

A DES(ORDEM) NA FICÇÃO CLARICEANA: RODRIGO S. M. NA CONTRAMÃO DA HISTÓRIA

Poliana dos Santos *

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de entender, por meio de uma análise histórica e literária, como o livro *A hora da estrela* mimetiza uma dada realidade brasileira. Verifica-se que a ambiguidade, presente na narrativa e nos planos temporais do romance, seria a representação simbólica de um momento particular do Brasil, isto é, o regime militar. O elemento ambíguo se constrói sob o ponto de vista do narrador, que deseja impor uma ordem ao enredo, mas elabora uma história desordenada e fragmentada, que escapa constantemente ao seu controle. Por meio desse conflito ficcional, pode-se entrever um dado social e mental, isto é, o medo ditatorial que o país caísse na desordem, desviando das normas e do progresso planejado pela ditadura. Embora a obra clariceana não trate diretamente do regime, nota-se como nela o espírito cultural da época se apresenta de maneira particular.

PALAVRAS-CHAVE: literatura, história, ambiguidade.

ABSTRACT

This article aims to understand, through a historical and literary analysis, how the book *A hora da estrela* represent a particular Brazilian reality. It appears that the ambiguity present in the narrative, and temporal plans of the novel, would be the symbolic representation of a particular moment of Brazil, i.e., the military regime. The ambiguous element is built from the point of view of the narrator, who wants to impose an order to the narrative, but draws a messy and fragmented history which constantly escapes from his control. Through this fictional conflict, we can catch a glimpse of a social and mental state, i.e., the dictatorial fear that the country would fall into disorder, bypassing the rules and the progress planned by the dictatorship. Although Clarice's work does not deal directly with the regime, we can note that the cultural zeitgeist is presented in a particular way.

KEYWORDS: literature, history, ambiguity.

* Graduada e Mestre (Estudos Literário) em História pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Doutoranda em História Social pela Universidade de São Paulo (USP).

Introdução

O romance *A hora da estrela*, escrito por Clarice Lispector em 1977, conta a história de Macabéa, uma migrante nordestina que sai do sertão de Alagoas para viver no Rio de Janeiro. Quem narra a intriga é outra personagem, o narrador-autor Rodrigo S.M., que ao passo que escreve, vai explicando ao leitor a dificuldade do fazer literário e as suas angústias existenciais. Assim, Macabéa se faz, ante de tudo, como linguagem, ela é a palavra. A protagonista é vítima de uma pobreza extrema e trabalha como datilógrafa, embora não domine muito bem a arte da escrita. Sobrevivendo numa cidade marcada pela tecnologia e pela indústria cultural, ela busca resistir aos obstáculos que o espaço a impõe, ao mesmo tempo em que é absorvida por ele. O mercado de bens culturais é expresso no fato de a personagem adorar ir ao cinema, passar a vida escutando rádio e partilhar hábitos estrangeiros: beber coca-cola e comer cachorro-quente. O livro, no entanto, não trata apenas de um problema social, mas tem uma função universal, pois relata também sobre a solidão humana e a busca da felicidade.

A obra aqui apresentada é tecida de múltiplos fios que, para serem ordenados, agregam-se desordenadamente. São pedaços de linhas diversas que se acoplam e se rompem para que outros pedaços possam ser acrescentados, dando flexibilidade e mobilidade à história. Esse modo de confeccionar impede que a obra caminhe num único trajeto, possibilitando que a narrativa perca os direcionamentos e mantenha algo de inacabado. O efeito de toda essa multiplicidade é a composição de uma tessitura complexa, ambígua e paradoxal.

Essa diversidade no romance exprime artisticamente um momento particular da sociedade brasileira. A forma como o diverso é tecido, opondo-se a tudo o que seja regular, traz em si uma característica histórica. *A hora da estrela* se faz de desvios, contrariando os limites, misturando o que a lógica humana separou: ciência, razão e sentimento. Essa transgressão carrega uma espécie de resistência à realidade que, para se manter fechada numa “linha” única, utiliza da hostilidade e da opressão. Mas se é do fazer literário que surgem o múltiplo e os desvirtuamentos, de onde parte o desejo do regular, da disciplina? Do narrador. E é aí que nos deparamos com a ambiguidade que compõe o livro. Rodrigo S. M. é um personagem-escritor que, indo de encontro a seus hábitos, busca fracassadamente fazer uma história em linha reta.

Posto isso, tentar-se-á mostrar, neste artigo, que o narrador d'*A hora da estrela* mimetiza, por meio da sua imprecisão, um período singular do Brasil, verificando uma tensão

na obra que se projeta para o cenário nacional – a luta fremente entre a ordem e a desordem. Assim, três pontos serão discutidos neste trabalho: o primeiro, denominado *Uma narrativa de múltiplos retalhos*, estuda as sinuosidades e os distintos discursos que costuram a obra; o segundo, *Os tempos da estrela*, analisa a feição temporal do enredo; e por último, *O eterno retorno da linguagem*, que debruça em torno das voltas que faz o romance.

Uma Narrativa de Múltiplos Retalhos

Os vários fios que constroem a narrativa d'*A hora da estrela*, surgem de diferentes lugares e se compõem de discursos tirados da ciência; do universo religioso, seja de origem cristã, judaica ou de procedência africana; de preceitos filosóficos; de contos e de canções da cultura oral; e de chavões de linguagem. Esses elementos, no entanto, ganham novos sentidos, pois são ressignificados pelo narrador. Eles se encontram diluídos na narrativa, apresentando-se, muitas vezes, de maneira despercebida.

Já no começo do livro, Rodrigo S. M. justifica o aparecimento de sua personagem através do discurso científico: “Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida” (LISPECTOR, 1998a: 11). Percebe-se que ao discutir sobre o surgimento da vida através de ligações moleculares, o narrador explica o nascimento de Macabéa como igualmente molecular e primária: “não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira. Material poroso” (Ibid.: 13). Há uma clara analogia entre a criação do mundo real e do universo imaginário. Portanto, para que a nordestina existisse era necessário que o escritor-fictício dissesse *sim*, afirmando, por intermédio da escrita, a vida de sua personagem. Em suma, o *sim* da existência é também o *sim* da ficção.

É significativo observar que o parto ficcional traz um componente religioso, uma espécie de rito inicial, advindo do processo da escrita. Ao falar de Macabéa, o narrador sente necessidade de deixar a barba crescer, adquirir olheiras, dormir pouco e andar em farrapos, abster-se de sexo e futebol, pondo-se no nível de sua criação (Ibid.: 19-22). Esses atos precedem a escritura. É uma preparação ritualística cujo fim é receber a protagonista, trazê-la para perto. Essa aproximação é comparada com a hóstia que, na tradição da igreja católica, aproxima Jesus Cristo do homem, num ato de amor e comunhão:

Por enquanto quero andar nu e em farrapos, quero experimentar pelo menos uma vez a falta de gosto que dizem ter a hóstia. Comer a hóstia será sentir o inosso do mundo e banhar-se no não. Isso será coragem minha, a de abandonar sentimentos antigos já confortáveis (Ibid.: 19).

A hóstia não é, como na religião católica, o corpo real de Cristo, mas a figura de Macabéa que é transformada milagrosamente pela linguagem: “desde Moisés se sabe que a palavra é divina” (Ibid.: 79). É por meio da consagração da escrita que a protagonista toma existência. A atitude de Rodrigo S. M. de comer a hóstia, isto é, de trazer Macabéa para si, é um ato canibal que se realiza através do código simbólico. Esse ato leva o narrador à compreensão de um novo mundo, marcado pela ausência e a falta: “Comer a hóstia será sentir o inosso do mundo e banhar-se no não”.

Existe ainda no romance menção às várias figuras bíblicas como Moisés, citado acima, ou Lázaro: “(Estou passando por um pequeno inferno com esta história. Queiram os deuses que eu nunca descreva o lázaro porque senão eu me cobriria de lepra)” (Ibid.: 39). Há também alusão ao episódio em que Pôncio Pilatos lava simbolicamente as mãos, inocentando-se da morte de Cristo. Rodrigo S. M., tal como o prefeito romano, julga-se inocente da morte de Macabéa, pedindo para que o leitor lave suas mãos e pés: “Sou inocente! Não me consumam! (...) é como se a grande culpa fosse minha. Quero que me lavem as mãos e os pés e depois – depois que os untem com óleos santos de tanto perfume” (Ibid.: p. 36).

O discurso religioso tece a narrativa clariceana de diversas formas. Além da referência ao universo cristão, encontram-se na obra representações da religião afro-brasileira. A personagem Glória, no caso, quebrava feitiço num terreiro de macumba:

Inclusive madama Carlota também quebra feitiço que tenham feito contra gente. Ela quebrou o meu à meia-noite em ponto de uma sexta-feira treze de agosto, lá para lá de S. Miguel, num terreiro de macumba. Sangraram em cima de mim um porco preto, sete galinhas brancas e me rasgaram a roupa que já estava ensanguentada (Ibid.: p. 31).

A figura de madama Carlota, ex-prostituta e cafetina, é emblemática. Nela, evidencia-se o sincretismo religioso. No apartamento da cartomante, onde se praticavam pequenas feitiçarias, podia ser encontrado um quadro colorido que mostrava em vermelho e dourado o coração de Cristo (Ibid.: 73). A personagem também se dedicava à cartomancia e a desfazer

trabalhos mágicos, usando o nome de Jesus repetidamente: “Porque quem está ao meu lado, está no mesmo instante ao lado de Jesus”. “– Eu sou fã de Jesus. Sou doidinha por Ele (Idem).

Deve-se ressaltar que o nome da protagonista se insere igualmente nesse mundo religioso, pois alude a uma antiga família judaica – os Macabeus. Estes, durante anos, resistiram e lutaram para conquistar a independência do seu povo contra a dominação do rei da Grécia, Antíoco Epífanes, em Jerusalém (BÍBLIA SAGRADA, 1989). O romance recontaria esse momento, trazendo-a para um cenário moderno, representado pela cidade do Rio de Janeiro. Ao passo que Macabéa simbolizaria a resistência dos Macabeus; Olímpico, namorado da datilógrafa, mimetizaria a força e o domínio do povo grego. Não é à toa que o nome do paraibano faz referência à morada dos deuses gregos – o Monte Olimpo –, e significa grandioso, majestoso.

Clarice Lispector transpõe para o romance um passado remoto, e atualiza esse passado, dando novos sentidos. São ambientes, situações e personagens modernos, são resistências outras. A “grande luta” não se dá entre a alagoana e o paraibano, ela se dá com o espaço. Os dois nordestinos habitam em terra estrangeira, terra caracterizada pelo avanço tecnológico e por alto grau de urbanização. Os dois são figuras deslocadas que tentam sobreviver dentro de um ambiente moderno. Mas enquanto Macabéa tenta resistir aos contratemplos da cidade, Olímpico vem para dominar o espaço, para conquistar o território.

A referência ao judaísmo também se realiza na obra pela presença constante de Deus. Inúmeras são as vezes em que Ele é proferido: “Deus é o mundo” (LISPECTOR, 1998a: 11), “Deus é de quem conseguir pegá-lo. Na distração aparece Deus”, “quero encontrar o mundo e o seu Deus” (Ibid., p. 26). Há uma procura no romance pela divindade, pelo invisível. Há um desejo de tocar o impalpável, de compreender o incompreensível. Nesse sentido, a escritura clariceana estaria condizente com a cultura judaica, que busca apreender o divino sem vê-lo ou tocá-lo. Mas em Lispector, essa busca é feita pela desobediência, pelo questionamento (WALDMAN, 2004: 251). A procura pela divindade é o caminho para a transgressão, e não para a obediência, realizando-se não mais no plano da transcendência, mas do imanente: “Deus é mundo”. O aforismo panteísta revela o divino que não habita mais acima de nós, mas habita em nós, constituindo tudo o que é vivo.

Quando o narrador diz que deseja encontrar o mundo e o seu Deus, ele está dizendo que aspira a conhecer a matéria universal, presente em tudo o que existe. Deus seria a matéria viva presente no homem e até mesmo numa barata, como mostra *A paixão Segundo G. H* (1998b),

que é uma outra produção literária de Clarice Lispector. Deus seria, portanto, o elemento primeiro. Essa busca é também uma procura da filosofia pré-socrática, que tentava responder às questões sobre o princípio e a ordem do mundo e do ser. Alguns exemplos são clássicos: Heráclito dizia que o fogo era o elemento que compunha toda a vida; para Tales, o composto universal era a água; Anaxímenes pensava que o ar era o componente primordial da natureza; Demócrito acreditava que toda realidade era constituída por átomos e Pitágoras dizia ser o número o elemento fundador do universo.

A procura pelo inefável ou pelo elemento primeiro, no entanto, está fadada ao fracasso, pois é uma experiência que se pretende alcançar pela palavra. Ao tentar, através da linguagem, atingir o invisível, algo deixa de ser dito, algo se perde. Essa experiência é vivenciada por Rodrigo S. M.: “Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama” (LISPECTOR, 1998a: 19). Tarefa malograda que provoca, na narrativa, circulações e voltas, geradas pelo esforço de querer fisgar por meio da palavra o inatingível.

Notamos como são tênues na obra aqui analisada os limites entre a filosofia e a religião. Elas se encontram tão mescladas na narrativa que quase não as distinguimos. Clarice Lispector tateia entre o sagrado e o filosófico, quebrando as cercas que os afastam. Desse modo, encontram-se ainda, diluídos na tessitura da narrativa, preceitos da filosofia, como o princípio cartesiano – *Penso, logo existo* – que é retomado e ressemantizado. Na versão do narrador, o conceito toma diferente significado: “*pensar é um ato, sentir é um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo o que estou escrevendo*” (Ibid.: 11. Grifo nosso). Sintetizando a ideia de Rodrigo S. M, pode-se tirar da citação, através dos verbos pensar, sentir e ser, o seguinte preceito: *penso, logo sinto, e a partir daí, sou*. No universo criado pelo personagem-escritor, a racionalidade cartesiana perde sua validade, sendo substituída pelas sensações ou os sentimentos: “existir é coisa de doido, caso de loucura. Porque parece. Existir não é lógico” (Ibid.: 20).

A essa diversidade de vozes no romance, que surgem de diferentes lugares, como diz Gotlib (2001: 311), mistura-se a cultura oral. O romance se costura também através de canções, contos e chavões populares. Eles fazem parte das lembranças e da linguagem das figuras fictícias que compõem o livro. Cantigas de roda como *Eu sou pobre, pobre* fazem parte da memória afetiva de Macabéa. O narrador, da mesma forma, recordava contos antigos, comparando a protagonista a uma historieta popular, a exemplo de um velho que pediu ajuda

a um homem para atravessar um rio, montando em seus ombros, e jamais saindo deles (HE: 21). São os chavões populares, entretanto, os mais empregados pelas personagens. Podemos identificar um total de 19 clichês, apresentados no quadro 1:

Quadro 1: O uso de chavões correlatos às personagens

| Chavões Populares | | |
|-------------------|---|---|
| Personagens | Fragmentos extraídos do romance | Páginas |
| Narrador | <p>“Que é que você me pede chorando que eu não lhe dê cantando?”.</p> <p>“Eu me dou melhor com bichos do que com gente”.</p> <p>“Quando se dá a mão essa gatinha quer todo o resto”.</p> <p>“Quem espera sempre alcança”.</p> <p>“Que os mortos me ajudem [...], já que de nada me valem os vivos”.</p> <p>“Cabra safado”.</p> <p>“Sopra depois de morder?”.</p> <p>“Até tu, Brutus?!”.</p> | <p>p. 27.</p> <p>p. 32.</p> <p>p. 35.</p> <p>p. 37.</p> <p>p. 42.</p> <p>p. 46.</p> <p>p. 66.</p> <p>p. 85.</p> |
| Macabéa | <p>“As boas maneiras são a melhor herança”.</p> <p>“Quero cair morta neste instante se estou mentindo”.</p> <p>“Quero ver minha mãe cair morta se não é verdade!”.</p> <p>“A tua gordura é formosura”.</p> | <p>p. 45.</p> <p>p. 56.</p> <p>p. 56.</p> <p>p. 61.</p> |
| Olímpico | <p>“Vive me encostando na parede”.</p> <p>“Você tem cara de quem comeu e não gostou”.</p> <p>“Dessa vaca não sai leite”.</p> <p>“Um cabelo na sopa”.</p> | <p>p. 50.</p> <p>p. 52.</p> <p>p. 54.</p> <p>p. 60.</p> |
| Glória | <p>“Sou carioca da gema”.</p> <p>“Ninguém manda em mim”.</p> | <p>p. 59.</p> <p>p. 65.</p> |
| Médico | <p>“Vá para os raios que te partam!”.</p> | <p>p. 68.</p> |

Verificam-se no quadro 1 oito chavões empregados pelo autor-fictício, quatro de Macabéa, e quatro de Olímpico, dois de Glória e um do médico. Isto é bastante significativo, na medida em que constatamos que os clichês de linguagem, utilizados quando não conseguimos simbolizar determinado pensamento ou sentimento (TOGNOLLI, 2001: 21), estão concentrados na personagem mais instruída, e que detém um grande domínio da língua e dos símbolos literários. Assim, percebe-se que o narrador é portador de uma mobilidade intensa, transitando em variadas áreas do conhecimento, seja no campo popular, seja no campo da erudição.

Ao fazer uso de uma linguagem comum e cotidiana, como também erudita e sofisticada, Rodrigo S. M. rompe com a bipolaridade do considerado culto e popular. Ao mesclar elementos culturais diversos, ele enfraquece as classificações e as hierarquias, promovendo deslocamentos, derivas e contingências. Ao combinar o religioso, o filosófico, o científico, o popular e o ficcional, o narrador quebra e questiona as divisões binárias, atravessando as fronteiras, e transpondo lugares que antes eram percebidos em separado. Essa multiplicidade termina por transgredir, a cada momento, a ordem da história. Não há lugar na trama para a fixidez e a estabilidade. A lógica que constitui a obra clariceana é o caos narrativo, a desordem. E é nesse ritmo de desordem que dança Rodrigo S. M., embalando no seu compasso as personagens que criou. A multiplicidade é o novelo de linha que tece o fazer literário d'*A hora da Estrela*.

Essa composição do romance é bastante expressiva, pois já dá sinais de uma resistência. É na desordem e no múltiplo que a narrativa reage esteticamente à sociedade de seu tempo. A obra resiste, com uma tessitura caótica, a um Brasil que usava da repressão para manter a “ordem social”, tolhendo a liberdade humana. Ela protesta contra uma época que, baseada na ideia de progresso e de linearidade, tentava inibir a pluralidade do indivíduo, justificando que o plural carrega o germe da destruição. Essa resistência, todavia, não se realiza através do conteúdo ou da temática da obra, e sim, por meio da linguagem, do fazer literário, ou como fala Bosi (2002: 129), de uma escrita resistente que lança um *não* à ideologia dominante.

Sabemos que a ideia de ordem era um dos critérios fundantes da política ditatorial. Acreditava-se que por intermédio dela, o Brasil alcançaria a segurança e o desenvolvimento. Conforme os militares, a nação vivia no perigo da desordem comunista, sendo necessário o uso da força para pôr o país nas rédeas, ou seja, na marcha do progresso e da modernidade. A esquerda, do mesmo modo, desejava a organização nacional. Para ela, o caos em que estava

mergulhada a nação era provocado pelo mundo capitalista que suscitava estagnação econômica e desigualdade social. No pensamento esquerdista, era somente com a instauração do socialismo que se poderia organizar o país. Em suma, o desejo de superar a desordem através da determinação da ordem, quer pelo golpe (militares), quer pela revolução (comunistas), movia a sociedade brasileira.

A pretensão da política ditatorial de controlar o país estava, todavia, fadada ao fracasso, uma vez que o abuso de poder criou um estado de revolta por parte de alguns segmentos da população. As guerrilhas, os sequestros e os assaltos foram frequentes no regime, principalmente durante o final de 1960 e início de 1970. O anseio de uma nação organizada, disciplinada não passava de uma ilusão, impossível de ser praticada.

Essa tensão entre ordem e desordem, que caracteriza a sociedade brasileira da ditadura, está representada esteticamente n' *A hora da estrela*, constituindo-se numa confusão que se estabelece em torno da fala do narrador e do seu fazer literário. Rodrigo S. M. carrega o discurso da ordem, mas seu fazer literário é caótico. Ele quer contar uma novela com princípio, meio e fim, porém a executa distorcendo o tempo, quebrando o ritmo narrativo, interrompendo, fragmentando constantemente o relato e tecendo nele elementos vários. Essa tensão é exposta em diversos momentos: “(Com excesso de desenvoltura estou usando a palavra escrita e isso estremece em mim que fico com medo de me afastar da *Ordem* e cair no abismo povoado de gritos: o *Inferno* da liberdade. Mas continuarei.)” (LISPECTOR, 1998a: 37, grifo nosso). Pode-se observar que as palavras “ordem” e “inferno” são destacadas através de suas letras iniciais que estão escritas em maiúscula. O termo *inferno* é muito expressivo, porque carrega no seu significado a imagem de um lugar de dor e de sofrimento, como também de tumulto e de bagunça. O narrador tem medo de perder o controle e cair na desordem; quer se afastar do abismo que a liberdade provoca, já que esta nos permite uma vida e uma escrita sem amarras, tirando-nos dos limites a que estamos acostumados. Para fugir desse *inferno*, é experimentada, sem sucesso, uma história linear: “eu, Rodrigo S. M. *Relato antigo*, este, pois não quero ser *modernoso* e inventar modismos à guisa de originalidade. Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com *começo*, *meio* e *‘gran finale’* seguido de silêncio e chuva caindo” (Ibid.: 13. Grifo nosso).

Nota-se aí mais um equívoco do autor-fictício. Este aspira ao antigo, a um mundo que há muito perdeu sua fixidez. Ele procura resgatar o velho, em contraponto com o moderno, por meio do controle temporal: “história com começo, meio e ‘gran finale’”. O narrador nega

a modernidade: “não quero ser modernoso”, e resiste a ela, buscando o que é regular, voltando-se à tradição: “Eu, Rodrigo S. M. Relato antigo”. O autor-fictício, no entanto, falha na sua busca, na medida em que escreve uma obra extremamente moderna, marcada pela pluralidade do tempo e da narrativa, por um espaço ficcional altamente urbano e tecnológico.

Clarice Lispector demonstra artisticamente as circunstâncias sociais de um Brasil que pretendia se desenvolver e se modernizar, fazendo uso de mecanismos de opressão e de atos institucionais para disciplinar a nação. A utilização desses mecanismos de controle, contudo, não impediu a rebeldia e a “bagunça”; pelo contrário, só as acentuou. Portanto, Rodrigo S. M. busca métodos antigos para construir uma ficção aparentemente ordenada, mas não consegue. O que reina é a confusão e o conflito. A história em linha reta não é executada, sendo tecida de forma diferente do que foi planejada. Ela é desordem no tempo e na narrativa. Nesse sentido, cremos que o narrador seria uma *mímesis*¹ da sociedade brasileira, uma vez que é percebido nessa personagem o movimento dialético da ordem e da desordem, que também vemos presente na realidade nacional.

O interessante é que na ficção, a busca pela ordem, pelo final “grandiloquente” é avessa ao que ocorre na realidade, visto que no fictício essa busca se realiza negando o moderno. Se na realidade, a modernidade é o fim almejado pela ditadura; na ficção o desejo é outro, o que se pretende é o antigo. Essa negação do moderno é uma resposta dada pelo narrador contra a modernidade capitalista que se constitui com base na desigualdade e no desapego pelo ser humano. Assim, a tradição é tomada como resistência a uma sociedade que percebe os indivíduos como objetos descartáveis, facilmente substituíveis:

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. Esse quem será que existe? (Ibid.: 14. Grifo nosso).

Entretanto, essa tradição é falha como forma de resistência, já que se pauta na ideia de um tempo e de uma narrativa em direção única. Essa tradição, em particular, é contrária a própria pluralidade do autor-fictício, sendo, por isso, um projeto irrealizável. A história em linha reta, embora antiga, portanto, não mais condizendo com o tempo moderno, funciona

¹ *Mímesis* é uma forma específica de a arte representar a realidade. Para um aprofundamento do conceito, ver COSTA LIMA, Luiz. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. 2. Ed. São Paulo: Graal, 2003.

com base no autoritarismo. Todavia, insurge contra esse lado autoritário e disciplinador do narrador, um outro, de caráter libertário, que protesta e reage a todo tipo de regulamento. É o “inferno da liberdade”, o caos, que Rodrigo S. M. também carrega consigo, e que entra em tensão com as forças repressivas do seu ser.

Devemos sublinhar ainda que a desordem é, antes de tudo, uma característica da ficção clariceana. As intrigas escritas por Clarice Lispector não seguem a estrutura do começo, meio e fim. Schwarz (1981: 55) comenta, em sua crítica à *Perto do coração selvagem*, que a “falta de nexos” do livro “torna-se um princípio positivo de composição”. Essa avaliação também pode ser atribuída à obra *A hora da estrela*, cuja “desorganização” não é sem importância, ela é a maneira como Lispector compõe a narrativa do romance, e, ao mesmo tempo, como a autora mimetiza a própria sociedade brasileira.

O desordenado produz na obra uma qualidade de não acabado. As interrupções, os desvios e as descontinuidades do narrador imprimem ao romance a sensação de algo que corre sem direção, que não tem fim. Esse aspecto de inacabamento foi bastante criticado por Álvaro Lins (1963: 189), quando analisa o primeiro livro de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*: “Li o romance duas vezes, e ao terminar só havia uma impressão: a de que ele não estava realizado, a de que estava incompleta e inacabada a sua estrutura como obra de ficção”. Lins (Ibid.: 192) ainda explica que Lispector se perdeu no seu primeiro e segundo romance (*O lustre*), pois as obras ficaram incompletas, como se algo de essencial deixasse de ser dito ou captado.

O crítico não buscou perceber que esse inacabamento não é uma deficiência ou defeito estético, mas uma propriedade formal das obras de Lispector. O incompleto não tem um teor negativo, mas um valor significativo, na medida em que compõe a organização textual dos livros clariceanos. Lopes (2001: 169) escreve que o imperfeito e o malfeito são esteticamente explorados na realização artística da autora: “o malfeito e o inacabado supõem, assim, a matéria bruta, a ganga que em alquimia inerente ao processo literário carrega consigo a virtualização do ouro final – a obra literária”.

A narrativa do livro analisado é construída por esse malfeito estético. O erro e o feio são tecidos na obra através da imprecisão do narrador e das características grotescas que costumam Macabéa. O deslize representa a própria incompletude humana. Clarice Lispector (1998b: 109) já havia exprimido sua preferência pelo não acabado e o malfeito, por intermédio da narradora de *A paixão segundo G. H.*:

E não me esquecer, ao começar o trabalho, de me preparar para errar. Não esquecer que o erro muitas vezes se havia tornado o meu caminho. Todas as vezes em que não dava certo o que eu pensava ou sentia – é que se fazia enfim uma brecha, e, se antes eu tivesse tido coragem, já teria entrado por ela. Mas eu sempre tivera medo de delírio e erro. Meu erro, no entanto, devia ser o caminho de uma verdade: pois só quando erro é que saio do que conheço e do que entendo. Se a ‘verdade’ fosse aquilo que posso entender – terminaria sendo apenas uma verdade pequena, do meu tamanho.

O narrador d’*A hora da estrela* também avisa ao leitor em sua dedicatória, que o livro que escreve é incompleto: “Trata-se de um livro inacabado porque lhe falta a resposta” (LISPECTOR, 1998a: 10). A busca por essa resposta leva o narrador a se interrogar o tempo todo, invadindo o curso narrativo. Encontrá-la seria impossível, pois ela está sempre escapando das mãos de Rodrigo S. M., assim como Macabéa. Pode-se aproximar da resposta, mas não chegar a ela: “Qual foi a verdade de minha Maca? Basta descobrir a verdade que ela logo já não é mais: passou o momento. Pergunto: o que é? Resposta: não é” (Ibid.: 85).

A integralidade exigida, por Álvaro Lins, nos livros de Clarice Lispector não existe dentro do romance. Para Bakhtin, esse gênero se caracteriza por seu inacabamento, e não pelo acabado e imutável. É o inacabado que possibilita o não enrijecimento do romance, criando o movimento de transitoriedade e fluidez. O incompleto acontece porque ele não está voltado a um passado longínquo, mas a um presente que estabelece continuidade e se projeta para um futuro. O presente é sempre devir:

O romance está ligado aos elementos do presente inacabado que não o deixa se enrijecer. O romancista gravita em torno de tudo aquilo que não está ainda acabado. Ele pode aparecer no campo da representação em qualquer atitude, pode representar os momentos reais da sua vida ou fazer uma alusão, pode intrometer nas conversas dos personagens, pode polemizar abertamente com os seus inimigos literários, etc. (BAKHTIN, 1988: 417).

O inacabado é uma característica do fazer literário clariceano, mas é também uma qualidade própria do romance que se problematiza no tempo presente. Ao entrar em contato com a temporalidade atual, o romance ganha caráter de imperfeição, cria perspectiva sobre o porvir, predizendo, muitas vezes, o que poderia ou vai acontecer.

A hora da estrela, como meta-romance, traz para si a problemática da criação literária que se inscreve na atualidade. A vida de Macabéa se passa num agora. A narrativa acontece

no momento em que está sendo escrita pelo narrador. Ela está se fazendo: “Quero acrescentar, à guisa de informações sobre a jovem e sobre mim, que vivemos exclusivamente no presente pois sempre e eternamente é o dia de hoje e o dia de amanhã será um hoje, a eternidade é o estado das coisas neste momento” (LISPECTOR, 1998a: 18). E é esse estado atual do enredo que admite as invasões, as reflexões e os gracejos com o leitor:

Se em vez de ponto fosse seguido por reticências o título ficaria aberto a possíveis imaginações vossas, porventura até malsãs e sem piedade. Bem, é verdade que também eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina: é um relato que desejo frio. Mas tenho o direito de ser dolorosamente frio, e não vós. Por tudo isto é que não vos dou a vez (Ibid.: 13).

O narrador ainda se aproxima de sua personagem, identifica-se com ela, e tenta adivinhar o seu destino: “Macabéa por acaso vai morrer? Como posso saber?” (Ibid.: 82). Essas dúvidas acontecem, porque o autor-fictício gravita em torno do presente inacabado, de uma temporalidade que se abre para múltiplas possibilidades. Possibilidades estas que permeiam toda a obra, cuja imprevisibilidade, inacabamento e desordem podem ser vistos a partir de três aspectos: qualidade do romance moderno; característica da escrita clariceana; e representação da sociedade brasileira.

Os Tempos da Estrela

O tempo presente e incompleto se conjuga com outras temporalidades do livro em estudo. Ele se mescla com um passado remoto, mítico e universal. O futuro igualmente se integra nessa mistura temporal, sendo antecipadas algumas eventualidades que só ocorrerão no final do romance. O que se observa é que o tempo se faz em confusão, misturado. E nesse sentido, ele é, do mesmo modo, reação ao mundo regular, às regras sociais.

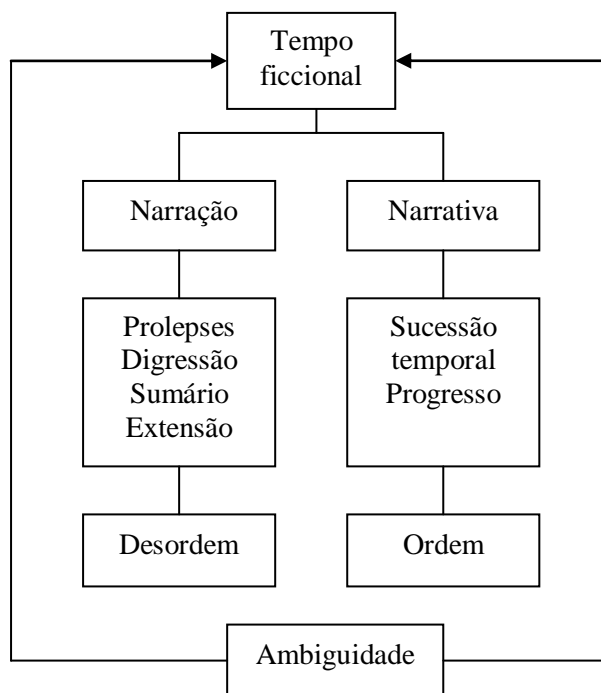
Assim, constata-se que a temporalidade no romance também se constrói sob a dialética da ordem e da desordem, acompanhando a tessitura da narrativa. Existe um confronto entre o tempo da história e o tempo da narração. O narrador pretende contar uma intriga teleológica. Ele deseja um tempo organizado, que aconteça gradualmente:

Pergunto-me se eu deveria caminhar à frente do tempo e esboçar logo um final. Acontece porém que eu mesmo ainda não sei bem como esse isto terminará. *E também porque entendo que devo caminhar passo a passo de acordo com um prazo*

determinado por horas: até um bicho lida com tempo. E esta é também a minha mais primeira condição: a de *caminhar paulatinamente* apesar da impaciência que tenho em relação a essa moça (Ibid.: 16. Grifo nosso).

Essa sucessão temporal, entretanto, não acontece, porque o narrador interrompe constantemente o enredo. A todo o momento, o autor-fictício está adiando os acontecimentos, invadindo o relato com seus comentários. Essas invasões geram uma narrativa fragmentada, em saltos, uma vez que o narrador pula determinados eventos que serão retomados depois. Rodrigo S. M. não consegue se afastar do que ele chama “inferno da liberdade”. No diagrama 1, podemos verificar, de forma esquematizada, como se realiza esse confronto temporal:

Diagrama 1: Inconsistência entre os planos temporais.



Com base nesse diagrama, fica evidenciado que o tempo ficcional, na obra em estudo, também é ambíguo. Os planos temporais caminham em direções opostas, um, desejando “caminhar passo a passo”, tentando alcançar o seu “gran finale”; o outro, através da anacronia e da anisocronia, fazendo-se com quebras e descontinuidades. O tempo da narração se eleva sobre o tempo da história, não deixando que os eventos sigam um após o outro. A ordem temporal não se sustenta, sendo comumente desrespeitada e transgredida. Desse ponto de vista, percebemos que a construção cronológica também mimetiza, na sua incongruência, a

sociedade brasileira do regime militar que, como vimos, é também movida pela dialética da ordem e da desordem.

As divisões temporais—passado, presente e futuro – são, por exemplo, misturadas no romance, suspendendo a organização cronológica da narrativa. Assim, vemos Rodrigo S. M. quebrar e distorcer a lógica temporal, antecipando ou prevenindo, através de prolepses, alguns acontecimentos futuros. O narrador adianta eventos que só posteriormente serão realizados, aguçando a curiosidade do leitor.

Destarte, ao explicar, no início do romance, como será escrita sua intriga, o narrador previne que a protagonista irá morrer. O fim e o começo do enredo são comparados com a morte e a vida da personagem central: “Só não inicio pelo *fim* que justificaria o *começo* – como a *morte* parece dizer sobre a *vida* – porque preciso registrar os fatos antecedentes” (Ibid.: 12. Grifo nosso). A imagem do falecimento de Macabéa parece uma cena apocalíptica: a terra se abrindo: “O que estava acontecendo era um terremoto? Tinha-se aberto em fendas a terra de Alagoas” (Ibid.: 80, 81); os animais revoltos, como o cavalo que aparece se empinando e relinchando; e a gaviota que surge com seu canto agudo e assustador. Tudo isso acontecendo enquanto uma leve chuva caía, como mais uma vez antecipa o narrador: “uma história com começo, meio e ‘gran finale’ seguido de silêncio de silêncio e chuva caindo” (Ibid.: 13).

A hora da morte de Macabéa também parece uma cena cinematográfica. Deitada num beco escuro, e ao som de um violino, a protagonista era vista por um público que brotava no beco. As pessoas se agrupavam ao redor do seu corpo, que estava em posição fetal. Uma vela iluminava a personagem, criando um efeito de luz e sombra no ambiente. A multidão, que assistia ao espetáculo da morte, fazia da nordestina uma estrela, dando-lhe existência. Rodrigo S. M. previne essa morte estrelada: “na certa morreria um dia como se antes tivesse estudado de cor a representação do papel de estrela” (Ibid.: 29). E no final ainda debocha do leitor, dizendo: “O final foi bastante grandiloquente para vossa necessidade?” (Ibid.: 86).

Uma última prolepse diz respeito à Olímpico, e, diferente das demais antecipações, alude a um futuro que não será visto. Nesse tipo de antecipação, o porvir é logo concluído, aparecendo de primeira na narrativa: Olímpico terminará deputado e o chamarão de doutor: “No futuro, que eu não digo nesta história, não é que ele terminou mesmo deputado? E obrigando os outros a chamarem-no de doutor” (Ibid.: 46).

Assim como as prolepses, as digressões também têm o papel de distorcer a ordem cronológica. A dinâmica da narrativa é constantemente rompida pelo narrador, uma vez que ele usa de sua autoridade para entrar na trama, adiando-a com suas reflexões sobre a vida, sobre si e sua literatura. Essas interrupções geram uma tessitura fragmentária no romance, provocando uma suspensão do curso narrativo e uma extensão do relato. Entretanto, esse alongamento temporal não é contínuo, pois o narrador igualmente abrevia alguns acontecimentos, aumentando a velocidade de episódios que poderiam ter uma duração maior, a exemplo da vida da nordestina no Rio de Janeiro: “Rua do Acre para morar, rua do Lavradio para trabalhar, cais do porto para ir espiar no domingo, um ou outro prolongado apito de navio cargueiro que não se sabe porque dava aperto no coração, um ou outro delicioso embora um pouco doloroso cantar de galo” (Ibid.: 31).

Verifica-se que, por meio dos mecanismos formais do tempo, o ritmo da narrativa se faz descompassado. O narrador acelera, estende e antecipa o tempo segundo sua vontade. Ao fazer isso, ele quebra a cadência temporal, criando o caos narrativo, já que o tempo perde suas ordenações. O autor-fictício tem consciência de que a temporalidade do enredo não ocorre em sucessão, mas em desacordo: “É que a esta história falta melodia cantábil. O seu ritmo é às vezes descompassado” (Ibid.: 16).

Pode-se perceber que *A hora da estrela* se movimenta ambigualmente, seja na forma como são organizados os planos temporais no romance, em desacordo, seja na maneira como se compõe a tessitura da narrativa, também de forma descompassada. O que reina, portanto, é o desordenado independentemente da aspiração que tem Rodrigo S. M. pela linearidade. Nesse sentido, acreditamos que o ambíguo é o princípio formal do romance, pois mobiliza quase todas as categorias literárias da obra – personagens, enredo, espaço e temporalidade.

O caráter ambíguo da obra tem origem, de forma geral, no narrador. É dele que partem todas as incongruências, construídas entre o que se deseja e o que se realiza. Em resumo, Rodrigo S. M. almeja uma narrativa aparentemente organizada, todavia escreve uma trama fragmentada e misturada com diversos elementos. Assim, só ficamos conhecendo Macabéa por pedaços, quando unimos os fios do enredo, rompidos pelo autor-fictício.

O narrador também pretende escrever um relato antigo, mas executa um romance moderno. Ele ainda deseja um tempo linear, entretanto, compõe uma temporalidade distorcida. O seu discurso é carregado igualmente de imprecisão. Ele havia dito que para tratar de sua personagem era necessário passar por privações; depois, em

movimento contrário e irônico, afirmava: “Para desenhar a moça tenho que me domar e para poder captar sua alma tenho que me alimentar frugalmente de frutas e beber vinho branco gelado, pois faz calor neste cubículo onde me tranquei e de onde tenho a veleidade de querer ver o mundo” (Ibid.: 22).

Comer frutas e beber vinho branco são hábitos alimentares que não cabem no mundo de pobreza da protagonista, que se alimenta precariamente de cachorro-quente, sanduíche de mortadela, café e Coca-Cola (Ibid.: 67). Para retratar a personagem central, o narrador busca um universo de falta e de carência, mas também, em sentido contrário, sente necessidade da ostentação e do luxo. Esse equívoco é revelador, pois, como escritor, Rodrigo S. M. tem necessidade de falar de uma jovem que é desprovida de bens materiais: “é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida” (Ibid.: 13); ele se identifica com a solidão e a exclusão de sua personagem central, considerando-se um indivíduo marginalizado, mas sabe que não pertence ao universo de Macabéa, tem consciência que não faz parte do mundo de miséria da nordestina:

Sou um homem que tem mais dinheiro do que os que passam fome, o que faz de mim de algum modo um desonesto. [...] 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 (Ibid.: 18,19).

Essa incoerência apresentada no discurso do autor-fictício representa o próprio conflito do intelectual brasileiro da década de 1960, que assume o papel de tradutor das demandas sociais, pondo-se como porta-voz dos anseios do povo, não pertencendo, porém, a esse povo, do qual mantém certa distância: “a classe baixa nunca vem a mim”. Gotlib (1995: 470) já havia discutido essa questão, afirmando que o romance focalizaria o poder do escritor, “que se ‘ocupa’ do pobre, traduzindo-lhe os seus sonhos, mas não lhe sendo possível concretizar tais sonhos na prática”. Por isso, conforme a autora, Rodrigo S. M. mata a protagonista no momento em que ela deseja se construir como um sujeito outro, sentindo voracidade pelo futuro, esperança violenta pela vida.

O Brasil, da década de 1960 e 1970, era constituído por uma tensão parecida com a que ocorre na ficção clariceana, entre o que se pretende e o que se faz na prática. Éramos uma sociedade que planejava se modernizar através de políticas conservadoras, mantendo ainda estruturas arcaicas, e, procurando, assim, alcançar um destino grandioso. A modernidade

chega a nós por meio avesso, camuflando e encobrendo a miséria do país, criando a ilusão de totalidade que de fato não existia; tínhamos um governo que justificava o autoritarismo e a repressão em nome da legalidade e da democracia (OLIVEIRA, 2004: 39), e que procurava assegurar a ordem, criando o caos político e social, gerado pela violência e a intervenção militar; possuíamos uma esquerda que buscava no passado e na cultura rural elementos para construção de um futuro moderno, defendendo uma volta aos valores que a modernização capitalista havia destruído, como “comunidade, gratuidade, harmonia com a natureza, trabalho como arte, encanto da vida” (RIDENTE, 2000: 25).

O ambíguo é o fio mediador entre a literatura e a história. É através dele que o literário e o extraliterário se cruzam. É a desordem que funciona no romance e na sociedade, aparecendo como força resistente, contrária à lei e à disciplina. A linearidade, a ordem, o progresso, o final grandiloquente eram uma busca concreta do Brasil do regime militar, mas também uma procura do narrador d'*A hora da estrela*. Uma procura que, como vimos, estava fadada ao fracasso, no mundo da ficção e também na realidade nacional.

O Eterno Retorno da Linguagem

O tempo da narração, que se faz desordenado, superando a temporalidade da narrativa, acaba por entranhar no romance um movimento circular, confuso, inacabado. Essa circularidade resiste, como antítese a um tempo teleológico. O movimento cíclico na obra pode ser notado através de quatro formas: 1. as referências ao mundo sagrado – Macabeus, Moisés, Lázaro – que surge reatualizado na história; 2. a busca pela divindade, na tentativa fracassada e insistente de tocar através da palavra o que é inatingível; 3. as interrupções de Rodrigo S. M. na trama, que estão sempre voltadas para as dificuldades e a necessidade do seu fazer literário e 4. o modo como é iniciado e terminado o percurso narrativo.

Há um confronto entre o tempo da sucessão e o tempo circular. O primeiro, marcado pela linearidade, por uma historicidade. O segundo, indo de encontro a esse tempo linear, tenta retornar a uma temporalidade mítica, em que os valores humanos ainda não estavam corrompidos pelo dinheiro e nem a dignidade do indivíduo era comercializável. A construção temporal n'*A hora da estrela* é movida por essa oposição. Aliás, a obra na sua totalidade, é uma resistência contra a “regularidade social”, hostil e repressora. A desordem do tempo e da

tessitura da narrativa não se deixa disciplinar, ela é vibrante, rebelde, sempre escapando e dando voltas na linha temporal.

Observando os estudos realizados sobre a temporalidade no texto poético, é válido ressaltar que Alfredo Bosi (2000: 143) afirma que o círculo, na poesia, compensaria o desejo, muitas vezes malogrado, de voltar ao paraíso, que, na tradição bíblica, foi negado ao homem por causa dos seus pecados. Essa procura por um tempo perdido é uma forma de resistência que o poeta achou, contra os valores dominantes da sociedade atual, baseados no mercado, na tecnocracia e no individualismo. Esses elementos estéticos, que sobrevivem e resistem ao mundo moderno, têm sua origem, muitas vezes, em planos muito antigos como, por exemplo, o bíblico. Isso pode ser visto n'*A hora da estrela* através da alusão à cultura da Bíblia e do próprio nome da protagonista que metaforiza o universo judaico-cristão. Essa volta a um tempo antigo, aos princípios já remotos, gera uma narrativa ondulatória, poética.

Existe uma luta travada pelo eu lírico e, igualmente, por Rodrigo S. M., contra o estado social presente, caracterizado pela queda divina do ser, este agora obrigado a trabalhar arduamente, estando suscetível às dores, às doenças, à morte e à solidão. O poeta e o narrador são forçados a viver numa época que dividem trabalho, poder e pessoas. A maneira encontrada para combater isso foi a de estabelecer o confronto entre o tempo da história e o tempo mítico (movimento circular, constante no universo da poesia, mas também presente no universo da prosa, como é o caso do romance em análise).

O eu lírico busca, através da linguagem poética, deter o tempo social, adiando a duração histórica das coisas, ou tentando resistir, na forma, às mudanças temporais. Isso acontece, no poema, por meio de avanços e retrocessos, subidas e descidas, ou giros que não permitem a sucessão temporal. No romance, o narrador também procura adiar o tempo que corre, parando o enredo, deixando-o arrastado. Esse adiamento é conquistado igualmente pelas voltas que Rodrigo S. M. faz ao questionar incessantemente sobre sua arte e sobre si.

No que tange à estrutura inicial e final do romance, o narrador começa e termina seu relato com o advérbio *sim*. Ao encerrar com a palavra *sim* em vez de *fim*, o romance ganha continuidade, volta-se para o início, para o mesmo *sim* que deu origem a Macabéa. Essa volta ao princípio “arredonda a linha temporal” (Ibid.: 137), deixando-a circular ou cíclica. A narrativa não se fecha com a morte da personagem central; sua morte simboliza o nascimento, a afirmação de que a vida segue, e por isso ainda é “tempo de morangos” (LISPECTOR, 1998a: 85). Desse modo, o ciclo também se realiza pela relação vida-morte-vida. Percebe-se

um retorno, no final da novela, a um tempo remoto, inicial, um tempo de antes: “Tudo no mundo começou com um sim” (Ibid.: 11).

O círculo, enfim, apresenta-se de formas variadas no enredo, e se constitui tanto nas pontas da narrativa como dentro dela. Ele surge como reação infinda à aparente regularidade da sociedade. *A hora da estrela* mostra através da tensão entre o tempo circular e o tempo da história a própria tensão da sociedade brasileira, movida, como já temos repetido, pela dialética da ordem e da desordem. A temporalidade da intriga se defronta com a temporalidade mítica, que destrói qualquer possibilidade de sucessão temporal. Clarice Lispector expõe em seu romance a insustentabilidade de uma sociedade que busca, através da opressão, assegurar a ordem. *A hora da estrela* se faz livre, sem disciplina, em círculos. É uma escritura resistente à lei aparente, como escreve a narradora de *Água viva* (LISPECTOR, 1998c: 22): “o mundo não tem ordem visível e eu só tenho a ordem da respiração. Deixo-me acontecer”.

Considerações Finais

No universo imaginário de Clarice Lispector, as relações sociais estão imbricadas por questões intimistas que, tratando da solidão e da existência humana, são percebidas sob o olhar de uma procura, sempre inalcançável, sobre o que somos. Em face disso, tornar-se, muitas vezes, difícil apreender as circunstâncias históricas em sua obra, restringida, a exemplo de Macabéa, a condição do nordestino pobre e semianalfabeto que migra para cidade grande e industrializada. A esse respeito, Gotlib (1995: 466) diz que a protagonista “representa a figura do brasileiro típico, população que vive, na sua maior parte, em condição de extrema miserabilidade”. Essa interpretação suscita algumas reflexões: o que caracteriza um “brasileiro típico”? É a sua extrema miséria? Sua qualidade de nordestino? Crê-se que a imagem do brasileiro é bem mais intrigante do que o seu estado de penúria ou o fato de ser um migrante do Nordeste.

Para além do estereótipo do lugar, sob o qual Macabéa é pintada, buscou-se enxergar, neste trabalho, por baixo das camadas do romance, a representação de um Brasil que se faz quase no invisível, porque se esconde nas entrelinhas da narrativa. A dialética da ordem e da desordem n’*A hora da estrela* é um movimento dissimulado que implica uma característica

nacional, isto é, o desejo pela disciplina ante o caos e a miscelânea em que se encontrava a nossa sociedade. É nesse sentido que Clarice Lispector dissolve, na lógica interna do livro, a situação do país. Em presença de um tempo hostil, opressor e de uma forte necessidade de controle e de regularização, a leitura que Lispector toma da vida social brasileira é da fragmentação, do ambíguo, do caótico e da justaposição dos tempos.

Referências Bibliográficas:

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance. In: *Questões de literatura e estética*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini (et al). São Paulo: Hucitec, 1988.

COSTA LIMA, Luiz. Mímesis e modernidade: formas das sombras. 2. Ed. São Paulo: Graal, 2003.

MACABEUS. *Bíblia Sagrada*. São Paulo: Editora Ave Maria, 1989.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: _____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

_____. O encontro dos tempos. In: _____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

GOTLIB, Nádía Battela. Macabéa e as mil pontas de uma estrela. In: MOTA, Lourenço Dantas; ABDALA JR, Benjamin (org.). *Persona*. São Paulo: SENAC, 2001.

_____. *Clarice: uma vida que se conta*. 3. Ed. São Paulo: Ática, 1995.

LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca: ensaios e estudos (1940-1960)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

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

_____. *A Paixão Segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

_____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.

LOPES, Maria Angélica Guimarães. A estética do malfeito: Clarice Lispector e a legião estrangeira. In: _____. *A Coreografia do Desejo: cem anos de ficção brasileira*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MACABEUS. *Bíblia Sagrada*. São Paulo: Editora Ave Maria, 1989.

OLIVEIRA, Francisco. Ditadura militar e crescimento econômico: a redundância autoritária. In: REIS, Daniel Arão (org.) et. al. *O golpe militar e a ditadura: 40 anos depois, 1964-2004*. São Paulo: Edusc, 2004.

RIDENTE, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artista da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SCHWARZ, Roberto. Perto do coração selvagem. In: *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

TOGNOLLI, Claudio Julio. *Sociedades dos chavões: presença e função do lugar-comum na comunicação*. São Paulo: Escrituras, 2001.

WALDMAN, Berta. Uma cadeira e duas maçãs: presença judaica no texto clariceano. In: *Cadernos de literatura brasileira: Clarice Lispector*. Instituto Moreira Salles. Dezembro de 2004.

Recebido em 21 de Agosto 2013/

Aprovado em 20 de Novembro 2013.