável que Macabéa é diferente, única, mas nesse sentido tem grandes semelhanças. É mais uma.

A última personagem é então uma paródia da feminilidade: não há adereços ou encanto a serem buscados em Macabéa, pois estes são elementos absolutamente inviáveis à descrição aviltada feita pelo narrador Rodrigo, pois ele, por meio do burlesco, nega-lhe qualquer uso eficaz das insígnias femininas de sedução.

*“Ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém (H.E.: 43)*

*(...) assoava o nariz na barra da combinação. Não tinha aquela coisa delicada que se chama encanto. Só eu a vejo encantadora (H.E: 48)*

*Pintava de vermelho grosseiramente escarlate as unhas das mão. Mas como as roía quase até o sabugo, o vermelho berrante era logo desgastado e via-se o sujo preto por baixo.” (H. E: 54)*

Despertado o desejo, surge também a necessidade de expressá-lo, ou, à seu modo, preservar ao seu lado o homem conquistado. Completamente desprovida de qualquer atrativo, Macabéa, despreparada como era, luta para sair do estado de mudez em que vive, como forma de

---

<sup>9</sup> Material artístico ou literário convencionalmente considerado de má qualidade ou pretensamente artístico; as vezes é manifestação intencional de mau gosto, para agredir ou chocar.

alcançar seu primeiro pequeno objetivo na vida: ter alguém, ser alguém, por ser, agora, namorada de Olímpico.

Tentativa fracassada, pois não dispõe de meios para expressar-se; acaba falando coisas sem qualquer contextualização ou vínculo com o momento da fala. São frases soltas e desconexas, adquiridas desse mesmo modo através da Rádio Relógio. Já Olímpico, que, para Macabéa, representa pulsão de vida e noção de identidade, é “homem de discurso” (H.E: 67) e tem consciência dele como instrumento para inserir-se na classe dominante. Por isso mascara com suas arrogância a própria ignorância, respondendo às perguntas ingênuas de Macabéa com a mesma agressividade de um “galinho de briga” (H.E: 67).

Na verdade, mesmo sendo também uma criatura marginalizada, era o oposto de Macabéa, e todo o relacionamento do par amoroso se estabelece por contraste: ele gostava de sangue, ela enjoava; ele “era diabo premiado e vital e dele nasceriam filhos, tinha o precioso sêmen” (H.E: 82) enquanto ela mulher de ovários murchos como um cogumelo cozido” (H.E: 82).

Mas, apesar da relação tosca entre os dois e de ser trocada por Glória, sua colega de trabalho, Macabéa conquista algo: o despertar de sua sexualidade. Entretanto, seu despreparo era tanto que nem mesmo sabia o que se passava com ela e com seu corpo. Estava a um passo de um fio mínimo de consciência de algo em si, mas não alcança. Vive o desejo sem saber que é desejo.

*“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 Glória lhe dava água com açúcar.” (H. E: 67)*

O vazio é ainda seu maior conteúdo, nem mesmo o sentimento de perda, silenciosamente vivenciado por ela ao perder o namorado desperta nela qualquer sentimento, ou qualquer reação, simplesmente nada manifesta porque nada sente. Glória, ao contrário, talvez por remorso ou piedade, consola Macabéa e aconselha que vá a uma cartomante “tirar” a sorte. Aí, nesse fato, reside a grande virada da vida de Macabéa, primeiro porque vai ganhar um destino – embora falso – e assim, terá perspectiva de um futuro, algo capaz de eliminar de sua vida o simples e raso existir.

Passiva, Macabéa acata o conselho da amiga. A cartomante, tantas vezes presente na literatura, é um estereótipo de figura mística. Ex-caftina, já velha, é a responsável por mostrar a verdadeira condição social e existencial de Macabéa. Sua função no texto se soma a todo o percurso da nordestina no romance, é ela quem fecha o itinerário erradio da moça, acenando-lhe com a promessa de felicidade, que na verdade nem mesmo pode se concretizar.

Num discurso sedutor, adequado às necessidades da cliente, a cartomante recorre a uma linguagem carregada de diminutivos e a adjetivação exagerada. O que reverte todas as negações antes atribuídas à Macabéa. De “flor murcha” passa a “minha florzinha”. De criatura solitária, sem carinho nem afeto de ninguém, passa a “minha queridinha”. Seu nome, tão adiado pelo narrador no início da trama narrativa, é agora “muito lindo”. A fluência discursiva de Carlota transforma a derrota amorosa diante de Glória em vitória. Macabéa também passará do subemprego para a estabilidade e o reconhecimento não só profissional, como também amoroso. “Faz tempo que não boto cartas assim tão boas. E sou sempre sincera. (...) Fique sabendo minha florzinha que até seu namorado vai voltar e propor casamento, ele está arrependido!” (H.E: 102).

De índole passiva, Macabéa recebe contente o exuberante futuro de uma feminilidade bem sucedida: vai engordar, ganhar busto, terá

cabelos sedosos, dinheiro e casaco de pele. E, sobretudo, vai se casar com um homem estrangeiro, loiro e rico – numa oportuna superioridade sobre os projetos sociais de Olímpico, que a havia trocado por Glória. Tal é a eficácia do discurso da cartomante que a moça sai da casa de Carlota confusa diante da realidade, totalmente transfigurada:

*“Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras (...) Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida. Tudo de repente era muito e muito amplo que ela sentiu vontade de chorar.” (H.E: 104)*

Assim como o processo de desconstrução de Macabéa foi paulatino e corrosivo, seu ingresso no mundo ilusório das profecias está formalmente marcado, passo a passo por entre termos da cartomante: “assustada”, “boquiaberta”, “mãos trêmulas”, “como coração grato”, “com trombetas vindas do céu”, “com voracidade de futuro”, “tremelicando de felicidade”, bêbada e desorientada”.

Olímpico, Glória e Carlota revelam, enfim, um traço comum ao contracenarem com Macabéa: são todos personagens que, por contraste à incapacidade verbal da moça, possuem uma superioridade discursiva que viabiliza sua integração na cultura urbana. Entre outras coisas, para sobreviver é preciso falar, pensar, discursar, prometer. Macabéa, silenciosa ou boquiaberta, fica subjugada a todos eles.

A eficácia discursiva de madame Carlota acaba por fertilizar os “óvulos murchos” de Macabéa que, da ignorância ao conhecimento do desejo que persegue, passa a vislumbrar com deslumbramento um futuro imaginário, que jamais se concretizará. Da primitiva e equivocada sensação de completude antes do amor por Olímpico, quando até se julgava feliz,

Macabéa intui a real carência do presente quando a cartomante lhe oferece a felicidade através das palavras doces e falsas:

*“Madama Carlota havia acertado tudo; Macabéa estava espantada. Só então vira que sua vida era uma miséria. Teve vontade de chorar ao ver o seu lado oposto, ela que, como eu disse, até então se julgava feliz. (H.E: 103).*

*Até para atravessar a rua ela já era outra pessoa. Uma pessoa grávida de futuro. Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero. Se ela não era mais ela mesma, isso significava uma perda que valia por um ganho. Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida” (H. E: 104)*

Macabéa morrerá desejando o homem estrangeiro, louro, rico e apaixonado, de olhos verdes, ou azuis, ou castanhos, ou pretos. O desejo, agora vivo, transforma Macabéa em mulher, a hora da morte, que é sua hora de estrela, é o momento de iluminação dessa consciência.

Retomando a história de Macabéa (enquanto viveu sua primitividade existencial, não conhecia o paradoxo de sua condição no mundo: ocupar e não ocupar lugar nenhum no mundo; não ser ninguém, mas ser mulher; amar e não se amada. A relação com Olímpico, fugaz, dá-lhe um vago sentimento de busca, que a leva à cartomante. Carlota instala em Macabéa o sentimento de morte em vida, mostrando-lhe a carência. recém-chegada ao mundo dos que desejam, a personagem, ao atravessar a rua, ingressa no cenário da morte), podemos ver que somente no momento da agonia da morte é que ela vai desenvolver mecanismos de sobrevivência.

*“Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando da emoções, e viu entre as pedras do esgoto um ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, é o primeiro dia da minha vida: nasci” (H.E: 105)*

Talvez por ironia, Macabéa encontra sua hora de estrela no momento de sua morte. Mas de estrela não tem nada, afinal, como ter brilho em Ser com tanta escassez de vida? Ela é apenas uma representante das tantas criaturas iguais a ela, sub-humanas, que sempre caminham rumo ao mesmo destino: uma vida repleta de fracassos, silêncio e vazio, seguidos de morte.

A hora da estrela, através de Macabéa, foi o veículo utilizado pela escritora Clarice Lispector para sinalizar o perigo da passividade, da apatia, do silêncio. A comunicação é um das mais necessárias fontes de vida e também de convívio social. Muitas Macabéas estão em todos os lugares, por aí, sem voz, sem vez, sem lugar no mundo. Falta-lhes palavras, falta-lhes conteúdo.

A arte de sobreviver também pode ser a arte de saber se comunicar, ter voz audível, não esvair as palavras em vazios. É isso o que principalmente pode humanizar essas tantas Macabéa espalhadas pelos cortiços suburbanos. Foi justamente essa ausência que matou Macabéa.

Enquanto morria a alagoana, o narrador, fazendo uso de seu valiosíssimo instrumento de trabalho, ocupa-se de tecer reflexões bem profundas sobre o Ser, o viver e o existir nesta nossa sociedade devoradora e aniquiladora. A angustia do narrador não é pela morte de Macabéa em particular, já que ela “tanto existiria como não”, sua angústia está no vazio que deverá enfrentar em sua vida, enquanto escritor, a partir do momento em que essa história chega ao fim. O que tenta adiar com suas reflexões não é o momento da morte, mas o inevitável fim dessa trama e do livro.

*“Mas quem sou eu para censurar os culpados? O pior é que preciso perdoá-los. É necessário chegar a tal nada que indiferentemente se ame ou não se ame o criminoso que nos mata. Mas não estou seguro de mim mesmo: preciso perguntar, embora não saiba a quem, se devo mesmo amar aquele que me trucidou (...)” (H.E: 106)*

Chegado o inevitável fim, morre Macabéa e com ela finda também o narrador Rodrigo S. M. apesar de sua eloquencia e erudição e de seu lugar definido em nossa sociedade letrada. Em suas últimas palavras um adeus de angústia:

*“E agora – agora só me resta ascender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?! (H.E: 112)*

## 6.0 – Conclusão

Na literatura de Clarice Lispector, a narração dos fatos mostra-se quase sempre em ruína. Em seus romances, contos ou mesmo crônicas há a forte marca da densidade psicológica, da maneira descontínua de narrar e da força poética. Elementos que eram pouquíssimo recorrentes na literatura na literatura brasileira até sua estréia, em 1944.

Horas aclamada, outras execrada pela crítica, Clarice Lispector despertou forte interesse dos estudiosos em traçar seu perfil literário, buscando a fonte de sua formação enquanto leitora e, depois, enquanto escritora. Na busca dessa influencia, o que mais grandiosamente se alcança é o tom intimista e existencialista.

É aí que compreendemos as razões da forte projeção dela mesma suas personagens. Os textos que constrói nunca são simplesmente constructos elaborados friamente por uma grande e talentosa escritora, mas sim revelação de uma mulher com seus conflitos, suas dores, angústias e infundáveis questionamentos sobre a vida e a essência do homem.

Percorrendo todos os seus romances, mesmo que brevemente, essa projeção evidencia-se com grande nitidez. Quanto a esse traço característico de sua obra, *A hora da estrela* merece especial destaque, pois a escritora, presente na obra de forma heteronímica através do narrador Rodrigo, está refletida também em Macabéa, personagem nordestina, feia, miserável, tuberculosa, dolorosamente ignorante, profundamente solitária e ainda carente de relações familiares. Macabéa é, acima de tudo um avesso sócio-cultural do perfil feminino antes descrito no conjunto da obra de Clarice Lispector.

Neste último romance publicado em vida, a escritora denuncia de forma irônica a cultura letrada a qual pertence, e, como escritora, reflete sobre seu papel e seu lugar. Todas essas reflexões convergem para o

problema da linguagem, até mesmo na reflexão de Rodrigo sobre a morte. Esse problema tem um raio de alcance que atinge várias ciências, destacando-se aqui a filosofia humanística.

Para iniciar este intercurso dialético entre literatura e filosofia, faz-se necessário discorrer, ainda que brevemente, sobre o viés filosófico que impulsiona esta análise: o Humanismo, na perspectiva do alemão Martin Heidegger e o Existencialismo em Jean Paul Sartre.

As questões entre Ser e existir são bem recorrentes nas reflexões de Rodrigo quanto ao problema da linguagem. Sendo este o problema central, cria Macabéa como um reflexo seu por pura oposição. Enquanto ele, o autor-narrador, é membro de uma elite intelectual, a jovem alagoana é apenas uma criatura perdida na cidade grande.

Sem dispor de um léxico que dê vazão às poucas sensações vividas por ela, faz-se toda silêncio. O que a torna uma figura fora das fronteiras do Ser. Ela apenas existia e ainda assim, sua existência muda passava despercebida – “ninguém a olhava na rua, ela era café frio”. Rodrigo, para narrá-la com fidelidade e também sua condição no mundo, desnuda-se de qualquer requinte de linguagem, faz das palavras pedras: secas, sem vida.

Assim vai narrando a história de Macabéa toda fragmentada, entremeada pela reflexão quanto a sua postura adotada diante do problema da linguagem aqui instaurado, o que também é uma reflexão sobre o papel do escritor na nossa sociedade aniquiladora e excludente.

Sua descrição de Macabéa é cruel e sem qualquer esperança de futuro, pois, desde o início da narrativa, anuncia sua morte trágica, inevitável, sem que alcance qualquer êxito na trajetória até seu fim. As antecipações narrativas da futura morte estão já sugeridas e insinuadas antes de a história começar a ser contada:

*“(...) ela que parecia não ter sangue, amenos que viesse um dia a derramá-lo. (...) Assim como ninguém lhe ensinara um dia a morrer: na certa morreria um dia como se antes tivesse estudado de cor a representação do papel de estrela.” (H.E: 50)*

Todo o procedimento narrativo na construção da personagem é um processo de ida para a morte. Não havia salvação para Macabéa, ela, infelizmente, não dispunha de condições para adquirir o elemento essencial para sua humanização. Primeiramente conheceu o desejo e a esperança, mas seu silêncio fez dela vítima do charlatanismo da cartomante.

A esperança e ímpeto de vida que por apenas alguns segundos cultivara, não lhe eram originais, foram forjados por madame Carlota. Sua morte era sua salvação, já que estava tão mais cega que se sequer viu o trágico fim que acreditou ser brilhante, um brilhante recomeço. A morte ofereceu-lhe essa estranha alegria, ao mesmo tempo que salvou-a da miséria, da ignorância e, sobretudo, da neurose e da carência que um futuro improvável não curaria.

## 7.0 – Referência bibliográfica

### 7.1 – Obras de Clarice Lispector

LISPECTOR, Clarice. (C.S.) *A cidade citiada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. (D.M.) *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. (H.E.) *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. (A.V.) *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. (M.E.) *Maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. (V.C.C.) *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. (O. L.) *O Lustre*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. (L.F.) *Laços de Família*. Rio de Janeiro: rocco, 1996.

\_\_\_\_\_. (F. C.) *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

\_\_\_\_\_. (P.C.S.) *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. (A.L.P.) *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. (S.V.) *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. *Os melhores contos de Clarice Lispector*. (seleção: Walnice Nogueira Galvão). 2ª ed. São Paulo: Global, 1998.

### 7.2 – Correspondências

LISPECTOR, Clarice. *Cartas à Tania Kaufmann*. Berna, 12/005/1946. Apud. Manzo, Licia, p.30.

VALENTE, Maury Gurgel. *Cartas à Clarice Lispector*. Washington, 08/07/1959. ACL/FCRB. Apud: Manzo, Licia, p.20.

### 7.3 – Sobre Clarice Lispector

CASTELO BRANCO, Lúcia. *Todos os sopros, o sopro*. In: Revista Tempo Brasileiro. Clarice e o Feminino. Nº 104. Rio de Janeiro. Edições Tempo Brasileiro, 1991.

CIXOUS. Helène. *Aproximação de Clarice Lispector. Deixar-se ler (por) Clarice Lispector – A paixão segundo CL*. In: Revista Tempo Brasileiro. Clarice e o Feminino. Nº 104. Rio de Janeiro. Edições Tempo Brasileiro, 1991.

CURI, Simone. *A escritura nômade em Clarice Lispector*. Chapecó: Argos, 2001.

DINIS. Nilson Fernandes. *A arte de fuga em Clarice Lispector*. Dissertação de mestrado em Filosofia. Unicamp, 1998.

FERREIRA, Teresa Cristina Monteiro. *Eu sou uma pergunta. Uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

GERMANO, Paulo Barroso de Albuquerque. *Mulheres claricianas: imagens amorosas*. Dissertação de mestrado. São Paulo: PUC, 2000.

GOTLIB, Nádya Batella. *Clarice. Uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

MANZO, Lícia. *Era uma vez: eu – A não ficção na obra de Clarice Lispector*. Curitiba, Secr. De estado da cultura – Xerox do Brasil, Editora da UFJF, 1997.

QUEIROZ, Vera. *Tríptico para Clarice*. In: Revista Tempo brasileiro. Clarice e o feminino. Nº 104. Rio de Janeiro. Edições Tempo brasileiro, 1991.

SÁ, Olga. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector. A paixão segundo CL*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

### 7.4 – Bibliografia geral

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1991.

BAKHTIN, M. “O discurso no romance”. In: *Questões de literatura e estética*. SP: Edusp, 1998.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. SP: Cultrix, 1986.

\_\_\_\_\_. *O Rumor da língua*. SP: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BLOOM, Harold. *A angustia da influência*. RJ: Imago, 1991.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

\_\_\_\_\_. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

CAMPOS, Haroldo de. *Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana*. SP: Perspectiva, 1997 (p. 568 – 669).

CÂNDIDO, Antonio. (e outros). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: pioneira, 1981.

DELEUSE, Gilles. *Mil platôs*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura – uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EAGLETON, Terry. *A função da crítica*. Trad. Jefferson Luís Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.

FUNCK, Suzana Bornéo. *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: PGI – DLLE/ Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.

HAUSSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HEGEL, GWF. “Os diferentes gêneros poéticos”. In: *Estética*. Lisboa: Guimarães, 1993.

HEIDEGGER, Martin (1979) Carta sobre o Humanismo. In: HEIDEGGER, Martin. *Conferências e escritos filosóficos*. São Paulo: Abril Cultural, pp. 149 – 175, coleção Os pensadores.

\_\_\_\_\_. *Ser e Tempo*. Parte I. e Parte II. Trad. Marcia Sá C. Schuback. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

IANNACE, Ricardo. *A leitora Clarice Lispector*. SP: Edusp, 2001.

JAUSS, Hans Robert. “A estética da recepção: colocações gerais” In: COSTA LIMA, Luís. *A leitura e o leitor. Textos de estética da recepção*. SP: Paz e terra, 1979.

\_\_\_\_\_. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. SP: Ática, 1994.

MOTTA, Leda Tenório da. *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século*. São Paulo: Imago, 2002.

NESTROVSKI, Arthur. “Influência”. In: *Palavras da crítica*. JOBIM, José Luis (org.). RJ: Imago, 1992.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. São Paulo, Ática, 1995.

\_\_\_\_\_. Por que ler Heidegger hoje? In: Suplemento Cultura – O estado de São Paulo. Edição de 31 de agosto de 1980, vol. 1, nº 12 p. 6.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio. No movimento dos sentidos*. 2ª ed. São Paulo: Unicamp, 1993.

PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil*. São Paulo: Ática, 1990.

PERRONE-MOISÉS. Leyla. “A intertextualidade crítica”. In: *Poétique*, nº 27. Intertextualidades. Coimbra: Almedina, 1979 SARTRE, Jean Paul. *O que é literatura*. SP: Ática, 1991.

\_\_\_\_\_. *Flores da escrivantina*, São Paulo: Cia das letras, 1990.

SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

SARTRE, Jean Paul. *O existencialismo é um humanismo*, Col. Os pensadores. São Paulo: Abril cultural, 1973.

\_\_\_\_\_. *O que é literatura*. SP: Ática, 1991.

SCHÜLER, Donald. *Teoria do Romance*. São Paulo: Ática, 1989.

SOUSA, Maria Leonor Machado de. *Mito e criação literária*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Polêmicas, diários & retratos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

## **8.0 - Anexos**

### **8.1 – Adaptações inspiradas na obra de Clarice Lispector**

#### **8.1.1 – Cinema**

**A hora da estrela** (Brasil, 1985 – 96 minutos)

Direção: Suzana Amaral

Elenco: Marcélia Cartaxo, José Dumont e Tamara Taxman.

**O corpo** (Brasil, 1991 – 80 minutos)

Direção: José Antonio Garcia

Elenco: Antonio Fagundes, Marieta Severo, Cláudia Jimenez, Carla Camurati, Sergio Mamberti e outros.

**Chamada Final** (Brasil/ Alemanha/ china/ EUA, 1994)

Direção: Ana Maria Magalhães

Elenco: Cláudia Ohana, Guilherme Leme e outros.

**Ruído de Passos** (Brasil, 1995 – curta metragem)

Direção: Denise Tavares Gonçalves

**Clandestina Felicidade** (Brasil, 1998 – curta metragem)

Direção: Beto Normal e Marcelo Gomes

Elenco: Luisa Phebo

**Macabéa** (Brasil, 2000 – curta metragem)

Direção: Erly Vieira Jr., Lisandro Nunes e Virgínia Jorge.

**Aeroporto em o embarque** (Brasil, 2002 – curta metragem)

Direção: Nicole Algranti

Elenco: Marcélia Cartaxo

**O ovo** (Brasil, 2003 – curta metragem)

Direção: Nicole Algranti

Elenco: Luis Carlos Lacerda

### **8.1.2 - Televisão**

**Feliz Aniversário**, Rede Globo, 1978.

**Especial Clarice Lispector**, TV Cultura, 1999.

**A hora da estrela**, Rede Globo, 2003.

### **8.1.3 – Teatro**

**Perto do coração selvagem** - 1965

Direção: Fauzi Arap

Elenco: Glauce Rocha, José Wilker e outros.

**Um sopro de vida** – 1979

Direção: José Possi Neto

Elenco: Marilena Ansaldi

**A hora da estrela** – 1984

Direção: Naum Alves de Souza

Elenco: Maria Bethania

**A paixão segundo G.H.** – 1989

Direção: Cibele Forjaz

Elenco: Marilena Ansaldi

**A pecadora queimada e os anjos harmoniosos** – 1992

Direção: José Antonio Garcia

Elenco: Sérgio Mamberti e outros.

**A mulher que matou os peixes** – 1994

Direção: Lucia Coelho

Elenco: Zezé Polessa

**A mulher que matou os peixes** – 1998

Adaptação de Adriane Azenha

**A hora da estrela** – 1998

Direção: Roberto Vignatti

Elenco: Alexandra Tavares

**Que mistérios tem Clarice?** – 1998

Direção: Luis Arthur Nunes

Elenco: Rita Elmor (monólogo)

**Clarice – Coração selvagem – 1998**

Direção: Maria Lucya de Lima

Elenco: Araci Balabanian

**Quase de verdade – 2001**

Direção: Ulisses Cohn

Elenco: Cia Delas de Teatro

**A hora da estrela - 2001**

Direção: Marcus Vinicius Faustini

Elenco: Marcélia Cartaxo e outros

**A descoberta do mundo – 2001**

Direção: Marcos Antonio Rodrigues

Elenco: Cia Delas de Teatro

**A hora da estrela – 2002**

Direção: Naum Alves de Sousa

Elenco: Célia Borbes, Ester Lacava e Edgar Jordão

**A paixão segundo G. H. – 2002**

Adaptação: Fauzi Arap

Direção: Enrique Diaz

Elenco: Mariana Lima

**Amor – uma ode ao universo feminino de Clarice Lispector – 2002**

Adaptação: Marta Baião e Conceição Acioli

Direção: Conceição Acioli

Elenco: Marta Baião

**Água Viva – 2003**

Direção: Maria Pia Scognamiglio

Elenco: Susana Vieira

**Encontro com Clarice – 2003**

Direção: Ítalo Rossi

Elenco: Ester Jablonski

**8.2 – Entrevista**

Esta foi a última entrevista que a escritora concedeu à imprensa. Foi realizada por Julio Lerne, na TV Cultura e teve publicação impressa na revista Shalon, em 1977.

A seguir fragmento extraído da revista, publicado no site [www.geocities.com/janettebr/clarice.htm](http://www.geocities.com/janettebr/clarice.htm)

“1977, janeiro .

Contrariando seus hábitos, Clarice Lispector comparece a uma emissora de televisão, em São Paulo, para participar de um programa de debates sobre cinema, da TV Cultura.

Sua presença é uma grande surpresa. Mas o espanto se torna ainda maior quando, após o programa, o diretor da emissora Walter George Durst arrisca um convite para que ela também grave um depoimento pessoal. Surpreendendo a todos, ela aceita...

pelo telefone Walter Durst localiza Júlio Lerner na redação de "Panorama", da qual o jornalista é editor-chefe, e o convida para realizar a entrevista.

De minha sala na redação de "Panorama" até o saguão dos estúdios tenho de percorrer cerca de 150 metros. Estou tão aturdido com a possibilidade de entrevistá-la que mal consigo me organizar naquela curta caminhada... Talvez falar sobre A Paixão Segundo G.H... Ou quem sabe A Maça no Escuro e Perto do Coração Selvagem... Vou recordando o que Clarice escreveu. Será que li tudo? Em apenas cinco minutos consegui um estúdio e uma equipe fora dos horários normais para entrevistá-la. São quatro e quinze da tarde e disponho apenas de meia hora... Às cinco entra ao vivo o programa infantil e quinze minutos antes terei de desocupar o estúdio B...

Estou correndo e antes mesmo de vê-la a pressão do tempo começa a me massacrar. Não terei condições de preparar nada antes, nem mesmo conversar um pouco. Não poderei sequer tentar criar um clima adequado para a entrevista... Eu odeio a TV brasileira!... Só meia hora para ouvir Clarice... O pessoal da técnica foi novamente generoso e se empenhou para conseguir essa brecha... Olho o relógio, não consigo me organizar, estou correndo, olho novamente o relógio, estou desconcentrado, atinjo o saguão dos estúdios e já a vejo ali, dez metros adiante, Clarice de pé ao lado de uma amiga, perdida no meio de um grande alvoroço...

Paro diante dela, estou um pouco ofegante, estendo-lhe a mão e sou atravessado pelo olhar mais desprotegido que um ser humano pode lançar a um seu semelhante... Ela é frágil, ela é tímida, e eu não tenho condições para lhe explicar que o problema do tempo elevou meus níveis de ansiedade. Clarice me apresenta Olga Borelli (ela não sabe que eu sei, sua melhor amiga), entramos e a conduz ao centro do pequeno estúdio. Peço para que ela sente numa poltrona de couro de tonalidade café-com-leite. Clarice segura apenas um maço de Hollywood e uma caixa de fósforos, providencio um cinzeiro, os refletores malditos são ligados, Clarice me olha, o setor técnico envia pelos alto-falantes o agudo sinal de mil ciclos, o olhar de Clarice me interroga, só disponho de uma única câmera, o olhar de Clarice suplica, Olga se ajeita numa lateral escurecida, e fica encolhida e calada, o calor está ficando insuportável e o ar condicionado não funciona, está quebrado, chega o aviso que em um minuto o VT já estará ajustado, são quatro e vinte, Clarice tenta me dizer alguma coisa mas não falo com ela, preocupado em ajustar um questão de iluminação, o hálito da fornalha já nos atinge a todos, devemos ter agora no estúdio uns 50 ou 60 graus, maldita TV, bendita TV do Terceiro Mundo que me possibilita estar agora

frente a frente a ela, Clarice me olha, medrosa, assustada e seu olhar me pede para que eu a tranqüilize...

- "Ok, Juliooooo... tudo pronto", a voz metálica vem da caixa dos alto-falantes. Peço a toda a equipe para sair, cabo-man, iluminador, assistente de estúdio, agradeço, Clarice percebe que caiu numa arapuca e já não há como voltar atrás, peço silêncio total e depois de uns dez segundos ecoa um "gravandooooo"...

Silêncio.

Olga e Miriam na parte escura de um dos lados, Moacir escondido atrás da câmera, eu que me posiciono ao lado da câmera para não aparecer, a fim de que o público não descubra minha impiedosa cara-de-pau e ... Clarice. Solitária, no centro do estúdio... Não conversamos antes e disponho apenas de 23 minutos... Estou completamente desconcentrado, fico um longo minuto em silêncio fitando Clarice, estou oco, vazio, não sei o que dizer... Clarice me olha, curiosa mas vigilante, defendida... Sou o senhor do castelo e - prepotente - guardo comigo a chave desta prisão... Ninguém pode entrar ou sair sem meu expresso consentimento. Todos devem se submeter à minha autoritária vontade.

Não sabes, Clarice... Te conheci agora porém te conheço há muito tempo... Te amo, te respeito e no entanto agora começo a te invadir. A fornalha arde, meu coração dispara, minha boca está seca e debaixo destes tirânicos mil sóis sou o maior dos tiranos. Começa a entrevista."