

FERNANDA EMÉRI MOKFA MATITZ CELUPPI

**SOLIDÃO E ISOLAMENTO DE UMA ESTRELA:
FRAGMENTAÇÕES DE MACABÉA DE CLARICE LISPECTOR**

CURITIBA

2021

FERNANDA EMÉRI MOKFA MATITZ CELUPPI

**SOLIDÃO E ISOLAMENTO DE UMA ESTRELA:
FRAGMENTAÇÕES DE MACABÉA DE CLARICE LISPECTOR**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do Grau de Mestre ao Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE.
Orientador: Dr. Marcelo Barbosa Alcaraz

CURITIBA

2021

TERMO DE APROVAÇÃO

FERNANDA EMÉRI MOKFA MATITZ CELUPPI

SOLIDÃO E ISOLAMENTO DE UMA ESTRELA: FRAGMENTAÇÕES DE MACABÉA DE CLARICE LISPECTOR

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. Marcelo Barbosa Alcaraz (Orientador – UNIANDRADE)

Profa. Dra. Janice Thiel (PUCPR)

Prof. Dr. Otto Winck (UNIANDRADE)

Curitiba, 26 de fevereiro de 2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, mamãe Emeri Oliveira, papai José Eduardo Oliveira e esposo Tiago Celuppi, pelo apoio. Por muitas horas, entreteram e cuidaram das minhas crianças para que eu pudesse me dedicar aos estudos que o mestrado exige, durante muitos finais de semana, feriados e nas noites que eu estava em aula.

Agradeço às minhas filhas Letícia e Jéssica que toleraram inúmeras horas da minha ausência para fins de estudo e, assim que me viam, recebiam-me com toda alegria e doçura.

Agradeço ao professor Dr. Marcelo Barbosa Alcaraz, que conseguiu em apenas quatro meses letivos mudar a minha mente, aquilo que sozinha não pude em mais de 17 anos de estudos, ensinando-me com sua paciência e humildade, observando a vida pelo ângulo mais humano, porém, analítico. Enfrentou comigo uma pandemia, com sensibilidade e assertividade, em um momento em que o mundo estava em caos. Sempre solícito e atencioso, trouxe orientação e direção, enriquecendo não somente a escrita, mas iluminando minha vida com sua mentoria.

Agradeço à professora Dra. Brunilda T. Reichmann por me encantar em suas aulas.

Agradeço à professora Dra. Greicy Pinto Bellin por me incentivar a fazer o processo seletivo em um momento em que fiquei em dúvida se seria capaz e por me trazer o desafio da inovação na pesquisa, apresentando-me o grupo de pesquisa, me apaixonando ainda mais pela literatura.

Agradeço ao professor Otto Winck pelos comentários gentis que teceu na banca de qualificação e pelos elogios ao meu trabalho, que me motivaram a melhorá-lo.

Agradeço à professora Janice Thiel pelas preciosas sugestões de correção e considerações para melhoria da escrita da dissertação.

SUMÁRIO

RESUMO.....	v
ABSTRACT	vi
INTRODUÇÃO.....	1
1 A HORA DA ESTRELA (1977) E O CENÁRIO NACIONAL: ALGUNS ASPECTOS BIOBIBLIOGRÁFICAS.....	6
1.1 CLARICE LISPECTOR: O JUDAÍSMO E REFLEXOS EM SUA OBRA.....	9
1.2 O CONTEXTO NÔMADE DA MULHER-MÃE-ESCRITORA	18
1.3 PUBLICAÇÃO DA OBRA <i>A HORA DA ESTRELA</i> , NO CONTEXTO BRASILEIRO	22
2 QUESTÕES CRÍTICAS E SOCIAIS DE OUTRAS OBRAS, COMPARANDO-AS COM A HORA DA ESTRELA.....	26
2.1. ANÁLISE DE <i>A HORA DA ESTRELA</i>	43
2.2. O SUJEITO FRAGMENTADO NOS TEXTOS DE CLARICE LISPECTOR.....	50
3 A SOLIDÃO NOS TEXTOS DE CLARICE LISPECTOR	58
3.1 A SOLIDÃO EM <i>UM SOPRO DE VIDA</i> : UMA COMPARAÇÃO COM <i>AHE</i>	80
4 IMAGENS DE SOLIDÃO: UMA ANÁLISE ENTRE A OBRA DE EDWARD HOOPER E CLARICE LISPECTOR.....	88
REFERÊNCIAS.....	108

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal fazer uma relação entre o conceito de solidão e *A hora da estrela*, da escritora brasileira Clarice Lispector, bem como relacionar, a partir de afinidades estéticas ou filosóficas, a obra dela com outras obras e artes. Sabemos que a solidão sempre esteve presente na história da humanidade. Esta foi lançada em uma relação de ambiguidade, já que a relação indivíduo-indivíduo tem sido constantemente alterada de acordo com a cultura da época em voga. Clarice Lispector aborda essa questão em *A hora da Estrela*, contando a história de uma retirante nordestina chamada Macabéa, através de um narrador homem, muito solitário. Os relacionamentos precários da personagem são apresentados de forma a ilustrar as várias facetas da opressão, do vazio e da reificação da cidade grande, em decorrência do sistema neoliberal. Ademais, abordamos o cunho político da obra de Lispector, no panorama da literatura nacional, bem como os traços biográficos e a influência do judaísmo em sua obra para melhor contextualizar os textos em estudo. Além disso, a fim de conceituar a solidão, toma-se ainda como aporte teórico autores como George Minois (2019) e Maurice Blanchot (1987), que estudam a repercussão do isolamento voluntário e as consequências da solidão social. Utilizamos ainda o livro de Olivia Laing que traz o olhar sobre a pintura de Edward Hooper, artista que conseguiu expressar a solidão, o silêncio e a melancolia, em seus quadros, os quais ilustramos, aqui neste estudo, para fazer uma correlação com o trabalho clariciano. Atentamos para o que Clarice Lispector consegue expressar através de seus livros, destacando como o objeto de estudo se relaciona com diversos livros, extraído de seu entorno social, ou por meio de sua imaginação fértil, arquétipos desconstruídos como a protagonista Macabéa, protótipos que a autora empresta a seus personagens e que evidenciam o egoísmo humano, o desatino, por meio do escrutínio da alma humana.

PALAVRAS-CHAVE: Solidão. Clarice Lispector. Literatura Brasileira

ABSTRACT

This work has as main objective to make a confrontation between the concept of solitude and *A hora da Estrela*, by Brazilian writer Clarice Lispector, comparing this aspect with other texts by the author. We know that loneliness has always been present in the history of mankind. This was launched in an ambiguous relationship, since the individual-individual relationship has been constantly altered according to the culture of the time in vogue. Clarice Lispector addresses this issue in *A hora da Estrela*, telling the story of a northeastern retreat called Macabéa, through a very lonely male narrator. The character's precarious relationships are presented in order to illustrate the various facets of oppression, emptiness and reification of the big city, due to the neoliberal system. Furthermore, we approach the political nature of Lispector's work, in the panorama of national literature, as well as the biographical traits and the influence of Judaism in her work to better contextualize the texts under study. In addition, in order to conceptualize loneliness, authors such as George Minois (2019), Maurice Blanchot (1987), who study the repercussion of voluntary isolation or not and its consequences of this social loneliness are also taken as theoretical contributions. Furthermore, we used the book by Olivia Laing that brings a look at the painting by Edward Hooper, an artist who managed to express loneliness, isolation, silence and melancholy, in his paintings, which we illustrate, here in this study, to make a correlation with Clarician work. We pay attention to what Clarice Lispector is able to express through her books, highlighting how the object of study relates to her stories, extracting from her social environment or through her fertile imagination deconstructed archetypes like the protagonist Macabéa, prototypes that author lends to her characters and shows human selfishness, madness, through the scrutiny of the human soul.

KEYWORDS: Solitude. Clarice Lispector. Brazilian literature.

INTRODUÇÃO

Clarice Lispector (1920-1977) é a escritora brasileira mais conhecida e estudada fora do Brasil. Em um mar de tantos escritos, como lembra Marques e Nolasco (1999), parece quase impossível ainda ter alguma coisa a se dizer sobre a escritora e seus textos e, no entanto, muitas vezes nos deparamos com um ou outro estudo que nos aponta uma faceta ainda inexplorada ou mesmo desconhecida do universo criado por esta mulher extraordinária.

Dentro desta gama de pesquisas, muitos autores reforçam a ideia, muito reconhecida, de que a escrita de Lispector concentrava-se em uma introspecção. Entretanto, são poucos a perceber que esse “olhar para o interior” não limitava sua versatilidade de escrita de gêneros variados, sendo Clarice cronista, contista, romancista, tradutora etc. A sua carreira literária foi muito profícua, testemunhada por um grande legado distribuído em quatro décadas de trabalho literário e jornalístico.

Lispector foi considerada muitas vezes pela crítica de sua época como uma alienada dos problemas sociais brasileiros e das questões sócio-políticas de seu tempo. Contudo, tal visão começou a mudar, a partir de 2008, quando André Luís Gomes (2008) publicou uma coletânea comemorativa dos 30 anos da morte da autora, em que enfoca temas muito além da já conhecida “literatura psicológica” clariceana.

As produções clariceanas, deste modo, acontecem em um cenário político e social complexo, que vai desde a Era Vargas até a Ditadura Militar no Brasil. Passa ainda pela Segunda Guerra Mundial, a qual vivenciou presencialmente ao acompanhar o marido diplomata à Europa naquele momento, fato que voltaremos a tratar mais a frente. Nádia Battella Gotlib, em

Clarice, uma vida que se conta (1995), salienta que, “Para Clarice Lispector, a vida implicava criação sem os espartilhos das teorias e sobretudo das certezas que as enformam”. Portanto, poderia ser válido afirmarmos que a escrita de Lispector era o resultado deste diálogo entre um mundo exterior opressor e um interior arguto e inconformado com as condições testemunhadas pela escritora. Lembramos o que salienta Ligia Chiappini (1996 63) “Clarice indaga, investiga, problematiza e, indiferentemente, aponta, retrata, denuncia”.

Cristina Ferreira-Pinto (1987) nos lembra que Olga de Sá, na “Introdução” do seu texto *A Escritura de Clarice Lispector*, afirma que a obra da autora ucraniana naturalizada brasileira é uma escritura metafórico-metafísica, marcada pelo “dilema entre existir e escrever”. Para a estudiosa, este impasse em Lispector acarretaria em uma relação de engajamento radical com a linguagem vista como instrumento necessário para o questionamento ou “consciencialização da realidade”, como assevera Affonso Romano de Sant’Anna. Desse modo, a realidade interior dos personagens e a do mundo exterior, segundo Ferreira-Pinto (1987), espelharia a realidade da própria Clarice como pessoa e como escritora.

Desse modo, o objetivo deste trabalho versa principalmente sobre fazer uma relação entre o conceito de solidão e *A hora da estrela*¹ (AHE), bem como relacionar, a partir de afinidades estéticas ou filosóficas, a obra dela com outras obras e artes.

Sabemos que a solidão sempre esteve presente na história da humanidade, lançada numa relação de ambiguidade, já que a relação indivíduo-

¹ Utilizaremos a sigla AHE para nos referirmos à obra *A hora da estrela*.

indivíduo tem sido constantemente alterada de acordo com a cultura da época em voga. Clarice Lispector aborda tal questão em *A hora da estrela*, contando a história de uma retirante nordestina chamada Macabéa, através de um narrador homem, muito solitário. Os relacionamentos precários da personagem são apresentados de forma a ilustrar as várias facetas da opressão, do vazio e da reificação da cidade grande.

Para tanto, neste trabalho, apresentamos, no primeiro capítulo, como se deu a publicação da obra *A hora da estrela*, no contexto brasileiro. Também abordaremos o cunho político da obra de Lispector, no panorama da literatura nacional, bem como os traços biográficos e a influência do judaísmo em sua obra. A explanação sobre sua biografia nos permite compreender melhor o contexto nômade da mulher-mãe-escritora e os impactos nas suas obras, assim como o modo de enxergar o mundo.

A questão de ser migrante na infância com a família Lispector, e novamente na fase adulta, já casada, traziam à escritora um sentimento de constante estranheza de si em relação ao mundo que a rodeava, um não-pertencimento ao lugar e aos relacionamentos. Era sempre viver de passagem, vivências abreviadas pelo tempo reduzido da permanência no local, impactando em pouquíssimo estabelecimento de “raízes” afetivas denotados na fragilidade de alguns laços sociais, os quais era exposta pelas sucessivas mudanças. Tudo isso dificultava na escritora o sentimento de pertencimento. A autora sofria com o distanciamento dos amigos e chegados brasileiros, e se deparou com a frieza de alguns relacionamentos no exterior que podiam ser apenas de aparências ou conveniências. Uma inadaptação social ou desconforto a impelia a provar doses de solidão espontaneamente e a preferência pela introspecção somadas à

criatividade latente. Clarice volta-se ainda mais para as letras e para a solidão, e assim dá continuidade a um trabalho extenso de publicações de contos e romances no Brasil com ajuda de suas irmãs e amigos correspondentes brasileiros. No subcapítulo 1.1, traçamos ainda uma relação entre a autora imigrante judia, solitária e nordestina com sua personagem do nosso objeto de estudo de *AHE*, a protagonista Macabéa, solitária, nordestina.

No segundo capítulo, questionaremos a caracterização muitas vezes feita pela crítica literária brasileira de que Clarice Lispector, por muito tempo, foi considerada por parte da crítica literária como uma escritora “alienada”. Para tanto, faremos a comparação entre alguns textos clariceanos, em especial contos como “A menor mulher do mundo”, “A bela e a fera e A ferida grande demais na perna”.

No segundo capítulo, também faremos uma análise mais aprofundada da obra *A hora da estrela*. Além disso, enfocaremos a fragmentação do sujeito da obra já citada, representada pela dificuldade financeira na qual a personagem Macabéa vivia, bem como a vulnerabilidade social, explanados no conceito de quiasmo (uma antítese, dispondo em ordem inversa e cruzada os elementos que a constituem). Uma fragmentação do sujeito causada pelo impacto do mundo exterior ao sujeito, como na freama do bonde que desequilibra Ana, no conto “Amor”, e sua epifania, do mesmo modo quando Macabéa sofre o desequilíbrio dos seus planos e sonhos de um matrimônio com Olímpico, destruídos pela traição do rapaz, geralmente causando um choque de realidade na personagem.

O terceiro capítulo versará sobre a conceituação da solidão, de acordo com vários autores, como George Minois, Olivia Lang, Michel Blanchot etc. Logo em seguida, passaremos por um percurso que enfoca os textos clariceanos

propriamente dito, em especial *A Hora da Estrela*. Enfocaremos também a inadaptação de Clarice frente aos eventos sociais aos quais precisava comparecer devido ao trabalho de diplomata de seu esposo Maury Gurgel Valente, em uma profissão que envolvia constantes mudanças de países. Depois, no quarto capítulo, faremos a comparação entre a solidão da personagem Macabéa com obras do pintor Edward Hooper.

No quarto capítulo enfocaremos a solidão pictórica, fazendo uma correlação com outro livro de Lispector, *Um Sopro de Vida (pulsações)*, que fora escrito simultaneamente, porém, publicado postumamente, e parece estabelecer confluências com AHE pela composição de seus “escritores” e personagens, igualmente solitários. Evidenciaremos também o livro de Olivia Laing, *A Cidade Solitária*, onde a escritora declara que sentiu “na pele” a solidão vivida na megalópole Nova York e faz uma análise da solidão na contemporaneidade. Estabelecemos também uma análise da representação visual realista da solidão na contemporaneidade apontada por Laing, gerada pelas imagens pintadas nas telas que Hooper, artista que Laing também analisa, pintor também consagrado do silêncio, que captou da cidade grande e pincelou em suas telas, traços em seus personagens como o silêncio, a melancolia e a solidão, onde seus personagens, solitários em suas feições, expressam uma introspecção solitária.

A metodologia que usaremos no nosso trabalho é, além da revisão bibliográfica sobre a autora, suas obras e o tema da solidão, a comparação entre os textos de Lispector. Também faremos uma breve relação entre a teoria pós-colonial para abordar o silêncio das mulheres e, portanto, a solidão. Também utilizaremos obras do pintor Edward Hopper para ilustrar o sentimento de isolamento das pessoas.

1 A HORA DA ESTRELA (1977) E O CENÁRIO NACIONAL: ALGUNS ASPECTOS BIOBIBLIOGRÁFICAS

Do ponto de vista biográfico, é interessante ressaltar as origens de Clarice Lispector, em especial para o livro em foco neste trabalho: *A hora da Estrela* (1977), romance em que Clarice narra, através do escritor Rodrigo S.M., a trajetória de uma jovem nordestina de Alagoas, criada pela tia, na cidade do Rio de Janeiro. Deste modo, trataremos, neste capítulo inicial, a dualidade identitária de Lispector de pertencer a uma família de origem judaica e ter crescido em Recife.

Nesta pesquisa, corroboramos com os estudiosos Edgar César Nolasco e Anny Caroline Marques (2019), que elaboram um perfil ficcional da escritora brasileira Clarice Lispector, fundamentado no recorte “epistemológico crítico biográfico fronteiriço” (NOLASCO, 2015). Por crítica biográfica fronteiriça, Nolasco (2015) entende a relevância de se considerar dois fatores: bios = vida + lócus = lugar (biolócus). Ou seja, uma “reflexão crítica de base fronteiriça tanto o que é da ordem do bios (quer seja do ‘objeto’ em estudo, quanto do sujeito crítico envolvido na ação), quanto da ordem do lócus (o lugar a partir de onde tal reflexão é proposta)” (NOLASCO, 2015, p. 50). Retomando esse conceito, Marques e Nolasco (2019) fazem também uma leitura de caráter bibliográfico de *A hora da estrela* (1997).

Em contrapartida, do ponto de vista da historiografia literária brasileira, podemos ver um mergulho dos autores da segunda fase do Modernismo brasileiro em relação a questões regionais de cunho social, em especial a fome e a seca nordestina, em autores como Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, por exemplo. Guimarães Rosa e Clarice Lispector pertencem

à terceira fase do Modernismo, caracterizado por um regionalismo universalista e por experimentações estilísticas em matérias de linguagem e subjetivismo. É em termos de “intimismo” que Lispector é maiormente conhecida, com temas que giram ao redor de um universo feminino.

A escritora prefere usar, como estratégia de escritura, a sutileza em suas mensagens, o que exige um olhar leitor mais sofisticado e atento, que possa ler as mensagens nas “entrelinhas”. Lispector incita isso em seu texto *Água viva*, publicado em 1973: “Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora” (LISPECTOR, 1980, p. 21).

Lispector, no entanto, muitas vezes foi considerada como uma escritora “alienada” aos problemas sociais brasileiros e pertencente a uma vertente quase que exclusivamente psicológica, dentro da crítica e da historiografia literária brasileira. Foram os estudos de José Luís Gomes (2008) que auxiliaram a rever e modificar essa ideia, denotando a presença de aspectos sociais difundidamente presentes na obra clariceana.

Uma das explicações para esta crítica social aparentemente ausente de Clarice Lispector foi que ela publicou grande parte de sua obra durante o período autoritário brasileiro, como recorda Pires (2011):

Essas quatro décadas em que produz Clarice Lispector coincidem com períodos extremamente críticos da história brasileira. Surgida em pleno Estado Novo de Getúlio Vargas, a obra clariceana se desenvolve durante o conturbado segundo governo Vargas, a crise política que sucedeu o governo JK e a implantação do regime de ditadura militar no Brasil, a partir de 1964. Registre-se ainda a ocorrência da Segunda Guerra Mundial, cujos reflexos a escritora

vivenciou de bem perto, uma vez que, entre 1944 e 1949, residiu em Nápoles, na Itália, e em Berna, na Suíça, acompanhando o marido diplomata, e onde escreveu os romances *O lustre* (1946) e *A cidade sitiada* (1949) (PIRES, 2011, p. 12).

Elenice Lima (2012) enfatiza que podemos considerar que Clarice, desde o início da sua produção literária, se portou como uma autora engajada, pois coloca em seus textos a problemática do ser humano. Não havendo a necessidade – como, aliás, em nenhuma obra de arte – de ser obrigatoriamente panfletária, ela tratou da mulher e de seus conflitos pessoais, “evidenciando assim a questão feminina na sociedade com os seus possíveis deslocamentos sem, no entanto, afirmar que a autora se tornou comunista com o passar dos anos” (LIMA, 2012, p. 73).

Para Marques e Nolasco (2019), de fato, Clarice Lispector, por meio da sua escrita, denunciou as mazelas da sociedade. Assim,

o ler seus diversos trabalhos e estudar sua biografia, não é de surpreender que *A hora da estrela* seja um grito por aqueles inferiorizados. Mesmo depreendendo essas noções a partir de nossa leitura da obra, sabemos que Clarice sempre negou escrever literatura, negou ser intelectual e principalmente negou que a literatura era a coisa mais importante em sua vida (MARQUES; NOLASCO, 2019, p. 6).

Marcia Ligia Guidin (1994:27) afirma que, devido à complexidade da escrita clariceana, alguns livros da escritora são muito difíceis de ser enquadrados dentro de algum gênero literário, como é o caso de *A hora da estrela*. Em depoimento concedido à TV em janeiro de 1977, no ano de sua morte, Lispector confia ao jornalista Júlio Lerner que acabara a escritura de uma novela, dando logo em seguida um breve resumo da obra: “É a história de

uma moça nordestina, de Alagoas, tão pobre que só comia cachorro-quente. A história não é só isso, não. A história é de uma inocência pisada, de uma miséria anônima” (LERNER, 1992 *apud* GUIDIN, 1994, p. 18).

Para Carlos Vinícius Figueiredo (2013), *A hora da estrela* consiste em uma “autobiografia” de Clarice Lispector. Segundo o pesquisador, é por meio da trajetória de uma nordestina vivendo no Rio de Janeiro que Clarice Lispector, utilizando-se da voz de um narrador-escritor, reflete sobre questões de escrita, sobre o contexto cultural do país e suas raízes. Algumas coincidências são plausíveis se comparadas ao que afirma a mesma Lispector:

Morei no Recife, me criei no Nordeste, e depois, no Rio de Janeiro tem uma feira dos nordestinos no campo de São Cristóvão e uma vez eu fui lá. Daí começou a nascer a ideia [...] depois fui a uma cartomante e imaginei que seria muito engraçado se um táxi me pegasse, me atropelasse e eu morresse depois de ter ouvido todas essas coisas boas. Então daí foi nascendo também a trama da história (LERNER, 1992 *apud* GUIDIN, 1994, p. 32).

Além de apresentar um narrador-personagem e uma protagonista marcantes, *A Hora da Estrela* é uma novela “meta-literária”, metalinguística, já que, em suas páginas, há momentos em que os personagens falam de construções do fazer literário.

1.1 CLARICE LISPECTOR: O JUDAÍSMO E REFLEXOS EM SUA OBRA.

Em relação à origem hebraica de Lispector e os possíveis “ecos” na obra em questão, lembramos que o nome da protagonista de *A hora da estrela* é Macabéa. A origem do nome da personagem vem do Livro dos Macabeus, o registro histórico das lutas travadas contra os soberanos selêucidas para obter a liberdade religiosa e política do povo judeu. Seu título provém do sobrenome

de Judas Macabeu que, por extensão, passou a designar também os seus irmãos. Apesar de ser um livro excluído do cânone judaico por ter sido escrito em grego, os feitos descritos nele são lembrados todos os anos na festa de Chanucá ou Hanucá², também conhecido como o Festival das Luzes. Geralmente é uma festa que coincide com o Natal do cristão. A esse propósito, o estudioso Nelson Vieira (1995) escreve sobre as inovações de Lispector na literatura e como elas se relacionam com a sua herança judaica, bem como os dons da escritora em sinalizar insights sobre a consciência humana e a relação entre linguagem e existência, o que, para o autor, seria algo intrínseco ao judaísmo. Como recorda Vieira (1995), Clarice Lispector nasceu em 10 de dezembro de 1920, em Tchetchelnik, Ucrânia (naquela época considerada Rússia), filha dos imigrantes judeus Marieta (1889-1930) e Pedro (Pinkhas) Lispector (1885-1940), que estavam fugindo dos pogroms³ com suas duas filhas,

² O festival de Chanucá foi instituído por Judas Macabeu e seus irmãos para celebrar uma série de milagres acontecidos em torno ao 167 a.C., quando Antíoco, após acabar com uma revolta dos judeus de Jerusalém, ordenou a construção de um altar para Zeus erguido no Templo, proibindo a Torá de ser lida e praticada, condenando à morte todo aquele que descumprisse tal ordem. Entretanto, na cidade de Modim, teve início uma ofensiva contra os greco-sírios, liderada por Matatias e seus cinco filhos: João, Simão, Eliézer, Jonatas e Judas. Após a morte de Matatias, Judas toma a frente da batalha, com um pequeno exército formado em sua maioria por camponeses, que venceu o forte exército de Antíoco e libertaram Jerusalém. Este foi o primeiro milagre. (Mac. 1 vers. 59). Após terem conseguido a recuperação do Templo, Judá ordenou que um novo altar fosse construído no lugar daquele que havia sido profanado. Quando as lâmpadas dos candelabros foram acesas, a dedicação do altar foi celebrada por oito dias (Mac. 1 vers. 36). O segundo milagre é o que deu origem à festa de Chanuká. Após a purificação da cidade, foi constatado que só havia um jarrinho de azeite puro no Templo com o selo intacto do Sumo Sacerdote para que as luzes da Menorá, candelabro sagrado para os judeus, fossem acesas, e isso duraria apenas um dia, mas milagrosamente durou oito dias, tempo suficiente para que um novo azeite puro fosse produzido e levado ao templo para o seu devido fim, conforme recomenda a Torá (Ex 27:20-21).

³ Pogrom é uma palavra de origem russa que significa "causar estragos, destruir violentamente". Historicamente, o termo refere-se aos violentos ataques físicos e massacres da população em geral contra os judeus. Os executores dos pogroms os organizavam localmente, muitas vezes com o incentivo do governo e da polícia. Geralmente eles estupravam e matavam suas vítimas, além de vandalizar e roubar suas propriedades. Acredita-se que a mãe de Clarice Lispector tenha sido violentada em um desses episódios e que tenha contraído sífilis. Enfatizamos que, "durante a guerra civil que se seguiu à Revolução Bolchevique de 1917, nacionalistas ucranianos, autoridades polonesas, e soldados do Exército Vermelho se engajaram em violentos pogroms na região oeste da Bielorrússia e na província da Galícia, na Polônia (atualmente Ucrânia

Elisa e Tânia, chegando ao Nordeste do Brasil em 1921, quando Clarice tinha apenas dois meses de idade. Mais tarde na vida, Lispector costumava falar de nascer em “fuga” e como isso afetava seu senso de não pertencer completamente, especialmente a si mesma. Em 1925, a família mudou-se para a grande cidade costeira do Nordeste brasileiro: o Recife. Marieta, mãe e dona de casa, uma mulher doente, morreu em 1930, quando Clarice tinha apenas nove anos. A morte da mãe, segundo Moser (2010), teria gerado um grande trauma na escritora e estaria presente, implicitamente, em diversos textos, como para expurgar um senso de culpa. Clarice, conforme afirma Moser (2010), acreditava que ela não teria cumprido o papel do seu nascimento: trazer sorte e saúde à Mania. Porém, em 1933, Pedro e suas três filhas se mudam para o Rio de Janeiro.

Ainda conforme Vieira (1995), a irmã mais velha, Elisa Lispector (1911–1989), tornou-se uma escritora nacionalmente conhecida, escrevendo ficção psicológica, especialmente com um romance semi-autobiográfico “*Em Exílio*”, publicado em 1948, sobre uma família judia não muito diferente dos Lispector.

Segundo Vieira (1995), Pedro Lispector, o pai de Clarice, era um homem muito progressista que possuía muita cultura bíblica, conhecia muito o iídiche, língua usada pelos judeus europeus, e lia regularmente o jornal iídiche de Nova

ocidental), matando dezenas de milhares de judeus entre 1918 e 1920”. (Cf. Enciclopédia do Holocausto, disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/pt-br>) No universo lusófono, o mais conhecido episódio é o Pogrom de Lisboa ou Matança da Páscoa de 1506, quando uma multidão perseguiu, torturou e matou mais de 4000 judeus, segundo Garcia de Resende. Os judeus foram acusados de serem a causa de uma seca, fome e peste que assolavam o país. O início da matança foi no Convento de São Domingos de Lisboa, quando os fiéis rezavam pelo fim da seca e da peste em Portugal, e alguém jurou ter visto no altar o rosto de Cristo iluminado e afirmou ser um milagre. Entretanto, um cristão-novo que também participava da missa tentou explicar que esse milagre era apenas o reflexo de uma luz, mas foi calado pela multidão, que o espancou até a morte. (cf. https://pt.wikipedia.org/wiki/Massacre_de_Lisboa_de_1506)

York, o *Der Tog*. Consequentemente, os Lispector levaram um estilo de vida familiar "Yiddishkeit" durante a infância de Clarice, até a morte de sua mãe.

Embora o iídiche fosse a língua falada em casa, Clarice, como era mais nova, supostamente falava apenas o português do Brasil, sua primeira língua, apesar da nacionalidade russa que ela abandonou quando se tornou uma brasileira naturalizada em 1943. Entretanto, entre 1930 a 1931, Clarice participou de curso de hebraico, na escola iídiche-brasileira em Recife, onde teve bom desempenho, como em todas as escolas que frequentou (VIEIRA, 1995).

Vale ressaltar que, no Brasil, houve um programa ideológico chamado "Plano Cohen", em 1937, elaborado pelo capitão do exército Olímpio Mourão Filho, chefe do estado-maior da milícia da Ação Integralista Brasileira e chefe de seu serviço secreto. O plano foi elaborado com a intenção de simular uma revolução judaico-comunista no Brasil:

O suposto plano se referia a uma tentativa comunista de tomada do poder, através de medidas violentas e revolucionárias. De acordo com Schiavon (2009), o "Plano Cohen" tratou-se apenas da gota d'água de um processo político iminente que acarretaria na construção de um Estado forte, baseado em uma ação construída e bem planejada, cujo prenúncio já podia ser visto em na constituição de 1934, com a eliminação da figura do vice-presidente, evidencia o endurecimento do regime e assegura a posição de Vargas como chefe de Estado. A estratégia de Vargas se constituiu no emprego de uma mentira, edificada por um falso esquema que garantiria hegemonia dele frente ao governo brasileiro (JARDIM; ZAIDAN, 2018, p. 5).

O plano era forjar a ideia de uma conspiração judaico-comunista, incluindo elementos típicos do antissemitismo da época e uma série de traços em comum com outros documentos forjados com intenções semelhantes. Serviu

para arraigar ações e ativar a atmosfera preconceituosa em relação ao povo judeu.

Em 26 de agosto de 1940, morre Pedro Lispector e, após essa perda, Clarice se afasta do judaísmo institucional. Berta Waldman (2010, p. 137) lembra que, em entrevista de 1976 dada a Edilberto Coutinho, Lispector deixa claro os limites de sua identidade judaica: “Sou judia, você sabe. Mas não acredito nessa besteira de judeu ser o povo eleito de Deus. Não é coisa nenhuma. Os alemães é que devem ser, porque fizeram o que fizeram. Que grande eleição foi essa, para os judeus? Eu, enfim, sou brasileira, pronto e ponto” (COUTINHO, 1980, p. 168).

Diversos autores afirmam que Lispector se sentia, de fato, uma brasileira, contrariando o que muitas vezes se lia também da escritora dizer que não se sentia pertencer a nenhum lugar. Nádía Gotlib (2008) assevera que Clarice afirma “o que tudo fiz tinha como núcleo minha real união com o país e que não possuo, nem elegeria, outra pátria senão o Brasil” (LISPECTOR *apud* GOTLIB, 2008, p. 146).

De fato, em 3 de junho de 1942, Clarice escreve uma carta ao “Senhor Presidente da República Getúlio Vargas” para requerer maior velocidade no processo de naturalização como brasileira:

Quem lhe escreve é [...] uma russa de 21 anos de idade e que está no Brasil há 21 anos menos alguns meses. Que não conhece uma só palavra de russo, mas que pensa, fala, escreve e age em português, fazendo disso sua profissão e nisso pousando todos os projetos do seu futuro, próximo ou longínquo (LISPECTOR *apud* GOTLIB, 2008, p.147).

Além do sentimento de pertencimento à nossa pátria, o reconhecimento do *status* de brasileira perante a lei poderia também significar uma maior segurança, que talvez uma condição legal de “judia russa” pudesse suscitar. Interessante ressaltar que, em 23 de abril de 1942, a judia militante Olga Benário foi executada no campo de extermínio de Bernburg, e que, anos antes, o próprio Vargas a tinha deportado para a Alemanha nazista e a tinha entregue à Gestapo.

Jacobsen (2016) lembra que teóricos e críticos literários adotam posições conflitantes em torno da questão da presença de temas hebraicos na obra de Clarice:

Há os que promovem verdadeira arqueologia exegética dos textos clariceanos para trazer à luz algo de judaísmo; há os que descartam qualquer tentativa nesse sentido, como advogando que a poética da autora nada deveria a tal tradição; entre esses dois extremos, uma miríade de posições possíveis (JACOBSEN, 2016, p. 67).

Benjamin Moser (2016) também ressalta que, mesmo que tenha existido alguns críticos que haviam se interessado pela ‘questão judaica’ na obra da Clarice, há também um outro grupo de pesquisadores, que insiste na sua ‘brasilidade’:

como se fosse preciso escolher entre ser judia e ser brasileira. Isto vem, talvez, de certo “instinto de nacionalidade” brasileira, na frase de Machado de Assis, mas também porque ela justamente não é, nos seus escritos, explicitamente judia. Mas este lado também é muito judaico. Muitos dos grandes escritores judeus não falam explicitamente, ou só raras vezes, do judaísmo. Pense em Proust ou em Kafka (VAITSMAN, 2009, p. 56).

Evandro César Cantária da Silva argumenta que, ao focar o tema da religião em Clarice, deve-se fazer “a partir da constatação de que Clarice possuía uma profunda preocupação religiosa. Não a preocupação confessional ou dogmática, e sim a preocupação absoluta de Tillich⁴, aquela preocupação com o destino e a condição da existência humana”.

O filósofo Franz Rosenzweig (1989) afirma que um livro judeu não é aquele que trata de “coisas judias”, pois, se assim fosse, os protestantes também poderiam afirmar que, recorrendo ao Pentateuco ou ao Antigo Testamento, estariam escrevendo livros judeus. Para o escritor judeu, segundo ele, as velhas palavras judias voltam para dizer o novo, pois “elas carregam uma eterna juventude e são capazes de renovar o mundo, desde que se lhes abra uma brecha de atuação” (ROSENZWEIG, 1989, p. 89).

Segundo o estudioso, também o escritor tcheco Franz Kafka, que não utilizou temas judaicos em sua ficção, anuncia em seus diários (14 de janeiro de

⁴ De acordo com Jessé Pereira da Silva, o teólogo Paul Tillich chama de “solitude” o exercício de preservação de nossa unidade ou ainda como solidão fundamental ou positiva. Esta possibilidade é que gera a solidão que comumente falamos. Talvez seria importante analisar porque a solidão existencial tornou-se muito mais catalisadora de nossas atenções do que a solitude. Tenho um bom número de suspeitas a este respeito, mas não quero me deter nelas agora. A solidão existencial é, portanto, consequência de uma unidade perdida. Ela ocorre através da individualização finita, podendo dar-se de dois modos: ou como uma auto-afirmação onde se perde o mundo e a comunhão, gerando a dor do isolamento, do ensimesmar-se; ou como mergulho completo na coletivização, no terror da multidão. Nos dois modos perde-se a individualidade. No primeiro, a individualidade é perdida na forma de auto-relação finita; no segundo, ela é perdida na anulação da subjetividade.

1911) que o judaísmo não é um tema em si na literatura, sendo necessário “analisar os elementos internos da narrativa e deixar emergir um feixe de sentidos que apontam para uma questão que não se encontra manifesta na obra, mas que se impõe de algum modo ao leitor” (ROSENZWEIG, 1989, p. 89).

Para Estevan de Negreiros Ketzer (2016), “Clarice e Estherházy postergam a forma verbal ontológica para darem luz à espera. Uma perspectiva messiânica aqui aparece, tal como a luz de uma estrela no céu que anuncia o começo de um novo dia, ou seja, é o anúncio do Shabbath”.

Nelson Vieira (1989) afirma que, como visão literária, Lispector escrevia sobre a cultura brasileira, mas que ela atingiu um nível internacional ou universalista, que mostra dimensões para além dos parâmetros de um grupo étnico: “nota-se através de sua linguagem mística e espiritual mais o seu interesse por uma temática evocativa da Bíblia, sobretudo o Antigo Testamento, uma certa afinidade com a literatura e a cultura hebraica”.

Vieira (1989) destaca que o uso de mitos judaicos reflete a cultura e o pensamento hebraico de forma evidente em *A Hora da Estrela* (1977):

Esta novela, repleta de tom e filosofia judaicas, parece ser um tipo de resposta ou um testamento ao seu implícito judaísmo. Pois esta narrativa é uma adaptação da história apócrifa dos macabeus ao mundo contemporâneo, representado pela cidade do Rio de Janeiro onde a sua heroína Macabéa, uma pobre menina nordestina, se torna o símbolo dos zelotas bíblicos - os Macabeus. Além disto, o narrador da novela, um escritor burguês que procura entender a inócua figura da Macabéa, se lança em verdadeiro estilo Talmidico, num discurso analítico de auto-questionamento sobre tais temas como identidade, resistência passiva, auto-realização, conflito, repressão e, por cima de tudo destino, assim evocando a importância de reconhecer dentro do homem e da sociedade o poder vibrante de mitos tradicionais perante a complexidade esmagadora do mundo contemporâneo (VIEIRA, 1989, p. 1).

Para Rafael Bán Jacobsen (2016), existem três possíveis interfaces de uma leitura da obra literária de Clarice Lispector com a cultura judaica *lato sensu*: 1) a influência do pensamento de Baruch Spinoza nos escritos da autora; 2) a invocação de temas do Pentateuco e de textos bíblicos não-canônicos; 3) a questão metafísica do poder das palavras e dos limites da linguagem, confluindo muitas vezes com os aspectos da filosofia de Wittgenstein.

De acordo com Jacobsen (2016), encontram-se diversos trechos do pensamento do filósofo judeu Spinoza na obra de Lispector, “como a equiparação de Deus à natureza, a imortalidade da alma e a inexistência de divisão meridiana entre bem e mal”. O primeiro desses temas, na obra de ambos, é a negação do “Deus humanizado das religiões” (LISPECTOR, 1963, p. 131), um ente superior que interfere deliberadamente nos assuntos humanos. Lispector julga a ideia de um Deus consciente terrivelmente insatisfatório (LISPECTOR, 1963, p. 131).

Desse modo, ainda segundo Jacobsen (2016), este “Deus surge nas entrelinhas da realidade, deixando-se notar em rasgos inesperados – e muitas vezes escatológicos –, como no corpo de um rato, no conto “Perdoando Deus”. Em *A hora da estrela*, o pensamento de Spinoza está em “Deus é o mundo” (LISPECTOR, 1999, p. 11). Como salienta Jacobsen (2016), esta é uma citação quase fiel ao mote de Spinoza, “*Deus sive natura*” – “Deus, ou seja, a natureza”, em Corolário I da Proposição XIV da Parte I ou ainda na Demonstração da proposição IV da Parte IV.

1.2 O CONTEXTO NÔMADE DA MULHER-MÃE-ESCRITORA

A respeito da sua carreira literária, é importante recordar que Clarice começou a escrever histórias ainda quando era muito jovem. Estudou Direito Penal na Escola Nacional de Direito do Rio de Janeiro, de 1940 a 1943, enquanto trabalhava como redatora e jornalista para vários jornais cariocas, bem como para o jornal da universidade estudantil, no qual publicou algumas histórias. Lispector se formou, mas nunca exerceu Direito.

Por um período de dez meses, começando em 1942, ela escreveu seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, publicado em 1943, ano em que se casou com um de seus colegas de classe, Maury Gurgel Valente, que se tornou diplomata brasileiro em 1944. Naquele ano, o casal deixou o Rio de Janeiro, seguindo por uma série de postos internacionais que os afastaram do Brasil entre 1944 e 1959, exceto por breves visitas anuais.

Edna Aizerbeg (2016), no livro *On the Edge of the Holocaust: The Shoah in Latin American Literature and Culture*, descreve o sentimento de Lispector, durante o período da Segunda Guerra, em relação às ameaças e às propagandas nazi-fascistas. Clarice demonstra em uma carta escrita a Lúcio Cardoso a ojeriza a essas propagandas:

Só que depois deles eu e Maury ficamos pálidos, exaustos, olhando um para o outro, detestando as populações e com programas de ódio e pureza. Deus meu, se a gente não se guarda como nos roubam. Todo mundo é inteligente, é bonito, é educado, dá esmolas e lê livros; mas porque não vão para um inferno qualquer? eu mesma irei de bom grado se souber que o lugar [sic] da "humanidade sofredora" é no céu. Meu Deus, eu afinal não sou missionária. E detesto novidades, notícias e informações. Quero que todos sejam felizes e me deixem em paz (LISPECTOR, 1989, p. 67).

Quando Clarice Lispector começa a escrever suas obras, ela inicia com o conto “Triunfo”, publicado em 1940. Em seguida, vieram outros contos publicados nos jornais da época. Alguns textos deste gênero foram reunidos em coletâneas, como *Alguns contos* (1952) e *Laços de família* (LISPECTOR, 1960/1983). Em 1944, a escritora publica o seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem* (LISPECTOR, 1990), com o qual recebe o Prêmio Graça Aranha e um comentário muito efusivo de Antonio Candido: “A intensidade com que sabe escrever e a rara capacidade da vida interior poderão fazer desta jovem escritora um dos valores mais sólidos e, sobretudo, mais originais da nossa literatura, porque esta primeira experiência já é uma nobre realização” (CANDIDO, 1977, p. 131).

Durante seu período no exterior na Itália, Suíça e Inglaterra, com viagens à França e à Espanha, Lispector cumpriu os deveres da esposa de um diplomata, mas ficou descontente com esse papel. Vieira (1995) declara que uma das amigas de Lispector declarou no momento de sua morte: “Ela era anti-diplomática. Isso foi engraçado porque ela se casou com um diplomata... Sem refinamentos falsos. Ela não colocou no ar. Ela era incapaz de ser convencional”. Seu primeiro filho, Pedro, nasceu em Berna em 1948, e seu segundo filho, Paulo, em 1953 em Washington DC, onde a família residiu de 1952 a 1959. Como resultado de sua carreira florescente, problemas no casamento levaram Lispector a retornar ao Rio com seus dois filhos em 1959 e essa mudança resultou na separação legal do casal em 1968.

Enquanto estava na Europa, Lispector escreveu e publicou dois romances, *O lustre* (1946) e *A Cidade Sitiada* (1949), que tratam respectivamente do “auto-esclarecimento” de uma jovem e da consciência e

pulsão de uma mulher. Segundo Vieira (1995), esses romances não mostram referências judaicas nem sua reação ao Holocausto. Enquanto o crítico se dizia perguntar como deveria ser uma mulher judia que vivia na Europa no final da Segunda Guerra Mundial, apenas *A Cidade Sitiada* contém uma narrativa alegoricamente disfarçada sob “um clima fortemente chauvinista que poderia evocar o terror nazista”. (VIEIRA: 1995, p. 01). Aliás, de 1946 a 1949, Clarice vive um período muito difícil, em que não vai conseguir escrever, enquanto tenta escrever *A Cidade Sitiada*. Relata que tenta ir muito ao cinema e seu desejo de se abstrair do mundo pós-Shoah: “*de tal forma estou sempre disposta a perder a consciência das coisas e me entregar à inconsciência.*”.

Para Vieira (1995), o universo discursivo de Lispector decorre em parte de sua sensibilidade judaica, que sutilmente entrelaça metáforas e motivos que refletem as experiências bíblicas e diaspóricas judaicas. Em *A Paixão Segundo GH*, por exemplo, Lispector faz com que seu narrador sofra uma alteridade cultural e ontológica, recorrendo ao deserto como um espaço figurativo de deslocamento para evocar a luta não religiosa pela redenção ou paixão espiritual. A seguinte passagem deste romance demonstra a luta de metaforicamente marchar pelo deserto e ironicamente sem uma estrela para guiá-la até que ela encontre o cofre: “E no cofre, o brilho da glória, o segredo oculto. (...) não encontrei resposta humana para o enigma. Mas muito mais, muito mais: eu havia encontrado o próprio enigma”.

Desse modo, para Vieira (1995), GH, portanto, embarca em uma “viagem interior” que desmantela sua identidade única e, para o estudioso, centrada no ego, de subjetividade limitada e a leva aos profundos níveis

estruturais e expansivos da vida. Além disso, o fato de GH comer uma barata “impura” sugere que Lispector está desafiando os tabus talmúdicos e, em parte, também está adaptando *A metamorfose*, do escritor judeu Kafka, já que o protagonista passa por uma “mudança” significativa de consciência, embora momentânea. Neste livro, conforme Vieira (1995), Lispector estaria “literalmente comendo” Kafka para dramatizar a metamorfose da perspectiva da existência humana através da escrita.

Vieira (1995) recorda que a coleção de histórias menos lírica, porém incisiva, *A Via Crucis do Corpo*, chocou os críticos e muitos leitores devido às suas referências sexuais e eróticas ao corpo, que questionam diretamente os deveres da maternidade e a repressão sexual de todas as mulheres, jovens e velhas.

1.3 PUBLICAÇÃO DA OBRA *A HORA DA ESTRELA*, NO CONTEXTO BRASILEIRO

O último livro de Lispector, *A hora da estrela*, uma novela publicada um mês antes de sua morte, apresentou ao público uma obra com nuances sociais, abordando a opressão econômica por meio de uma personagem feminina pobre, mal educada e não heróica, Macabéa, nomeada após os heroicos Macabeus, que já explicamos anteriormente. Aqui também relembrando os primeiros anos de dificuldades econômicas da família no nordeste, Clarice frequentemente expressava sua empatia pelas massas empobrecidas do Brasil, como salienta Vieira (1995).

Vieira (1995) acrescenta que, por inversão, Lispector cria uma voz narrativa complexa que é ironicamente masculina, mas “simpaticamente feminina”, para dramatizar não apenas a opressão patriarcal e socioeconômica, mas também como a resistência não heróica de Macabéa contra todas as probabilidades, até a morte, representaria, ainda segundo o crítico, a “centelha” da vida que é tão freqüentemente ignorada e violada pelos privilegiados do mundo: “É essa centelha que caracteriza Clarice Lispector como autora e mulher de espírito”.

Para Nolasco (2007), pode-se tecer uma relação de travessia entre a Clarice judia e a Macabéa nordestina:

A travessia retirante de Macabéa espelha, de forma espetacular, tanto a travessia bíblica dos Macabeus, quanto a travessia pessoal da própria escritora Clarice Lispector. Reconheço, entretanto, que, apesar de tratá-la aqui de forma separadas, a travessia biográfica da escritora já se encontra, historicamente falando, dentro da travessia dos judeus/Macabeus [...] Entendo que mesmo a aproximação da história de Macabéa com a dos Macabeus já se da

atravessada pela história de vida da escritora. Logo, ler aquelas implica ler esta, mesmo que metaforicamente (NOLASCO, 2007, pp. 21-22).

Para Marques e Nolasco (2019), parece evidente o paralelo entre o enredo de *A Hora da Estrela* (1977), em que “Macabéa, criada pela tia beata no Sertão de Alagoas, em que está, um pouco antes de morrer, leva a sobrinha para o Rio de Janeiro para sobreviver à miséria do nordeste. Essas passagens se assemelham com o percurso realizado por Clarice também” (p. 9). Os pesquisadores também acrescentam que,

Nessa direção, nota-se o paralelo entre a história dos judeus, sendo Clarice uma judia, enquanto Macabéa, de origem brasileira, especificamente de Alagoas, também abandonou seu lugar de origem, fugindo das dificuldades para ganhar a vida na cidade grande. No caso, o Rio de Janeiro, assim como a escritora quando jovem. A moça nordestina, Macabéa, nunca existiu de carne e osso, contudo, por detrás dela, existiu a história ou parte dela na escritora Clarice que deu vida à personagem, sendo esta história “verdadeira embora inventada” (MARQUES; NOLASCO, 2019, p. 7).

Benjamin Moser (2009) também enfoca seu trabalho biográfico para as questões judaicas na vida e obra de Clarice. Assim, em *Clarice, uma biografia*, Moser (2005) fornece informações detalhadas sobre o movimento migratório da população judaica da Europa para outros continentes, como para as Américas. O estudioso se refere a leituras e a textos de Lispector que corroboram a tese de que muitos dos escritos da escritora estabelecem ligações com sua cultura de origem.

Benjamin Abdala Junior (2010), entretanto, chama a atenção para o trabalho biográfico de Moser sobre Lispector, que, segundo ele, ao tentar privilegiar a ascendência judaica, insiste inadequadamente em reconstruir um

passado em uma dimensão épica que enaltece hipóteses e não fatos comprovados, como é o caso da teoria de que a mãe de Lispector foi violentada em um pogrom realizado por “bolcheviques russos” e que teria contraído sífilis, nessa ocasião. Abdala Junior explica:

Moser parte de um trecho de texto inédito de Elisa Lispector, intitulado *Retratos antigos*. Ela menciona o fato de que "Foi o trauma decorrente de um daqueles fatídicos *pogroms* que invalidou minha mãe" (p.47-8, a partir de Elisa Lispector, *Retratos antigos*, p.15). Mas "trauma" não é "estupro". Ou não acontece necessariamente por causa de um estupro (ABDALA, 2010, p. 2).

Joel Rosa de Almeida (1999), por sua vez, também comenta a biografia de CL escrita por Teresa Cristina Montero Ferreira, de 1999: *Eu Sou uma Pergunta: uma Biografia de Clarice Lispector*. Almeida (1999) afirma que as pesquisas sobre as origens judaicas de Clarice são relevantes, mas as contextualiza dentro do painel histórico do Brasil e não apenas do mundo. Assim, a biografia escrita por Ferreira (1999) é válida, pois é construída a partir das descrições e contextualizações políticas e culturais, sobrepondo “o discurso histórico engendrado pela biografada (macroestrutural) a um tênue discurso pessoal (microestrutural)” (ALMEIDA, 1999, p. 209).

Almeida (1999) salienta ainda que Ferreira (1999) consegue esclarecer certos acontecimentos obscuros da vida de Lispector, como, por exemplo, sua demissão no *Jornal do Brasil*, em 1974, em um dos diversos casos de antissemitismo no Brasil, quando inúmeros judeus foram demitidos em massa desse cotidiano carioca:

Outros assuntos mencionados por Teresa Cristina são as doenças de familiares. Exemplares são os casos da mãe e do filho Pedro, entes queridos que, ao sofrerem, causaram o sofrimento da sensível Clarice. A mãe tinha “uma

afecção neurológica paralisante, provavelmente oriunda de um parkinsonismo” e o filho, “esquizofrenia”. Sobre a enfermidade da mãe, Clarice sofria não ter podido cumprir o papel de curá-la através do seu nascimento, como se fosse possível, uma das tantas cegueiras culturais existentes em diversos povos antigos, o judaísmo não escapou de algumas delas (ALMEIDA; 1999, p. 209).

Como já vimos anteriormente, a questão de recorrer à imagem e à relação da autora com sua mãe é reforçada em *Clarice, uma biografia* de Benjamin Moser (2009): “Bem no fim da vida, Clarice confidenciou à amiga mais íntima que sua mãe fora violentada por um bando de soldados russos. Deles, ela contraiu sífilis, que nas pavorosas condições da guerra civil ficou sem tratamento” (p. 48). No entanto, como lembra Benjamin Abdala Jr. (2010), também acreditamos ser questionável este tipo de asseveração, uma vez que ela carece de fontes documentais que comprovem sua veracidade.

Depois de nossas leituras, o que vem à tona de relevante é, como afirma Bessa-Oliveira (2010: 240), que “há em Clarice Lispector uma estreita ligação entre a vida e os pensamentos, traduzidos em obras artísticas, que constituem uma das razões que impedem muitas pessoas de abrirem-se para uma outra visada sobre suas obras – o biográfico”. Contudo, como salienta Berta Waldman (2010, p. 136) sobre Clarice Lispector, “quando se lê uma biografia esbarra-se num limite: o reconhecimento da impossibilidade de acesso a uma realidade não adulterada, de uma visão neutra das coisas tais como são”.

2 QUESTÕES CRÍTICAS E SOCIAIS DE OUTRAS OBRAS, COMPARANDO-AS COM A HORA DA ESTRELA

Como já citamos anteriormente, Clarice Lispector por muito tempo foi considerada por parte da crítica literária como uma escritora “alienada”. Tal afirmação é questionável, uma vez que, em obras anteriores de Clarice, já se podia entrever construções de aspectos e personagens que desafiavam a ideia de mera escrita psicológica, longe de problematizações sociais que chegariam à tectura de *A hora da estrela* (1977).

No livro *Pode o subalterno falar?*, de 1983, a escritora indiana Gayatri Chakravorty Spivak define o sujeito subalterno como aquele que pertence “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (p.12). Para ilustrar este conceito, Spivak (2010) se vale da história de viúvas indianas, que, devido a um ritual, se suicidam. Assim, segundo a pesquisadora, este fenômeno representaria um sujeito duplamente impedido de se auto-representar: primeiramente por ser mulher e, segundo, pela sua condição de viuvez.

Spivak (2010) salienta que tal situação de marginalidade desse indivíduo é mais arduamente imposta ao gênero feminino, uma vez que a “mulher, como subalterna, não pode falar e quando tenta fazê-lo não encontra os meios para se fazer ouvir” (2010, p.15). Na primeira parte da obra, a autora refere-se ao conceito de violência epistêmica.

Por violência epistêmica, lembramos o conceito feito por Maritza Belausteguigoitia, no seu artigo “*Descaradas E Deslizamentos: Cuerpo E Lengua India En Los Guarda-chuvas Da Nación*”: violência epistêmica se

relaciona com a organização, a educação, o empréstimo e o anulamento dos sistemas de simbolização, subjetivação e representação que o indivíduo detém de si mesmo, como as formas concretas de representação e registro de outro indivíduo ou cultura (BELAUSTEGUIGOITIA, 2001, p. 236).

Muitas vezes o indivíduo introjeta a violência epistêmica e passa a aceitar como natural situações de opressão, resignando-se ao silêncio e à invisibilidade: “Por violencia epistémica estoy entendiendo una forma de invisibilizar al otro, expropiándolo de posibilidad de representación” (MIÑOSO, 2014, p. 318).

Tal tática de neutralização do Outro, principalmente em contextos de colonização e subalternidade, podemos ver nos contos “A menor mulher do mundo”, “A bela e a fera ou uma ferida na perna” ou ainda na crônica “Mineirinho⁵”.

Por exemplo, no conto “A menor mulher do mundo” (1960), contida no livro *Laços de Família*, vemos o estranhamento de um explorador francês, Marcel Pretre, que encontra o menor ser humano do planeta Terra: uma mulher pigméia grávida, em uma tribo do Congo equatorial. O leitor aqui se depara com uma espécie de *matrioska* cognitiva e simbólica, pois esta é a menor mulher das menores tribos de pigmeus entre outras tribos de pigmeus:

Marcel Pretre defrontou-se com uma mulher de quarenta e cinco centímetros, madura, negra, calada. ‘Escura como um macaco’, informaria ele à

⁵ Na crônica “Mineirinho”, publicada na *Revista Senhor* em 1962, Clarice Lispector descreve sua indignação em relação ao violento assassinato de um homem considerado por uns criminoso e por outros um justiceiro. Como recorda José Carlos da Silva Santos (2019), “A execução de Mineirinho, que foi respaldada pelo Estado por meio de uma ação policial no Rio de Janeiro e relatada pela mídia como uma vitória em prol de uma ideológica paz social, levou a autora a uma profunda reflexão sobre a necessidade de criticar a posição e a “objetificação” do outro”. Cf. <http://rdl.org.br/seer/index.php/anacidil/article/view/492>

imprensa, e que vivia no topo de uma árvore com seu concubino... (...) Sentindo necessidade imediata de ordem, e dar nome ao que existe, apelidou-a de Pequena Flor. E, para conseguir classificá-la entre as realidades reconhecíveis, logo passou a colher dados a seu respeito (LISPECTOR, 1960, p. 45).

O etnógrafo encontra, portanto, a alteridade, em um outro ser que era preciso classificar de acordo com um sistema pré-existente para que assim pudesse ser “traficado”, mesmo que apenas simbolicamente, como exótico⁶. Aqui temos uma outra espécie de *matrioska*, mas de colonialismo e subalternização (Spivak, 1983), pois o “objeto” do explorador é uma mulher, negra, reificada e, como se não fosse permitida falar, está aparentemente calada.

Assim, frente aos desafios enfrentados em prol de uma escuta de vozes excluídas de processos históricos e sociais, a autora, a partir de sua narrativa ficcional, buscou, também dentro de sua obra, reconstruir uma problematização de um tema caro: os processos de colonização e subalternidade, sobretudo ao silenciar outros processos de afirmação e de concepção de identidades, a exemplo da presença da herança de outros povos no processo como um todo.

Daniela Mercedes Kahn (2005) salienta que alteridade e identidade são dois aspectos inseparáveis nas obras de Clarice. Segundo Marc Augé (2018: 14), “o desaparecimento da alteridade significa que vivemos uma época pobre

⁶ A palavra exótico vem de “exotikós”, que, no grego antigo, significava «o que vem de outro país». Cf. Machado, A (2009). Octavio Souza (1994, p. 127) também discorre sobre o significado do termo exótico e do quanto o Brasil está a ele associado, afirmando que “o espectro semântico da palavra 'exótico' abrange desde o sentido denotativo de estrangeiro ou não nativo, até o sentido conotativo oriundo de sentimentos estéticos, sentido que expressa o charme ou a fascinação do que não é familiar, o estranhamento belo ou excitante.”

de negatividades”. A estudiosa observa a presença de quatro tipo de relações, envolvendo o “eu” e o “outro”, nos textos clariceanos:

1) a relação de identidade e alteridade figural: que aparece nas relações diretas entre os personagens, incluindo o narrador, como em *A hora da estrela* e alguns contos como “A quinta história”, “A geleia viva”;

2) a relação de identidade e alteridade social: aqui a classe é vista como o lugar em que o outro está excluído. Os processos de concepção do “Eu” e do ‘Outro’ desafiam o leitor a encarar este ‘Outro’, disseminado dentro de uma mesma nação mas excluídos em suas próprias vozes, dentro da literatura e do pensamento brasileiro;

3) a relação de identidade e alteridade cultural: aqui se apresenta o dilema do outro como pertencente a uma vinculação dupla e interseccional de alguém duplamente vinculado a uma identidade estrangeira e exterior e, ao mesmo tempo, a uma cultura interna ligada à pobreza. Seria o caso, segundo a estudiosa, do personagem/escritor/ narrador de AHE, Rodrigo S. M.;

4) a relação de identidade e alteridade figural de gênero textual: esta relação se dá na forma híbrida com que são apresentados e publicados alguns textos de Clarice, como a forma de *Água Viva* etc.

Olga de Sá (1993, p. 15) afirma que existem dois polos na escrita de Clarice Lispector que reúnem, em grupos, metáforas, imagens, sinestésias, repetições etc.: 1) o polo epifânico e 2) o polo paródico:

1. O polo epifânico, constituído pelos procedimentos das epifanias de beleza, que revelam o ser em um determinado momento excepcional e convidam a personagem a revirar a própria existência. Este polo epifânico também pode constituir-se (...) pelas epifanias do feio, da náusea, das “anti-epifanias” ou das epifanias irônicas e corrosivas que também revelam o ser, pelo seu avesso. (...)

2. O pólo paródico, constituído pela paródia séria, não burlesca, que denuncia o ser, pelo desgaste do signo, descrevendo o que foi escrito, num perpétuo diálogo com seus próprios textos e com outros textos do universo literário. Neste caso, intertextualidade e intratextualidade se constituem em procedimentos paródicos (SÁ: 1993, p. 15).

De fato, a escritura de Lispector, além de profunda, é muito irônica. Em “A menor mulher do mundo”, o investimento de representação psicológica dos personagens nos mostra não apenas o *modus pensandi* metropolitano, mas nos faz refletir sobre a reprodução epistêmica da violência, dentro das intenções de ações nas casas “metropolitanas”.

Assim, o leitor se depara com a alienação de um explorador que parece acreditar realmente na incapacidade do outro, tido como primitivo, e se autodefine como o “bom homem”, o que controla seus impulsos mesmo vendo uma mulher nua⁷: “O explorador — como se estivesse recebendo o mais alto prêmio de castidade a que um homem, sempre tão idealista, ousa aspirar — o explorador, tão vívido, desviou os olhos” (Lispector, 1960).

Este “desviar o olhar” também é interessante para pensar na negação e excluídas do processo histórico, objeto de reflexão para intelectuais tupiniquins, em especial ao longo do século XX, mas Lispector, neste texto, é uma das únicas a representar este pensamento de modo universal, retratando personagens além das fronteiras brasileiras.

⁷ A questão da nudez feminina olhada pelo colonizador é inerente ao colonialismo. Na carta de Pero Vaz de Caminha (1500), por exemplo, podemos contemplar o fascínio e o estranhamento com que o autor descreve o corpo das índias brasilicas para o rei de Portugal.

Carvalho (2001) assevera que, antes das teorias pós-coloniais⁸, os etnógrafos se depararam com a questão de como olhava o ser considerado primitivo. Não sendo posto em discussão, naquele instante fundante, a visão teórica subjacente ao discurso era de incapacidade deste explorador em reconhecer a subjetividade do Outro.

O personagem Pretre instrumentaliza tal pressuposto para legitimar a sua exploração, reificar o outro e sub-humanizá-lo. Boaventura Sousa Santos (2005) afirma que a humanidade moderna não se concebe sem uma sub-humanidade, dentro de cartografia abissal, em que a zona colonial é o lugar onde a “completa estranheza” de práticas do outro “conduziu à própria negação da natureza humana dos seus agentes. Com base nas suas refinadas concepções de humanidade e de dignidade humana, os humanistas dos séculos XV e XVI chegaram à conclusão de que os selvagens eram sub-humanos”.

Pretre parece reproduzir este pensamento ao retirar a humanidade da moça ao compará-la com um macaco, ao classificá-la como se fosse um objeto, ao dar um nome a ela sem considerar que talvez ela já tivesse um nome na sua tribo e, a partir da sua perspectiva, citar um “concupino”. O concubino⁹ pode

⁸ A teoria pós-colonial fornece um meio de desafio pelo qual qualquer prática exploradora e discriminatória, independentemente do tempo e do espaço, possa ser contestada. De acordo com Rafael Alcadipani e Alexandre Reis Rosa, “o pós-colonialismo é uma perspectiva conceitual que busca analisar como determinados lugares e pessoas são construídos como subalternos em relação aos que são tidos como superiores e desenvolvidos. A abordagem mostra que essa construção envolve relações históricas de poder entre o “Primeiro” e o “Terceiro Mundo”, hoje conhecidos por Norte e Sul Global. No início, a perspectiva ateu-se a analisar as consequências do colonialismo europeu. Posteriormente, a abordagem passou a considerar a hegemonia estadunidense e a exclusão das minorias como processos ligados a um tipo de colonialismo contemporâneo”. Pós-colonialismo. Rev. adm. empres., São Paulo, v. 51, n. 6, p. 612, dez. 2011. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-75902011000600010&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 12 de maio 2020.

⁹ O termo “concupinato” tem origem no latim: *concupinatus*, junção de *concu* (coito ou cópula carnal) e *binatus* (com alguém). No Brasil, por exemplo, concupinato é um termo jurídico que especifica uma união formalizada pelas relações não eventuais entre o homem e a mulher impedidos de se unir por casamento. Ou seja, ocorre quando uma mulher e um homem passam

ainda ser interpretado como uma forma de desvalorizar os ritos locais, pois não se sabe se havia, na aldeia, rituais de matrimônio ou não. No entanto, *a priori*, o explorador pensa em uma relação não válida, provavelmente por não ser cristã.

José Jorge de Carvalho (2001), lembrando Jacques Derrida, afirma que o olhar etnográfico resultou de um descentramento, que ocorreu no interior da visão de mundo ocidental pós-clássica. O achamento do Outro significou o instante em que a cultura europeia foi deslocada, expulsa do seu lugar de exclusividade. Embora nunca deixando de ser considerada como a cultura de referência, houve a necessidade de forçar a construção de novos paradigmas a fim de proteger essa mesma cosmovisão pensada agora não sobre si mesma, mas em referência ao outro desconhecido.

Desse modo, fazendo uma releitura de Carvalho (2001), é relevante pensar num dos impactos epistemológicos¹⁰ de implicações políticas mais profundas desse descentramento, que foi a divisão dos olhares desses dois sujeitos construídos pela própria etnografia: “o do etnógrafo (o civilizado) e o do nativo por ele olhado (o primitivo), cujas naturezas pareciam, na perspectiva de quem olhava, intercambiáveis analiticamente, ao mesmo tempo que existencialmente incomensuráveis” (Carvalho, 2001).

a se relacionar, em caráter duradouro ou não, possuindo o status de meros "amantes". Cf. Soalheiro (2006, p. 01).

¹⁰ A palavra **epistemologia** deriva das raízes gregas **episteme** (conhecimento) e **logos** (estudo). Desse modo, é um estudo da natureza do conhecimento e de sua validade. Segundo Renato Santos (2015), seus objetivos são diferenciar “a ciência autêntica da pseudociência, a investigação mais conscienciosa de uma investigação superficial, a busca da verdade de um único valor estabelecido. criticar programas e resultados errôneos e sugerir novos enfoques promissores para os fenômenos da vida humana. O **problema central da Epistemologia** é o estudo da relação sujeito-objeto.” dos SANTOS, Renato P. 3 - Epistemologia e seus Conceitos Básicos - Parte 1. In **Física Interessante**. 20 Aug. 2015. Disponível em: <www.fisica-interessante.com/aula-historia-e-epistemologia-da-ciencia-3-epistemologia-1.html>. Acesso em: 18 de maio 2020.

Sandro Silva (2007) recorda também o quanto à etnografia esteve diretamente relacionada à questão colonial, pois muitos estudiosos buscaram a “alteridade radical” através de equipamentos de medida a filmes e fotografias, e formularam “uma apreensão totalizadora de povos distantes: medir crânios, determinar espécies e graus de evolução. Os ‘nativos’, apresentados outrora em relatos exóticos, deram vez às imagens reveladas de si em ‘carne e osso’.

O conto inteiro se centra nesta espécie de reprodução da farsa do momento de formação da alteridade ocidental. Segundo Todorov (1996), somos todos – como ocidentais modernos – descendentes diretos de Colombo, que, por sua vez, ao chegar ao continente americano, “descobriu a totalidade de que fazíamos parte”. Para este autor, o momento de encontro entre os europeus e os indígenas fundaria a “nossa identidade” atual, como lembra Miriam Chnaiderman (2000). O foco do livro *A conquista da América* é a “descoberta que o eu faz do outro”, que, para Todorov, teria um valor paradigmático.

Ainda, Durkheim e Mauss (1981, p. 403) asseveram, questionavelmente, que o sistema de classificação é uma necessidade básica do ser humano, pois é uma maneira de transformar o real em dimensões inteligíveis: "Toda classificação implica uma ordem hierárquica da qual nem o mundo sensível nem nossa consciência nos ofereceu um modelo". Tanto Colombo quanto o personagem Pretre tentam criar estas hierarquias nomeando coisas, mas se deparam com o que não conseguem compreender de forma total, pois, conforme lembra Teixeira (2000):

Dar nome às coisas, entretanto, é apenas uma forma de delas tomarmos posse, sem que isso signifique que as entendemos. Apossamo-nos da visibilidade do mundo rotulando-a, catalogando-a, mecanizando o exercício

de olhar. Com isso, perdemos, estejam certos, um pedaço da vida. Perdemos a possibilidade de criar de novo o mundo que as palavras encobriram, desistindo do desafio de enfrentar sentidos inesperados (TEIXEIRA, 2000, p. 23).

Os sentidos inesperados aqui se dão pela epifania¹¹ da estranheza que o explorador sente ao ver o que a pequena mulher não se encaixa nas suas classificações de objeto ao fazer um gesto humano:

(...) Metodicamente o explorador examinou com o olhar a barriguinha do menor ser humano maduro. Foi neste instante que o explorador, pela primeira vez desde que a conheceu, em vez de sentir curiosidade ou exaltação ou vitória ou espírito científico, o explorador sentiu mal-estar. É que a menor mulher do mundo estava rindo. Estava rindo, quente, quente. Pequena Flor estava gozando a vida. A própria coisa rara estava tendo a inefável sensação de ainda não ter sido comida. (...) E então ela estava rindo. Era um riso como somente quem não fala, ri. Esse riso, o explorador constrangido não conseguiu classificar. E ela continuou fruindo o próprio riso macio, ela que não estava sendo devorada. Não ser devorado é o sentimento mais perfeito. Não ser devorado é o objetivo secreto de toda uma vida. Enquanto ela não estava sendo comida, seu riso bestial era tão delicado como é delicada a alegria. O explorador estava atrapalhado (LISPECTOR, 1960, p. 23)

Manoel de Souza e Silva (1996:16) lembra, a este propósito, que o colonialismo explicita, ao mesmo tempo que mascara, sua real face: “colonização=civilização. Essa fórmula será revertida por outra:

¹¹ A epifania, na obra de Lispector, pode ser compreendida num sentido místico-religioso e num sentido literário: “No sentido religioso, epifania é o aparecimento de uma divindade e uma manifestação espiritual. Aplicado à literatura o termo significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. Ainda mais especificamente em literatura, epifania é uma obra ou parte de uma obra onde se narra o episódio da revelação. Em Clarice, o sentido da epifania se perfaz em todos os níveis: a revelação é o que autenticamente se narra em seus contos e romances. Cf. (Sant’Anna: 1984, p. 189)

‘colonização=coisificação’ que põe a nu os mecanismos de dominação e apropriação intrínsecos ao processo de colonização”.

Por sua vez, Boaventura Sousa Santos (1995) afirma que o pensamento moderno ocidental continua a operar mediante linhas abissais que dividem o mundo humano do sub-humano, de tal forma que princípios de humanidade não são postos em causa por práticas desumanas, que isso ocorre hoje como no período colonial: “As colônias representam um modelo de exclusão radical que permanece actualmente no pensamento e práticas modernas ocidentais tal como aconteceu no ciclo colonial. Hoje, como então, a criação e ao mesmo tempo a negação do outro lado da linha fazem parte integrante de princípios e práticas hegemônicos” (Santos, 1995). O metropolitano, no conto em questão, sente “nojo”, “piedade”, “medo”: “Mãe, olhe o retratinho dela, coitadinha! Olhe só como ela é tristonha! — Mas — disse a mãe, dura e derrotada e orgulhosa — mas é tristeza de bicho, não é tristeza humana” (Lispector, 1960).

Em “A menor mulher do mundo”, Pretre assinala que o maior medo da tribo dos Likoualas era não serem comidos pelos Bantos, mas chama-se de “descobridor”, de primeiro homem a ver “Pequena Flor”, não se interessando também em reconhecer nos Bantos seres humanos, portanto, que já haviam tido contato com a “menor mulher do mundo”. A “descoberta” apenas serve para o mundo ocidental, branco e europeu: único legitimado na ótica colonial.

O pensamento colonial reverbera, no conto, também no que se pode supor ser a “metrópole”. Desse modo, quando outros personagens veem a foto de “Pequena flor”, publicada no suplemento colorido dos jornais de domingo, não descrevem uma ser humano, mas o narrador nos mostra como as pessoas pensam na mulher com “racismo”: “O nariz chato, a cara preta, os olhos fundos,

os pés espalmados. Parecia um cachorro” (Lispector, 1960). Também a vemos como “mercadoria”, “objetificação da ternura excessiva”.

Em alguns trechos, percebemos o pensamento “nostálgico” colonial se refletir no desejo de posse, que, através de domínio do corpo, tenta anular a subjetividade daquela mulher africana que o narrador ilustra com uma ironia digna de nota:

No coração de cada membro da família nasceu, nostálgico, o desejo de ter para si aquela coisa miúda e indomável, aquela coisa salva de ser comida, aquela fonte permanente de caridade. A alma ávida da família queria devotar-se. E, mesmo, quem já não desejou possuir um ser humano só para si? O que, é verdade, nem sempre seria cômodo, há horas em que não se quer ter sentimentos (LISPECTOR: 1960, p. 23).

Ou, ainda, em outra família:

Foi em outra casa que um menino esperto teve uma ideia esperta: — Mamãe, e se eu botasse essa mulherzinha africana na cama de Paulinho enquanto ele está dormindo? quando ele acordasse, que susto, hein! que berro, vendo ela sentada na cama! E a gente então brincava tanto com ela! a gente fazia ela o brinquedo da gente, hein! (LISPECTOR, 1960, p. 23).

A grande virada que o narrador de “A menor mulher do mundo” faz é quando, no final, há uma desconstrução da ideia spivakiana de que o subalterno não pode falar. Ora, se a condição de subalternidade é a condição do silêncio, Lispector (1960) nos mostra o ponto de vista do colonizado. Pequena Flor é um sujeito e, tal como um sujeito, também pode objetificar o outro e achá-lo “exótico” e mesmo ter uma concepção própria de amor, construída na base da sua visão de mundo:

(...) Mas na umidade da floresta não há desses refinamentos cruéis, e amor é não ser comido, amor é achar bonita uma bota, amor é gostar da cor rara de um homem que não é negro, amor é rir de amor a um anel que brilha. Pequena Flor piscava de amor, e riu quente, pequena, grávida, quente. O explorador tentou sorrir-lhe de volta(...) Disfarçou ajeitando melhor o chapéu de explorador, corou pudico. Tornou-se uma cor linda, a sua, de um rosa-esverdeado, como a de um limão de madrugada. Ele devia ser azedo (LISPECTOR, 1960, p. 23).

Aqui, é a epifania do riso, a confusão do sentir-pensar, que abre o campo da humanização do outro. Assim, o explorador passa, logo em seguida, “a entender algumas das poucas palavras articuladas pela tribo, e a interpretar os sinais” (Lispector, 1960). Apesar do etnógrafo já conseguir fazer perguntas, o narrador ironiza o entendimento do europeu: “e isso ela não disse” (Lispector, 1960), como acontecia com Colombo, que projetava em si mais o desejo de entender do que realmente o que se entendia.

A este propósito, Miriam Chnaiderman (2000) recorda que Colombo se recusava a admitir que a língua dos índios era realmente um sistema de comunicação e que ele se refere, no seu diário, à necessidade de instrumentos para que estes “aprendam a falar”. Chnaiderman (2000) ressalta que, posteriormente, Colombo até consegue admitir que os autóctones possuem uma língua, entretanto:

não chega a conceber a diferença e continua a escutar palavras familiares em sua língua, falando com eles como se devessem compreendê-lo. Las Casas afirma, nas margens do diário de 43 Colombo: “Estavam todos no escuro, pois não compreendiam o que os índios diziam”. Isto não chega a ser chocante nem surpreendente, ao contrário, o que choca e surpreende é o fato de Colombo agir o tempo todo como se entendesse o que lhe dizem (CHNAIDERMAN, 2000, p. 23).

Como podemos perceber, as estratégias, inclusive cognitivas, do colonialismo se instauram em jogos que reconfiguram as relações de poder, mesmo as baseando em farsas de entendimento ou do que se quer entender. Como não poderia deixar de faltar, o conto termina com uma outra chave colonial que é a citação do nome de Deus e a ideia de que tudo há uma designação pré-estabelecida, onde a ciência pode ser entendida como intercambiável com a religião no mesmo projeto de fornecer respostas para a subjugação do outro. Assim, ironicamente o conto termina: “Quem não tomou notas é que teve que se arranjar como pôde: Pois olhe — declarou de repente uma velha fechando o jornal com decisão — pois olhe, eu só lhe digo uma coisa: Deus sabe o que faz...” (LISPECTOR: 1960, p. 56).

Caetano Veloso compõem, em 1979, a canção “O nome da cidade”¹² para falar de um Rio de Janeiro feio, confuso. A canção começa com um aboio, que é um chamamento usado para tanger o gado no sertão nordestino, como lembra Davino (2012). Veloso (2016) mesmo indica que esta canção pode ser usada como uma chave interpretativa da obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, como se o Rio de Janeiro fosse uma continuação/transmutação do espaço sertanejo. O Rio é, aliás, o espaço onde se desenrola os dois textos, ambos escritos em 1977, que analisaremos nesta seção: a já mencionada novela

¹² A canção “O Nome da Cidade” foi gravada primeiramente por Maria Bethânia, em 1984, no álbum “A beira e o mar” (gravadora Polygram/Universal Music) e, posteriormente, por Adriana Calcanhotto, no seu segundo disco, “Senhas”, de 1992 (gravadora Columbia/Sony Music). Veloso compôs a música para o espetáculo *A hora da estrela*, proposto e encenado, em 1984, pela irmã Bethânia em homenagem ao livro homônimo de Clarice Lispector.

A hora da estrela (1977) e o conto “A bela e a fera ou A ferida grande demais” (1979).

O conto “A bela e a fera ou A ferida grande demais” narra o encontro, na calçada do luxuoso Hotel Copacabana Palace, entre uma rica mulher da sociedade carioca e um mendigo com uma grande ferida na perna. Este poderia ser um momento comum no cotidiano de qualquer brasileiro, mas o inusitado se dá pela alienação desta mulher que nunca se defrontara com um pobre a pedir esmolas e não sabe sequer quanto se costuma dar em dinheiro nestas situações.

O encontro entre estes dois sujeitos representa uma epifania social de alteridade, em que a personagem Carla começa a repensar sua condição como mulher e como ser pertencente à determinada classe social. Sua posição de ser casada e ter três filhos e a condição social, até então, traduzia-se em uma ideia de segurança, pois “vivia nas manadas de mulheres e homens que, sim, que simplesmente ‘podiam’. Podiam o quê? Ora, simplesmente podiam”, que “possuía tradições podres mas de pé” (LISPECTOR, 1979, p. 96).

Carla, portanto, ao deparar-se com o outro desconhecido, primeiramente estranha e começa a pedir a Deus que a salve, como se o outro, “a fera”, a desnudasse na sua vulnerabilidade e ameaçasse o seu *status quo*. Aqui o mendigo é o “monstro” político. Segundo Negri (2008, p. 41), o escravo, o trabalhador e todo aquele que foi excluído pelo poder pode ser considerado um “monstro”, pois representa a possibilidade de destruir a ordem natural da autoridade em todos os seus domínios, da família ao império” (Negri e Hardt, 2004, p. 195).

Neste conto de Lispector, o homem com a ferida na perna representa, ele mesmo, uma potência disruptiva capaz de resistir, desorganizar e romper os

códigos e hierarquias do poder, ainda que simbolicamente, colocando em xeque inclusive o pensamento de Carla sobre si mesma e as relações patriarcais:

Ela que, sendo mulher, o que lhe parecia engraçado ser ou não ser, sabia que se fosse homem, naturalmente seria banqueiro, coisa normal entre 'os dela', isto é, de sua classe social, à qual o marido, porém alcançara por muito trabalho e que o classificava de 'self-made man' enquanto ela não era uma 'self-made woman' (LISPECTOR, 1999, p. 96).

A questão do nome próprio retorna nesse texto de Lispector como reflexão das relações sociais e da subjetividade. Desse modo, superlativamente, o narrador assinala: "Ela tinha um nome a preservar: era Carla de Sousa e Santos. Eram importantes o 'de' e o 'e': marcavam classe e quatrocentos anos de carioca" (LISPECTOR, 1999, p. 96). Neste conto relativamente extenso em relação a outros de Lispector, vemos Carla formular teorias sobre a dificuldade das classes sociais, sobre si mesma, sobre o marido, sobre o mendigo. Após um diálogo que, para cada um dos personagens, poderia parecer nonsense e uma longa imersão introspectiva, entretanto, Carla vai embora e se dá conta que se esquecera de perguntar o nome do rapaz, como se a carioca, não obstante toda a movimentação interna que subjaz ao texto, não fosse estado capaz de reconhecer o Outro como sujeito social.

Há no texto, novamente, uma cruel ironia e crítica social, escondido em diálogos aparentemente sem sentido. Carla, ao dar uma quantia exorbitante de dinheiro ao mendigo, pois é tão alienada que não sabia nem quanto se costumava dar de esmolas, é tida por ele como "comunista" ou imaginada como uma prostituta que estaria pagando uma promessa. Ele também tem medo, pensando que ela pode depois acusá-lo de roubo. A mulher rica, por sua vez,

pergunta se ele sabe falar inglês, ou pensa em levá-lo a festas ou mesmo se ele sabe esqui, para, enfim, lembrar na condição dele tão miserável que suspendia a própria necessidade e não desejava ser curado. Afinal, era a ferida na perna que possibilitava ao homem sobreviver e não morrer de fome.

Como assevera Lima (2012), essa mulher e esse mendigo são articulados por não-lugares que ocupam na sociedade. Eles se aproximam na e pela condição inferior que representam: “pois ao pensar a condição do mendigo enquanto homem pobre que sobrevive de uma ferida na perna e que não fala inglês, a mulher admite ser uma pobre-coitada, com a única diferença de ser rica, o que piorava a sua situação, pois enquanto o homem tinha o que pedir, ela nem isso” (LIMA, 2012, p. 75).

Ainda em “A menor mulher do mundo”, ao abordar o estranhamento causado no encontro com uma mulher africana pigmeia com vários personagens, percebe-se como o narrador desconstrói e subverte a questão da fundação da alteridade. Lispector, neste texto, põe em evidência o colonialismo como ideia e como estrutura reproduzida de pensamento, a partir da tradução da ideia do outro também na era do Imperialismo e da globalização.

O modo como o etnógrafo nomeia as coisas – e provavelmente renomeia a pequena mulher pigmeia – nos mostra ao mesmo tempo a necessidade de domínio deste homem-cientista-branco-europeu-metropolitano e o medo que o pesquisador tinha da autonomia do outro. A mulher é vista como animal “macaco”, como planta “flor”, como coisa, como “abismo”. Entretanto, mesmo sendo sub-humanizada pelo olhar do branco, ela foge da classificação do explorador, pois sua condição humana transcende o aspecto da ciência e da catalogação. Ela também tem seu código de acepção do mundo e acha que o

Outro é o europeu. Ele, sim, é exótico, pois único com a cor da pele diferente naquele espaço, tanto diversos dos homens da tribo dos Lokoualas quanto dos Bantos. Pequena Flor, portanto, é feliz e goza a vida sem a necessidade do conhecimento do Outro-europeu.

Essa desintegração ou subversão da tradução do Outro como inimigo também é percebida em “A bela e a fera e A ferida grande demais”, quando a personagem Carla se iguala ao Mendigo. Notamos também, neste caso, que a condição de subalternidade está presente, mas é minimizada pela empatia que não apenas dá voz, mas dissolve a invisibilidade e devolve humanidade a sujeitos antes reificados. O resultado é o entendimento e a compreensão da condição de vulnerabilidade do outro, visto como um reflexo dele mesmo.

Assim, Carla entende o paradoxo da condição do mendigo: uma vez sem ferida, o homem não poderia comer ou deveria procurar outras formas de subsistência, que não dependessem de um corpo dilacerado. Nota-se aqui o mesmo deslocamento narrativo de “A menor mulher do mundo”: o estranhamento de dois seres aparentemente antagônicos ou em polos sociais diferentes que não se compreendem por serem desconhecidos ou viverem dentro de cartografias de linhas abissais construídas, extrínsecas a eles como indivíduos. Desse modo, como no conto de 1960, neste também vemos Clarice, mesmo que momentaneamente em certa altura dos textos, anular estas diferenças e falar de uma igualdade humana que transcende e supera as barreiras da alteridade e proporciona um diálogo possível.

2.1. ANÁLISE DE *A HORA DA ESTRELA*

Para Spinelli (2008), o romance mais nitidamente social de Clarice é, sem dúvida, *A Hora da Estrela*, pois neste pode-se ver uma dupla temática: a social, representada pela personagem de Macabéa e do namorado, Olímpico de Jesus; e a temática metalinguística, sobre o próprio trabalho do intelectual, apresentada por meio do personagem Rodrigo S. M., o “autor” que discute a feitura de sua própria obra.

Pires (2011) corrobora com as assertivas de Spinelli (2008) ao afirmar que Clarice Lispector constrói, através do narrador/escritor Rodrigo S. M., um verdadeiro pastiche de velhos livros de literatura regionalista que conclamavam para si a tarefa de representar o sertanejo, como uma espécie de maneira de “falar em nome do excluído social”. Pires (2011) ressalta ainda a maneira irônica de como Lispector traz à cena essas figuras dos “retirantes”. Com efeito, os personagens de Macabéa e Olímpico de Jesus não são somente arquétipos retirados da literatura regionalista, mas representam a própria desconstrução dessa literatura.

Depois – ignora-se por quê – tinham vindo para o Rio, o inacreditável Rio de Janeiro, a tia lhe arranjara emprego, finalmente morrera e ela, agora sozinha, morava numa vaga de quarto compartilhado com mais quatro moças balconistas das Lojas Americanas” (LISPECTOR, 1998, p. 30).

As péssimas condições de subsistência continuam na cidade grande como o fora no Sertão. Macabéa, por não ter grandes estudos e ser uma péssima datilógrafa, aceita trabalhar em uma firma com um salário, descrito pelo narrador Rodrigo, como quase inaceitável para um ser humano, ela mesma sub-humanizada.

Outro aspecto interessante, além de ter sua privacidade negada por ter que dividir um quarto com tantas moças, no texto, vemos retratado constantemente a relação da alagoana com a comida: o fato de só comer cachorro-quente; a tocante ingenuidade e precariedade revelada quando Olímpico lhe oferece como presente um café, mas ela afirma querer café-com-leite e ele responde lhe falando que, se for mais caro, ela deveria pagar a diferença; o episódio de vômitos, depois de Macabéa ter comido demais em uma festa oferecida por Glória, a colega de trabalho que lhe “roubara” o namorado.

A relação entre o sujeito e a comida também se encontra nos outros dois textos aqui estudados. Lima (2012) nos lembra que, no conto “A bela e a Fera ou A ferida grande demais”, enquanto a cabeça do mendigo pensava apenas em “comida, comida, comida boa, dinheiro, dinheiro”, a de Carla estava repleta de “festas, festas, festas”. A ferida do mendigo, seu estigma social, era a necessidade de comer. Também no conto “A menor mulher mundo”, a grande alegria de Pequena Flor é não ser comida pelo Outro: “Não ser devorado é o objetivo secreto de toda uma vida” (LISPECTOR: 1960, p. 67).

Em *A hora da estrela* (1977), Olímpico usa inúmeras figuras de linguagens para desonrar Macabéa relacionados a comidas não apetecíveis. Em uma das falas, vemos o metalúrgico humilhar a nordestina: “A cara é mais importante que o corpo porque a cara mostra o que a pessoa está sentindo. Você tem cara de que comeu e não gostou, não aprecio cara triste, vê se muda – e disse uma palavra difícil – vê se muda de ‘expressão’” (LISPECTOR, 1977, p. 52). Ou ainda quando ele abandona Macabéa para ficar com Glória: “Você, Macabéa, é um cabelo na sopa. Não dá vontade de comer. Me desculpe se eu

lhe ofendi, mas sou sincero. Você está ofendida? – Não, não, não! Ah por favor quero ir embora! Por favor me diga logo adeus!” (LISPECTOR, 1977, p. 52).

Maiara Oliveira (2018) interpreta esta incapacidade de reagir de Macabéa como resultado de sua invisibilidade e como um exemplo literário de uma mulher subalterna que não pode falar. A pesquisadora assevera ainda que Rodrigo, o narrador, é o intelectual que seria capaz de representar Macabéa, dando voz a esse emudecimento. A subalternidade da protagonista de *A hora da estrela* (1977) estaria patente nos seguintes trechos, segundo Oliveira:

1. “A pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham” (p. 16);
2. “Quanto à moça, ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando [...] O seu viver é ralo” (p. 23);
3. “Nada nela era iridescente, embora a pele do rosto entre as manchas tivesse um leve brilho de opala. Mas não importava. Ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio” (p. 27);
4. “Precisava dos outros para crer em si mesma, senão se perderia nos redondos vácuos que havia nela” (p. 38);
5. “Para as pessoas ela não existia” (Lispector, 1977/1998, p. 63).

Se é questionável a invisibilidade de Macabéa – tendo em vista que era, sim, considerada por seus pares, embora inferiorizada – a figura do narrador Rodrigo brinca com símbolos da globalização, como a Coca-Cola e a Mercedes-Benz, e os inserem na narrativa como parte de um *deus ex machina*, capaz de solucionar a história e patrocinando tragédias. Assim, a narrativa é:

escrita sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países. Aliás, foi ele quem patrocinou o último terremoto na Guatemala. Apesar de ter cheiro de esmalte de unhas, de sabão Aristolino e plástico mastigado. Tudo isso não

impede que todos o amem com servilidade e subserviência (LISPECTOR, 1970/1998, p. 23).

Como assevera Rogério Silva Pereira (2008), Macabéa, sendo apenas mais uma dentro da massa, não é somente impotente para combater o imperialismo, ela é “completamente tragada por ele”. Assim como a única reforma agrária possível para um sertanejo (retratada brilhantemente no “Funeral do Lavrador”, em *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto), a morte irônica aparece como único meio possível de fazer o pobre se tornar uma estrela, de ter um momento de luz exclusivo, no sertão urbano:

Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora, é já, chegou a minha vez! / E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a – e neste mesmo instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho (LISPECTOR, 1998, p. 79).

Nadia Gotlib (2009b, p. 331) recorda que, em Clarice Lispector, “o que parece ‘distração’ é ‘distração fingida’”. A ficção de Clarice monta-se a partir de um consciente fingimento ficcional, regulado por um aparato de construção calculada”. Assim, embora durante muitos anos a crítica tenha lido a obra clariciana como isenta de marcas visíveis de diálogo com o contexto histórico brasileiro, é inadequado afirmar isso, tendo como base uma leitura mais aprofundada da obra de Lispector.

Antes mesmo da publicação de *A hora da estrela* (1977), podemos notar, como lembra Ana Carolina Abiahy (2008), contos como “A fuga”, “A imitação da rosa”, e “Amor”, entre outros, em que as análises mostram uma representação arguta e irônica do contexto histórico e dos problemas do sujeito de seu tempo.

Como assevera Gomes (2008, p. 29), em tais textos, as protagonistas questionam seus papéis como mulheres imersas em um universo doméstico balizado pelo patriarcalismo. Assim, foi a própria crítica literária brasileira que propagou erroneamente a ideia de “sujeito teoricamente neutro” para a figura de intelectual de Clarice Lispector.

Nesse caminho, Elenice Lima (2012, p. 73) argumenta que “Clarice, que sempre fora criticada por não escrever textos engajados, é acusada de ter tornado-se comunista a partir das publicações d’*A hora da estrela* e ‘A Bela e a Fera ou A Ferida Grande Demais’, seus últimos romance/novela e conto respectivamente”. Na verdade, em textos anteriores como “Mineirinho” e “A menor mulher do mundo”, podemos já ver claramente a ironia mais explícita de Lispector em relação ao contexto social.

A questão do nome próprio também vai ser um dos cerne centrais da composição de Macabéa, em *A Hora da Estrela* (1977). Macabéa, protagonista dessa novela de Lispector, é uma moça alagoana que vai morar no Rio de Janeiro. Órfã, a rapariga é considerada desde sempre como alguém privada de prazeres mínimos. Além disso, é descrita como pobre, feia, suja, fedorenta etc.

Ironicamente, é de se ressaltar que o nome Macabéa se refere a história bíblica de Judas Macabeu, líder judeu que se revoltou contra a dominação do império greco-macedônico, conhecido pelo seu papel de resistência na luta contra a invasão estrangeira e evitando, assim, a humilhação do seu povo. Macabéa é, ironicamente, o contrário. O narrador Rodrigo a descreve como inapta à vida. Também a vemos, durante o desenrolar da trama, sofrer uma série de humilhações e aparentemente não reagir. Segundo Olímpico, o namorado da protagonista, o nome Macabéa parece nome de “doença de pele”.

Aqui, esta ressignificação do significado do nome próprio da nordestina por um seu par demonstra a violência epistêmica de uma alienação e reificação internalizada, decorrente do colonialismo/imperialismo. O sistema de produção do capital esvaziou o sujeito e ele se tornou uma coisa automatizada e descartável, sem sequer dar-se conta:

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 existe? (LISPECTOR, 1998, p. 14).

A questão da subalternidade parece acompanhar o tratamento do uso do nome próprio dos três protagonistas: 1) a moça africana que é (re)nomeada pelo explorador como símbolo de poder: Pequena Flor; 2) o mendigo sem nome em detrimento ao nome longo da moça rica: Carla de Sousa e Santos e, por fim, 3) um nome que permanece igual, mas é ressignificado: Macabéa. Percebe-se que todas essas menções aos nomes remetem a cenários que rebaixam o outro, sobretudo por meio de assertivas pejorativas por parte dos narradores ou outros personagens.

Entretanto, é reducionista acreditar que os personagens aqui não podem falar, em uma leitura spivakiana (1983), como já referida no capítulo anterior. No caso de Macabéa, por exemplo, se a questão da subalternidade é inquestionável, ela reage, sim, às decepções e às dores da vida. Embora confusa, manda Olímpico ir embora, após ser abandonada e humilhada. Reclama de dores e pede soluções para elas, simbolizadas pelas aspirinas. Acima de tudo, Macabéa tem sonhos e quer ser artista de cinema. É um sonho,

aliás, que não está longe da grandeza daqueles de Olímpico, que, metalúrgico, almeja ser político para resolver os problemas da seca do Nordeste (desejo insólito antes da era Lula, este também metalúrgico). A nordestina também sente desejos, ouve canções, dança, tem vontade de aprender. Por outro lado, Pequena Flor também ama e tem suas considerações sobre o Outro. No outro texto, o mendigo usa, paradoxalmente, a ferida na perna como estratégia de combate para a invisibilização. Todos estes personagens são sujeitos e falam: são os outros que não escutam e ignoram os seus nomes.

2.2. O SUJEITO FRAGMENTADO NOS TEXTOS DE CLARICE LISPECTOR

A fragmentação, em *A hora da Estrela*, é representada pela dificuldade financeira na qual Macabéa vivia, bem como a vulnerabilidade social. A este respeito, Nádya Gotlib nos fala que, na literatura clariciana, se apresenta uma verdade precária, onde o conceito de quiasmo (que consiste em formar uma antítese, dispondo em ordem inversa e cruzada os elementos que a constituem) “faz eclodir o conflito dramático na narrativa: perturbada, fascinada, ‘cada vez mais inclinada’, a mulher se desequilibra” (COUTINHO, 2020, pp. 40-41).

No conto “Amor”, também podemos observar este desequilíbrio, que acontece dentro do bonde, no qual a dona de casa, Ana, estava. O conto narra a história desta mulher, que, se sentindo deslocada na sua figura de dona de casa, um dia, em passeio encontra um cego e tem seu momento de revelação epifânica. Em uma brusca freada do transporte público, ela desequilibra-se e cai no chão dele, ficando tão aturdida com a queda que perde até a descida da sua parada usual e vai parar no Jardim Botânico. Esse desequilíbrio pode ser simbolizado pela cor amarela da Mercedes que atropela Macabéa. As gemas amarelas dos ovos que quebram, quando Ana deixa cair no chão do bonde, a sacola de compras que trazia “Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede. [...]. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida” (LISPECTOR, 1952, p. 32-33).

Em relação à hora da morte, Clarice reforça que, em “*A Hora da Estrela*”, tem a mesma conotação da morte da percepção de vida, do mesmo modo que,

muito confortável e segura, Ana havia habituado-se e acomodado-se. De acordo com as palavras de Coutinho, no livro *Visões de Clarice*, percebe-se este “cansaço” de Ana em relação a essa “vida ordinária” que escolhera para si como um

conflito dramático protagonizado por Ana dentro do Jardim Botânico, evidenciam que a integração da protagonista à vida ordinária que rege o seu cotidiano é resultado de um laborioso esforço de construção e de manutenção contínuas. A primeira informação que temos da personagem é que ela está “Um pouco cansada”, a segunda informação, mais propriamente caracterizadora de um estado psicológico, é a de que, ao recostar-se no banco do bonde, ela dá um “suspiro de meia satisfação (COUTINHO, 2020, p. 37).

Como uma libertação da personagem do conto, que se descobre presa numa pseudo segurança gerada pela rotina de mãe e dona de casa a qual estava acostumada, as duas personagens parecem partilhar da mesma epifania: “Poucos instantes depois já não a olhavam mais”. A mesma efêmera vida, passada diante da multidão, era a que analisava a moribunda Macabéa estirada na sargenta. Parece que a mesma multidão ria de Ana: “O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume.” Para nossa autora: “Mas o mal estava feito” (LISPECTOR, 1952 p. 32-33)”. Interessante sublinhar o que afirma Coutinho a esse respeito:

Um quê de tragédia se insinua aí porque a articulação do acaso (ver, de repente, o cego) com a fatalidade (desequilibrar-se e deixar cair as compras no chão, quebrando os ovos) sugere que a personagem sofre uma espécie de rasteira do destino, que lhe revela a sua *hybris* de querer controlar a vida, instando-a a vivenciar uma anagnórise (revelação que a obriga a reavaliar a si mesma e à sua vida). Esse abeiramento do trágico também se manifesta em *A paixão segundo G. H.* na experiência de choque da protagonista com o quarto

de sua ex-empregada, Janair, e, principalmente, com a barata com que nele se defronta (COUTINHO, 2020, p. 42).

O nome de Ana parece ser o prefixo de anagnórise, em um paralelo com a definição do nome dado à personagem pela autora. Pode-se entender como uma revelação de Clarice que nos convida a reavaliar a si mesma e à sua vida, pelo mascar dos chicletes de um cego, que lhe abre os olhos para seu entendimento, do seu próprio interior, em reavaliar a sua própria vida. Macabéa, seja pela inocência ou pela ignorância, apenas passa a ter um pouco desse entendimento da vida, quando madame Carlota lhe conta sobre seu futuro e “havia acertado tudo” (LISPECTOR, 1984, p. 81) que percebe sua “miséria” de vida e que somente quando é atropelada as pessoas prestam atenção nela, elencando neste ponto a noção da existência da sua vida.

O mesmo tipo de cansaço é apresentado por Macabéa quando vive o seu namoro “ordinário” com Olímpico. Ou ainda quando descobre que o que era um namoro “ordinário” ainda torna-se pior por ser uma relação degradante declarada. Entendera que não era apenas ordinário, que Olímpico a destratava constantemente e ainda se depara com a traição do rapaz, que a troca pela sua colega de trabalho.

Na hora em que Olímpico lhe dera o fora, a reação dela (explosão) veio de repente inesperada: pôs-se sem mais nem menos a rir. Ria por não ter se lembrado de chorar. Surpreendido. Olímpico, sem entender, deu gargalhadas. Ficaram rindo os dois. Aí ele teve uma intuição que finalmente era uma delicadeza: perguntou-lhe se ela estava rindo de nervoso. Ela parou de rir e disse muito, muito cansada:

– Não sei não...

Macabéa entendeu uma coisa: Glória era um estardalhaço de existir (LISPECTOR, 1984, p. 81).

Lispector reforça esse cansaço, explicando que estava “muito, muito cansada” quando escreveu o texto. Que, de fato, houvera um elemento crítico na história e lhe tirou as forças do prosseguimento do relacionamento com o paraibano, e percebeu também que, além do término do namoro, ainda teria que suportar ter se transformado em uma traição por parte do rapaz e também, com o mesmo peso, suportar a traição de uma colega.

Um outro aspecto a ser salientado configura-se na definição da autora que essa mesma colega, Glória, que lhe rouba o namorado, também era um “estardalhaço de existir”, contrapondo-se fortemente à sua magreza, à suposta feiura e à sua extrema simplicidade de existir. Outro contraponto desloca-se também no foco sobre a mediocridade que Ana entende sobre sua modesta vida de dona de casa, na rotina que ela considerava segura, mas defronta-se com a realidade. Em ambas personagens, percebem-se o acomodamento e a resignação em suas rotinas beiradas pela exiguidade das poucas oportunidades que lhe são apresentadas, como no caso de Macabéa (Maca) ou pela alienação na qual preferiram se estabelecer e acomodar-se, como no caso de Ana, que vive com a família.

Em *A Hora da Estrela*, Macabéa vai a cartomante procurando algumas respostas que o cego entrega gratuitamente para Ana em apenas um rápido olhar. Maca leva um pouco mais de tempo para perceber a “miséria” em que vivia: “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 disse, até então se julgava feliz” (LISPECTOR, 1984, p. 81). O cego faz Ana também se perceber disso, pois ele mastigava o chiclete

com a boca aberta e isso denota estar liberto, alheio às convenções sociais, que exige que se mastigue com a boca fechada.

Ana experimenta um certo sentimento de ódio pela vergonha da queda no bonde e percebe sua monótona vivência através da vidraça do bonde. Assim também é com Macabéa, que, um tempo após o atropelamento, é esquecida pelo “público” que observa a “estrela” em seu momento ápice: “Algumas pessoas brotaram no beco não se sabe de onde e haviam se agrupado em torno de Macabéa sem nada fazer assim como antes pessoas nada haviam feito por ela, só que agora pelo menos a espiavam, o que lhe dava uma existência” (LISPECTOR, 1984, p. 83).

Ana também é logo esquecida pelas pessoas que a circundavam durante a travessia de bonde. “Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito” (LISPECTOR, 1952, pp. 32-33). O cego permanece de pé, mas, tanto uma quanto a outra, caem ao chão, cada uma a seu modo. Macabéa cai com o rosto voltado para a sarjeta e Ana, com vergonha. Coutinho e Alencar (2020) asseveram que Ana se “desequilibra”, pela brusca freada do bonde, e Macabéa, pela colisão com a Mercedes. Retratando os veículos como a mesma força da modernidade, que é muito maior que a força de apenas uma pessoa. Além disso, o contraste desta força é hiperbolizado, uma vez que o veículo grande se choca com uma pessoa “quase que insignificante”.

A revelação deste momento de consciência foi transpassada com a violência com que a experiência lhe veio, o que caracteriza o momento de epifania. Perante a mulher que, com suas palavras a deixa surpresa, em uma espécie de misticismo, “teve vontade de chorar ao ver o seu lado oposto, ela

que, como disse, até então se julgava feliz”. O mesmo ocorre com Ana: “o que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada”. A respeito também, Fernanda Coutinho e Savio Alencar (2020), em *Visões de Clarice*, defendem que “a crise que se instaura na protagonista, corresponde um misto de mal-estar e prazer, de sofrimento e gozo” (COUTINHO; ALENCAR, 2020, p. 43).

A “epifania estética”, para Hans Ulrich Gumbrecht, “envolve necessariamente um elemento de violência” (GUMBRECHT, 2010, p. 143). Elas perceberam-se, se identificaram com o que ainda não tinham observado em si mesmas. Ana percebeu que “as coisas que existiam [...] tinham um ar mais hostil, perecível”. Pensemos ainda na violência da Mercedes colidindo com o corpo de Macabéa e com a violência que o bonde freia, derrubando Ana.

O cego que ela vê “parece surgir do nada”, impactando sua atenção, incomodando-a e perturbando-a, a ponto de, em vez de ir imediatamente para casa como era costumeiro após a feira, adentra o Jardim Botânico para ter tempo de recompor-se, em decorrência do “evento da substância” do passeio de bonde, para Gumbrecht (2010). Já Macabéa, ainda segundo o estudioso, entende a “miséria” de sua vida através das palavras da cartomante, que produz seu impacto visual pelo misticismo da ambientação do local de suas consultas e pela capacidade desta de revelar o futuro.

Seguindo a observação que a epifania sempre implica a emergência de uma substância e, mais especificamente, uma substância que parece surgir do nada, podemos postular que não pode existir epifania, e não pode haver genuína experiência estética sem um momento de violência – pois não existe experiência estética sem epifania, isto é, sem o evento da substância que ocupa espaço (GUMBRECHT, 2010, p.144).

O reforço dessa “experiência estética”, vivenciada pelos sentidos, onde Ana vê o cego, e Macabéa ouve as revelações do futuro pela cartomante, dão o tom da narrativa. Fernanda Coutinho explicita que

O corpo e os sentidos experimentam, nesse processo, uma revitalização. Não à toa, o narrador registra que “como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor” e, a seguir, repete que “o mal estava feito”. O mal-estar faz com que Ana, agora, perceba que “as coisas que existiam [...] tinham um ar mais hostil, perecível”. Valendo-se da *visão com* (POUILLON, 1974), o narrador estabelece uma analogia entre as gemas que escorrem e a percepção-sensação da protagonista de que “Vários anos ruíam”. Ana passa a perceber as pessoas como “periclitantes”, passíveis de a qualquer momento emergirem “na escuridão”. A percepção da liberdade constitutiva da existência se dá, para ela, a partir da percepção da falta de sentido inerente à vida (COUTINHO; ALENCAR, 2020, p. 42).

Essas experiências estéticas, provocadas pela violência e pelo estranhamento, trouxeram uma mudança de visão, de autoconhecimento. Macabéa, ao cogitar sua possível ascensão social por meio do casamento com um gringo loiro, representa esta vontade de escape, de protagonismo e esperança contrastado por uma vida de miséria, sozinha, de um eu fragmentado. Esta reflexão foi tão impactante que “teve vontade de chorar” (LISPECTOR, 1952, p. 81). Na mesma trajetória vemos Ana: “E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca” (LISPECTOR, 1952, pp. 33-34).

Toda a ação de uma violência implica em uma consequência, em uma reação. Todo ato tem seu efeito. Uma das características mais fortes da sociedade capitalista foi a intensificação dos objetivos do patriarcado que foi subjugar a mulher e seu corpo. Essa violência, muitas vezes, fragmenta a

subjetividade feminina e limita ou impede o seu poder de escolha. No caso dessas personagens femininas de Clarice, vemos o quanto o gênero, como diria Judith Butler, é representado como um fator de menos humanidade:

O humano se concebe de forma diferente dependendo de (...) seu sexo e a verificação perceptiva de dito sexo. (...) Alguns humanos são reconhecidos como menos que humanos e dita forma de reconhecimento com emendas não conduz a uma vida viável. A alguns humanos não se lhes reconhece em absoluto como humanos e isso conduz a outra ordem de vida inviável (BUTLER, 2006, pp. 14-15).

Este não-reconhecimento de uma humanidade plena atrapalha a lógica do pensamento interior das personagens. A imagem fica nebulosa perante o espelho do banheiro e, assim como os atos reflexivos mentais, ele revela o “lado oposto”. Por exemplo, podemos ver isso quando o chefe diz que Macabéa fora despedida do trabalho. Ela que, não tendo família ou alguém que a ajudasse a sustentar-se, nem consegue enxergar-se de tão chocada com a “brutalidade” da notícia.

Essa brutalidade é a força física e/ou de posição social (chefe), subjugando a moça “franzina” e assalariada/sustentada por ele, enquanto funcionária. Vemos aqui uma fragmentação, pela subjugação do mundo masculino, pela “violência” com o qual o patrão a trata, seja do tom/volume vocal como a trata e o impacto que esse som causa na sua vida civil e particular, seja com os atos deliberados de opressão que agem sobre Macabéa. Com o desemprego, a protagonista de AHE fica à mercê do desamparo e da vulnerabilidade social.

3 A SOLIDÃO NOS TEXTOS DE CLARICE LISPECTOR

Clarice Lispector, desde a estreia de sua vida como escritora, aborda a solidão em seus textos, devido ao seu temperamento constantemente reflexivo e voltado à introspecção. O assunto solidão é muito recorrente em suas obras.

Em seu primeiro conto publicado no semanário da revista *Pan*, em 25 de maio de 1940, dirigido por Tasso de Oliveira, temos o conto “O Triunfo”, onde a personagem Luísa acaba sendo abandonada por seu marido Jorge. Percebe-se a grande solidão instaurada com sua partida, e a ausência do esposo a deixara em alguns momentos desesperada, pois entendia a vida a partir dele.

O silêncio da casa estava explicado. Ela estava só, desde a sua partida. Tinham brigado. Ela, calada, defronte dele. Ele, o intelectual fino e superior, vociferando, acusando-a, apontando-a com o dedo. E aquela sensação já experimentada das outras vezes em que brigavam: se ele for embora, eu morro, eu morro. Ouvia ainda suas palavras (LISPECTOR, 2015, p. 28).

Servia ao marido, como esposa. Sofria a dor de sua falta, em um apartamento onde os cômodos vazios lhe agravavam ainda mais o sentimento de solidão devido às inúmeras lembranças vividas ali com ele.

Em relação à análise da obra AHE, quando se pensa na vida de Macabéa, vemos a mesma fragmentação e solidão recorrente dita indiretamente pela sua autora. Enquanto a menina Clarice sente a profunda dor e solidão por ter perdido a mãe e não ter conseguido salvá-la (já que no judaísmo, como dito anteriormente, um filho é tido como que vem para salvar seus pais), essa “culpa” fica transmutada na autora em uma espécie de solidão existencial que ela deságua na sua ficção. Vejamos o que Clarice diz em um fragmento da crônica “Pertencer”, publicada em 15 de junho de 68:

Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. Então, sim: eu teria pertencido a meu pai e a minha mãe. Eu nem podia confiar a alguém essa espécie de *solidão de não pertencer* porque, como desertor, eu tinha o segredo da fuga que por vergonha não podia ser conhecido” (CADERNO DE LITERATURA, 2020, p. 86).

Essa solidão sentida na pele por Clarice também é revelada na inadaptação em frequentar, como esposa, os compromissos diplomáticos do marido; em reuniões e festas com pessoas desconhecidas, em locais diferentes, mudanças de países, inscrevem na escritora um sentimento de estranheza em relação ao mundo que está inserida. Também a própria religião, seguida por sua família, com todo o arsenal cultural e de linguagem que esta envolve, principalmente, logo após a morte do pai. Clarice afastara-se do judaísmo, em uma vida constante do “*não pertencer*” a nada e a lugar nenhum. Isso se verifica também em Macabéa.

Em relação à identidade, assim como Macabéa não pertencia mais ao Nordeste, em uma mesma alusão que Clarice nunca pisa na Ucrânia, nem na sua cidade natal, Macabéa não volta a pisar mais nas terras nordestinas, mas também se sentia pertencer ao agitado Rio de Janeiro: “ela era capim” (LISPECTOR, 1999b, p. 38). O capim aqui pode servir como metonímia da identidade fragmentária de Macabéa vivendo em meio da capital carioca, mas ainda pensando em uma zona rural: “Fixava, só por fixar, o capim. Capim na grande cidade do Rio de Janeiro. À toa. Quem sabe se Macabéa já teria alguma vez sentido que também ela era à-toa na cidade inconquistável” (LISPECTOR, 1999, p. 82).

Essa consideração, em se pensar na “cidade inconquistável”, dá-se tanto por entendermos que o narrador, tendo “gestado” Macabéa, percebe a

dificuldade que a moça despreparada tem para viver no Rio de Janeiro. Com pouco estudo, ela teria poucas condições reais de enfrentar uma metrópole onde há muita competitividade. O narrador Rodrigo S.M. emite sua opinião: “Ela que devia ter ficado no Sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal, só tinha até o terceiro ano primário” (LISPECTOR, 1999, p. 24).

Clarisse Fukelman, em “*Escreves estrelas (ora, direis)*”, faz uma análise acerca da obra lispectoriana, explicando que “o cotidiano de Macabéa confirma, em cada detalhe, a sua inabilidade e seu despreparo para o enfrentamento mais elementar diante das dificuldades inerentes à vida. Pouco habituada no trabalho, também fracassa no amor” (LISPECTOR: 1999b, p.12), vindo a reforçar sua desqualificação funcional e pessoal para enfrentar a grande cidade. Adentrando e percorrendo a narrativa clariceana, a análise recai também sobre um aspecto elucidado por Rodrigo S.M. acerca de Macabéa, que visa a potencializar ainda mais violentamente seu despreparo para a vida na cidade, previamente salientado por Fukelman: “Vou agora começar pelo meio dizendo que – que ela era incompetente. Incompetente para a vida” (LISPECTOR, 1999, p. 32).

A identidade fragmentada também de Macabéa, entre a solidão e saudade, podemos ver também em outros textos de AHE:

Uma vez por outra tinha a sorte de ouvir de madrugada um galo cantar a vida e ela se lembrava nostálgica do sertão. Onde caberia um galo a cocoricar naquelas paragens ressequidas de artigos por atacado de exportação e importação? (LISPECTOR, 1999, p. 38).

Isso porque a triangulação cartográfica de sua nova vida moradia-trabalho-lazer, sintetizava-se em a “Rua do Acre para morar, rua do Lavradio

para trabalhar, Cais do Porto para ir espiar no domingo” (LISPECTOR, 1984, p. 38).

Observa-se também a genealogia da solidão de Macabéa e a fragilidade do seu ser dentro da estrutura afetiva de uma família. Ela, ainda bebê, perde a base do núcleo familiar: “Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas” (LISPECTOR, 1984, p. 35). Fato que faz, assim, que Macabéa vá viver com uma tia “Muito depois fora para Maceió com a tia beata, única parenta sua no mundo” (idem, p. 35). Após a morte desta, “do contacto com a tia ficara-lhe a cabeça baixa. Mas a sua beatice não lhe pegara: morta a tia, ela nunca mais fora a uma igreja porque não sentia nada e as divindades lhe eram estranhas” (LISPECTOR, 1984, p. 36). Perdeu qualquer vínculo com a espiritualidade que, por meio de princípios pungentes, poderiam, em uma última instância, instruir-lhe em caminhos de reflexão talvez menos solitários perante a vida.

Uma outra solidão também assola Macabéa: a solidão social do sujeito que não tem amigos, mas colegas competidores/adversários. Em meio a tantas pessoas alheias a sua qualidade de vida ou ainda pior que contribuem com a manutenção de sua condição de existência precária, a moça parece desaparecer no meio de “milhares de moças”, de tantas outras em situação tão semelhante, que a sociedade já não se choca mais com a pobreza humana, com a tristeza alheia, com a dor do outro. Ela torna-se apenas mais uma em meio aos milhares, resumida apenas a número, seja como quantidade de ocupantes do quarto de pensão, como apenas mais uma funcionária, apenas um número. Assim, ela não é mais vista como um sujeito, mas uma objetificação do ser, desprezível, desprezável, “substituíveis”, reificada: “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 existiram como não existiriam” (LISPECTOR, 1984, p. 23).

Outro título que arremete congruentemente à AHE é *Um sopro de vida (pulsações)*, iniciado em 1974 e terminado em 1977, portanto publicado postumamente, em um momento da vida da escritora Clarice Lispector que tivera um fatal câncer de ovário, neste mesmo ano de finalização do livro, ocasionando seu falecimento. Ambos foram escritos ao mesmo tempo. Porém, os manuscritos de *Sopro de vida (pulsações)* ficaram inacabados e, em desordem, tendo sido reorganizados por sua amiga Olga Borelli, que afirma que

Durante oito anos convivi com Clarice Lispector participando de seu processo de criação. Eu anotava pensamentos, datilografava manuscritos e, principalmente, partilhava dos momentos de inspiração de Clarice. Por isso, me foi confiada, por ela e por seu filho Paulo, a ordenação dos manuscritos de *Um Sopro de Vida* (LISPECTOR, 1988, p. 4).

A amiga Olga acompanhou a dura trajetória de saúde de Lispector. De acordo com a biógrafa Nádia Batella Gotlib tem-se:

Assim, o fio do enredo consiste na história de um autor (o Autor), que escreve um livro sobre uma autora (Ângela Pralini) que escreve um livro sobre... si mesma como autora, ou seja, Clarice Lispector, que é ela mesma (ortônima), enquanto o autor e a autora (personagens e espécie de heterônimos) (GOTLIB, 2009, p. 591).

A solidão, sempre presente na história da humanidade, está enlaçada em uma relação de ambiguidade, já que a relação interpessoal tem sido constantemente alterada de acordo com a cultura em voga. Desde o isolamento dos padres no deserto, dos solitários que tinham atitudes bizarras de práticas

masoquistas e acabavam tendo platéias que o seguiam em sua solidão “estranha”, ou ainda dos monges que buscavam a solidão como meio de chegar-se a Deus. Ainda do século da Luzes que não apregoava essa prática de solidão, por compor-se de um pensamento que proclamava a vida em sociedade e seus inter-relacionamentos, até o século atual como suas interconexões ultra rápidas ou on-lines. A prática da solidão, voluntária ou não, sempre gerou certo encantamento dos estudiosos e certo sentimento temeroso.

Franco Salerno (2019) lembra que a etimologia da palavra “solo” deriva do latim “solus”, variante de “sollus”, que significa “por si só”, mas também “todo”. De fato, para o autor, “solus” não conteria apenas o conceito de separação. Salerno (2019) recorda ainda que “se-parare”, em latim, tem como prefixo a partícula “se”, que pode indicar “divisão e exclusão”.

Entretanto, o antropólogo italiano chama a atenção para o fato que o “se” se refere também a um conceito de “divisão” que, no entanto, leva a um significado oposto, já que, por exemplo, “divisão” de soldados indica um grupo compacto e especializado de pessoas, não devendo ser encarado apenas de forma negativa. Portanto, a separação também alude conceitualmente à união e à inclusão. Nela, o indivíduo, para inserir um código que não seja ele próprio, deve passar por um treinamento preparatório. Em suma, para se preparar, ele precisa fazer uma viagem.

Já segundo George Minois (2019),

O termo latino *solitudo* designa, na maioria das vezes, um local: uma solidão é um lugar deserto, hostil mesmo; é o oposto de um lugar humanizado, civilizado, e o *solitarius*, ou *solus*, é aquele que está isolado- posição pouco invejável no contexto cultural de uma civilização urbana. Desde a Antiguidade se estabelece

a ambiguidade, em razão do amálgama operado entre solidão e isolamento (MINOIS, 2019, p.1).

Salerno (2019) parte de um dos textos que ele considera um dos mais bem fundamentados relacionados à “preparação”: a chamada “canção do Sentinela” (Isaías 21.11), na qual alguém pergunta "Quanto resta da noite?". A sentinela não sabe e responde "Se você gosta de interrogar, volte ...". Não importa saber. O que importa, segundo Salerno (2019), seria não perdermos o desejo de questionar e não necessariamente o fato de descobrir quando a noite terminará. Por outro lado, não fazer perguntas pressupõe a perda do sentido de nossa vida, afirma Salerno (2019).

Para Salerno (2019), os poetas fazem da sua solidão o ponto de partida de sua experiência visionária. Cada poeta está "sozinho" em sua aventura como ser humano e como escritor, "perfurado por um raio de sol" em seu coração, enquanto "é noite imediatamente" fora de sua mente. Este é o "condicio animi" do Supremo Poeta Dante, que usa o adjetivo "solo" como palavra-chave da "Comédia". Assim, Dante está "sozinho" em encontrar-se na floresta escura do pecado, a partir da qual ele inicia sua jornada. "... e eu apenas um / preparado para apoiar a guerra / sim da jornada e sim de piedade..." (Inf. II, 3-5). Mas seu "itinerário *mentis at que corporis*" é realizado com um guia (primeiro Virgílio e depois Beatrice), que o auxilia na "preparação" intelectual e espiritual: durante sua jornada, Dante deixa a solidão e fala em nome da Humanidade e de Deus. Os condenados, porém, estão sozinhos, porque na vida se colocam fora da comunidade dos fiéis, rejeitando a mensagem divina de "destino significativo", como recorda Salerno (2019).

Outro grande poeta italiano, Giacomo Leopardi, parte da solidão, do sofrimento do ser humano e do gênero humano. Seu pessimismo cósmico depende, desde 1824, da inevitabilidade da infelicidade causada pela natureza. O intelectual, no entanto, consola outras pessoas (especialmente "as que não sabem") com sua piedade ativa. Duas etapas desse consolo são: o Diálogo de Plotinus e Porfírio em 1827 (em que Plotinus consegue convencer Porfírio a não cometer suicídio e vice-versa para "fazer companhia uns aos outros") e depois "La ginestra" (1836). A tese do poema é que estamos sozinhos, desde o nascimento, diante da dor, e estamos destinados à morte, mas, ao admitir o próprio ser desprezível, devemos lutar contra a madrasta Natureza, junto com todos os seres humanos.

Ainda segundo Salerno (2019), entre os poetas, deve-se mencionar a experiência de Cesare Pavese, que experimentou uma forma alienante de solidão em confinamento a Brancaleone Calabro, em 1935. Aqui ele escreve uma de suas obras-primas: o poema "Lo steddazzu", cujo protagonista é "ele é o único homem", que "levanta que o mar ainda está escuro" e "as estrelas vacilam". A paisagem física se torna a paisagem da alma: Pavese é um explorador dos abismos da alma humana, na qual ele se aventura sem um guia, tornando o oposto em relação a Dante.

Ao contrário do isolamento, a solidão, típica de profetas e místicos, poetas e músicos, expressa uma condição existencial que coloca a vida humana em uma relação dialética com o Infinito e com o mundo dos outros. Essa fascinação e, ao mesmo tempo, amedrontamento que a solidão exerce sobre a humanidade tem trazido desconforto e curiosidade, desde a constituição de pensamento da filosofia grega que elabora o ser humano como um animal

pensante, como salienta Minois (2019), “um animal social”. Como recorda Castro (1994), é preciso distinguir o *homo solitarius* do misantropo, aqueles que evitam a sociedade por ódio ou aversão à sociabilidade humana.

O sentimento de pertencimento ao grupo nem sempre se fez presente. O ser humano, como lembra Minois (2019), preferia sua reclusão, seu afastamento e o isolamento em relação aos outros. Isso se devia a inúmeros motivos. Todavia, esse isolamento também não se manteve em absoluto nem deixou o ser humano excluído por toda a constituição da história da humanidade, mudanças de pensamentos evoluíram e novas composições começaram a se iniciar. Estar em um grupo, na pré-história, significava ter uma rede de iguais que nos protegia dos perigos dos outros animais e facilitava muitas vezes a procura por novos alimentos. Assim, a vida em sociedade tornou-se cada vez mais complexa e exigiu dos humanos novas posturas positivas (ou não) em relação ao isolamento.

Maurice Blanchot (1987) afirma que, quando aprendemos alguma coisa sobre a arte, é quando experimentamos o que significa a solidão. Blanchot também cita autores como Rilke, afirmando que a solidão é um espaço literário, em que se dá o processo de criação literária, pois escrever é entrar na “solidão onde o fascínio ameaça. É correr o risco da ausência de tempo, onde reina o eterno recomeço”. (BLANCHOT, 1987, p. 24). O autor afirma ainda que o vazio, o duplo da representação estabelece uma interlocução com o narrador, ainda que não intencionalmente, pois “quando estou só, eu não estou só mas, nesse presente, já volto a mim sob a forma de Alguém. Alguém está aí, onde eu estou só” (1987, p. 21)

Clarice Lispector aborda essa questão em *A hora da estrela*. Ela conta a história de uma retirante nordestina Macabéa, através de um narrador homem, muito solitário, que prefere divulgar sua personagem através da escrita do que expor-se ao mundo. Prefere sua reclusão em casa através das folhas do papel e do bater de sua máquina em vez de sair de seu recinto. Cria seu texto ali sob seu sofá ou cadeira, como no processo descrito por Blanchot, nesse espaço de solidão, ou melhor, de recolhimento. Surge, assim, a personagem que, retratada num cenário de desventuras de uma sociedade excludente, em uma vida solitária, a moça de 19 anos, mediadas por sua ingenuidade, recorre a um mundo de sonhos e ilusões para suportar sua constante solidão.

A descrição de Rodrigo S.M., o narrador, ilustra um cenário próximo ao que diz Blanchot (2005), de que estamos em uma sociedade onde somos atravessados “pelo excesso de prolixidade repetitiva”, em que seria necessário nos munirmos de “vacúolos de silêncio e solidão” para que possamos dar lugar a outros encaminhamentos existenciais.

Como recorda Pinheiro e Tedesco (2015), o silêncio e a solidão são temas centrais na obra de Blanchot e estão ligados à noção de fora, que coexiste com o plano homogêneo da vida plana, composição na qual a dimensão contínua dos fatos apresenta em seus limites a irregularidade e a indeterminação comparece como borda normalizadora. A literatura, por sua vez, “pode criar tais vazios e, a partir daí, sondar que tipos de meios, esses espaços vagos, podem servir de acesso ao silêncio e à solidão”; (PINHEIRO; TEDESCO, 2019, p. 5).

A propósito disso que mencionamos acima, Macabéa é colocada na narrativa como protagonista de uma vida infortunada. Vinda do sertão de Alagoas, sai de sua terra natal para tentar uma vida melhor na cidade grande,

especificamente no Rio de Janeiro, grande pólo econômico, social e financeiro do país na época em que Lispector escreve o livro. Nada por acaso, Clarice introduz uma moça com pouco estudo em uma cidade com muita competição no trabalho.

Macabéa provém de família humilde. Somente recebe um nome quando tinha pouco mais de um ano de idade. Uma das primeiras grandes representações da debilidade da constituição da personagem como sujeito se dá no início da vida de Maca, metaforizado pela demora da mãe em dar um nome à menina. Demora esta, talvez, justificada pelo medo dela de perder o bebê que estava sempre doente ou de apegar-se à criança e, em caso de falecimento desta, diminuir o sofrimento.

Não se sabe ao certo o motivo da moça ter sido um bebê doente, mas pode-se supor que intempéries climáticas, falta de comida, associados à pobreza, falta de alimentos que a gestante e o feto podem ter passado e contribuído para penúrias intrauterinas, resultando em uma fraca saúde puerpélica. O narrador nos conta que Macabéa não lembrava da mãe e essa perda por “febre” enfatiza sua vulnerabilidade enquanto indivíduo. Sem família, órfã bem menina, vai morar com a tia até o fim da adolescência, que também perde posteriormente.

A estranheza de si, causada por essa fatalidade, permeia a vida de Macabéa, pois, até quando arranja um namorado, Olímpico, ela tem seu nome, imediatamente, visto aos olhos do personagem masculino com muita estranheza. A esse respeito, “Ele diz me desculpe mas até parece doença, doença de pele.” (LISPECTOR: 1984, p.49) e Macabéa também acrescenta:

– Eu também acho esquisito mas minha mãe botou ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se vingasse, até um ano de idade eu não era chamada não tinha nome, eu preferia continuar a nunca ser chamada em vez de ter um nome que ninguém tem mas parece que deu certo — parou um instante retomando o fôlego perdido e acrescentou desanimada e com pudor — pois como o senhor vê eu vinguei... pois é... (LISPECTOR, 1998, p. 49).

Clarice faz-no atentar que Macabéa “preferia continuar a nunca ser chamada em vez de ter um nome que ninguém tem”, devido à estranheza do seu nome, bem naquilo que lhe identifica e lhe diferencia dos demais. David Le Breton explica que “o nome é a pessoa” (LE BRETON, 2018, p.178).

Do ponto de vista do aspecto biográfico, a própria Clarice não se considerava russa, mas teve seu nome trocado ao vir para o país ao qual se naturalizaria, quando adulta: “Foi Maceió, a minha terra natal, o primeiro chão brasileiro pisado pela menina ucraniana que haveria de se chamar Clarice Lispector” (COUTINHO, 2020, p. 34). Assim como afirma Afrânio Coutinho, Clarice perde mais do que somente o nome ucraniano: “Na operação transplantadora ela perdeu tudo o que trazia: a pátria, a língua e o nome. Uma pátria nova se abriu a seus passos e imigração. Uma língua nova passou a substituir a língua perdida. E um nome novo substituiu o nome verdadeiro, perdido para sempre, e para sempre escondido” (COUTINHO, 1999, p. 48).

A vinda ao Rio de Janeiro de Macabéa não melhora em nada sua existência. Mesmo o “autor” de Maca, Rodrigo S.M., descreve-a como saída de uma atmosfera negativa, perdida: “É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (LISPECTOR, 1998, p. 12).

A protagonista de AHE sequer parece se reconhecer enquanto pessoa, mas preenche seu tempo entre a ilusão de um casamento que nunca acontecerá e o sonho de ser artista de cinema.

Sabe o que eu queria ser? É artista de cinema! A narrativa é escrita sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países. Aliás foi ele quem patrocinou o último terremoto na Guatemala. Apesar de ter cheiro de esmalte de unhas, de sabão Aristolino e plástico mastigado. Tudo isso não impede que todos o amem com servilidade e subserviência (LISPECTOR, 1998, p. 23).

Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora, é já, chegou a minha vez! / E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a – e neste mesmo instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho (LISPECTOR, 1998, p. 79).

Essas prerrogativas de ilusões e sonhos utópicos lhe asseguram um olhar introspectivo que lhe dão forças para continuar nessa extenuante jornada, a de viver em um sistema capitalista e excludente.

Nas madrugadas, sem conseguir pegar no sono, Macabéa ouvia a Rádio-Relógio, canal de comunicação com telespectadores que trazia “cultura, notícias e a hora certa diretamente do Observatório Nacional, 24 horas no ar” (RIBEIRO, 2008).

Solitária no quarto de pensão onde morava com outras quatro moças; enquanto dormiam; Maca, distraia-se ouvindo a rádio-relógio, e, assim, aprende que “o Imperador Carlos Magno era chamado na terra dele de Carolus [...] e que a mosca voa tão depressa que se voasse em linha reta ela ia passar pelo mundo todo em 28 dias” (LISPECTOR, 1998, p. 56).

A Rádio-Relógio, assim como os demais meios de comunicação do período, caracteriza-se essencialmente pela “falta”, ou seja, pela ausência de informação real sobre o difícil contexto político em que se encontrava o país, oferecendo “hora certa” e cultura pasteurizada, dirigida às massas incultas. Numa época de silêncio[...] (PIRES, 2011).

Macabéa reveste-se de si mesma para confortar-se. “Ela se abraçava a si mesma com vontade do doce nada.” (p. 84). Quando ela se conforta ou se distrai, seja vendo um filme no cinema ou ouvindo a Rádio-Relógio nas madrugadas, procura juntar elementos para se sentir melhor. Sentir-se amparada por si mesma. Logo que terminara o namoro com Olímpico, decide se conceder um luxo comprando um batom. Não um batom cor-de-rosa que lhe era usual, mas vermelho. “Alimenta-se” dos poucos elementos que consegue reunir entre seu passado e presente e reforça-se para conseguir transpor-se, busca nos elementos alcançados, significados para continuar a viver. Emula-se a si mesma.

Macabéa se assemelha a um náufrago, que reúne os artigos achados da civilização de onde viera e constrói novamente na ilha. A solidão vivida tanto por ela quanto por Olímpico é paralela. Ela tem um namoro que resulta em uma traição, seu utópico casamento nunca vai acontecer. Esta indeterminação, como já lembrado por Blanchot (1987), vai contornar toda a história.

A nossa protagonista mora em um quartinho com outras quatro Marias que parecem não se preocuparem com ela, nem quando tosse há quase seis meses nas madrugadas de um resfriado que não passa nunca, e que, depois, descobre pelas palavras do médico ser tuberculose. Sua colega de trabalho, Glória, rouba-lhe o namorado. Todo este percurso vai ser marcado pela solidão:

seja uma doença que ela não entende a gravidade, seja ao lado de um namorado que não lhe conforta, ao contrário, que a trata com frieza e a trai com a colega de trabalho.

A vulnerabilidade, que a solidão lhe proporciona, entorna todas as áreas da vida: da saúde, da financeira, da sentimental, do seu tempo. O livro descreve horas e horas passadas sem nenhum apoio emotivo, sem a estrutura externa de amigos, ou conhecidos, ou mesmo família. Macabéa tem somente a si própria, condição agravada pelos poucos elementos que aparentemente há para fazer-se alguém, pois frequentara a escola até o Terceiro Ano do Primário. A sua condição subalterna é quase usada como instrumento para justificar sua figura solitária, em busca de um constante equilíbrio, na “ilha deserta” que vive após sua mudança para a cidade do Rio de Janeiro.

Macabéa, impotente para se opor ao imperialismo econômico, social e cultural imposto sobre o Brasil por parte dos países desenvolvidos, em processo subjetivo de recusa de reificação, sonha em ser artista de cinema. Para isso, ela busca referência na atriz norte-americana Marilyn Monroe, ou ainda quando toma Coca-Cola, marca do refrigerante mais popular no mundo, ou quando é atropelada pelo carro de marca *Mercedes*. A narrativa intenciona um “porvir” da protagonista, uma saída deste labirinto que nunca chega.

Como recorda Pinheiro e Tedesco (2015), é na relação com a dimensão silenciosa do porvir, momento em que emerge uma possibilidade de afirmação do sujeito que Blanchot vai chamar de “tom”: “Em outras palavras, por tom entendemos a força de variação e criação de si implicada no projeto pragmático que fomentamos”(p.10)

Desse modo, o “tom” de Macabéa, de querer se tornar uma atriz de cinema, pode ser ilustrado quando ela imita de Marilyn Monroe o uso do cosmético batom vermelho. Este, por sua vez, símbolo de mulher determinada, forte, destemida frente aos parâmetros de uma sociedade patriarcal. Assim, usando esse instrumento, ela aprende a conviver com sua solidão, distraíndo-se com uma outra imagem de si mesma, assim como fazia indo ao cinema.

Vendo a beleza nos lábios e “aquela coisa esquisita dos lábios de Marilyn Monroe” (LISPECTOR, 1998, p. 62), ela pega algo emprestado da sociedade moderna que passa assim a lhe permitir outros subterfúgios para sobreviver. Os sonhos de ser artista de cinema, a ilusão do casamento com Olímpico, o batom vermelho, a rosa com a qual se presenteava, o rádio-relógio, a pouca instrução, a pouca vivência próximo da mãe que morre cedo, as informações coletadas na época que mora com a tia: tudo isso lhe confere estruturas psicológicas para permitir-lhe que lide com a solidão, vivida no quarto, na rua, no trabalho.

A cidade do Rio de Janeiro representa a comparação com a ilha deserta que também vive Robinson Crusóe, de Daniel Defoe, onde este, usando os instrumentos coletados encontrados após o naufrágio, torna a ilha deserta habitável, sua nova moradia, sua nova vida, sua outra natureza, antes retirante, agora datilógrafa. Como lembra Lúcia Helena (2016), Crusóe simboliza o mito do indivíduo que necessita criar do nada a civilização, assim como, no Brasil, podemos entrever nas obras alencarianas.

Por sua vez, a protagonista de *A hora da estrela* usa o naufrágio de sua infância, a influência da mãe, da própria constituição do seu nome como promessa pra Nossa Sra. da Boa Morte, dos elementos que retira da “náufraga” adolescência vivendo com a tia, a própria viagem aportando na “ilha deserta” da

cidade grande, deserta de amizades, de uma rede de interações que lhe dêem suportes, que não lhe conferem apoio. Ela não “desertara” de ser nordestina, mas fora “desertada” pelos semelhantes. Ela não desistiu de melhorar de vida, mudando de cidade, arranjando um emprego, vivendo em uma pensão. Ela inclusive tenta manter o equilíbrio de Crusoé, pois, assim como durante sua vida solitária forçada pela solidão instituída com a sua nova condição de vida, ela é um náufrago sozinho em uma ilha deserta. Tenta não enlouquecer, mas reagir para sobreviver neste meio desconhecido e até hostil.

Lucia Helena (2006) afirma que a origem da literatura brasileira é marcada pela solidão. Para a estudiosa, os textos do romantismo brasileiro, a presença da solidão seria uma figuração dos impulsos de mudança que traziam a necessidade de implantar a idéia do marco-zero, na formulação de um reinício sob a égide da alegorização da origem de uma coisa e de uma causa novas. A solidão geralmente vem acompanhada da crise, do anúncio de uma transformação, a partir dos estudos dos livros de José de Alencar. Em *Lispector*, a solidão também anuncia uma crise, mas geralmente já presente a partir do início dos seus textos.

Segundo Helena (2006), duas “ilhas de solidão” se fundiram nos projetos do Romantismo, a euforia do *Robinson de Defoe* à melancolia do *Robinson* lido por Rousseau:

A primeira, deriva da concepção de individualismo como aliado do desenvolvimento, coincidindo com a versão do eu que se outorga criar, das ruínas da civilização, o novo pacto.

A outra, insulada na melancolia, rediscute a utopia do progresso e do Estado contratual, ameaçada pelos obstáculos que nele antevê o eu que devaneia e mergulha nos abismos de sua própria identidade (HELENA, 2006, p. 18).

Por exemplo, a respeito de um texto alencarino, Helena (2006) lembra que “o mundo, por uma estratégia de que Peri não tem a chave, apresenta, na cidade, significação para a qual sua voz está desorientada”. Percebemos a mesma coisa em relação à Macabéa. Se, em *O Guarani*, como lembra Helena (2006), o narrador é a contrapartida reflexiva de Alencar para um problema social cuja solução lhe escapa, em *Lispector*, vemos que a questão social tem mais respostas possíveis, especialmente, quando o narrador faz conjecturas sobre o destino de sua protagonista. José Alencar, ainda segundo Helena (2006), evoca a solidão como uma forma de resistência. Desse modo, “tematizar a solidão é, neste sentido, uma forma de restabelecer a razão onde impera o preconceito” (HELENA, 2006, p. 17).

Quando Defoe acrescenta mais uma parte de seu livro, em uma continuidade de *Crusoé*, com o título *Reflexões sérias de Robinson Crusoé*, ele revela seu interesse na solidão: “não é necessário ir para uma ilha deserta: a maior solidão é a que se experimenta no meio da multidão”. Essa solidão acompanhada, como já referimos anteriormente, é muito presente em Macabéa.

Minois (2019) afirma que Defoe faz seu Robinson dizer “Experimento a maior solidão no meio da mais numerosa aglomeração de humanidade” (p. 287), a consequência disso reflete-se “aqueles que não se afligem nunca de não poder se retirar do mundo, que aprendam a se retirar no mundo, e gozarão de uma solidão perfeita, tão completa, de todos os pontos de vista”.

Macabéa se retirou da presença do colega e se refugiou em frente a esse espelho. Encarou-se, enfrentou-se como “uma alma de retiro” demonstrando ter capacidade de reinventar-se sozinha, de “suportar-se”, uma

capacidade de “ser solitário”. O Rio de Janeiro é a multidão de Macabéa. Sempre só no seu quarto, na multidão de quatro pessoas, no trabalho com a multidão do chefe e de Glória, na rua a multidão de anúncios que ouvia, sozinha na madrugada ouvindo a rádio-relógio, na multidão do triângulo amoroso entre Maca/Olímpico/Glória.

Segundo Minois (2019), Defoe, na terceira parte do seu livro citado acima, o qual tem um capítulo sobre solidão, distingue três casos de solidão. Vejamos o primeiro de uma **solidão alegórica**, “daquele que se refugia no silêncio por desgosto da conversação”. (2019, p. 287). Macabéa, mesmo após saber da traição com a colega de trabalho, não grita ou ofende Olímpio, desequilibradamente, como seria de se esperar: “Foi então (explosão) que se desmanchou de repente o namoro entre Olímpico e Macabéa. Namoro esquisito, mas pelo menos parente de algum amor pálido. Ele avisou-lhe que encontrara outra moça e que esta era Glória” (LISPECTOR, 1977, p. 60). O texto revela, inclusive, que, anteriormente, a protagonista havia percebido algo entre eles, pois ressalta a observação de que “Macabéa bem viu o que aconteceu com Olímpico e Glória: os olhos de ambos se haviam beijado” (LISPECTOR, 1977, p. 60).

Sua resposta ao abandono e à traição, previamente percebida, e após Olímpico perguntar: “- Você está ofendida?” (LISPECTOR, 1977, p. 60), como seria natural a qualquer mulher que sonhava em casar a afirmação ser positiva, mas Macabéa demonstra uma estrutura e recompõe-se rapidamente do choque inicial e diz “Ah, por favor, quero ir embora! Por favor, me diga logo adeus!” (LISPECTOR, 1977, p. 60), encerrando o assunto. Neste espetáculo da tragédia

de seus sonhos matrimoniais desfeitos, ela usa a máscara da resignação, pedindo que fosse embora.

Também podemos notar que Macabéa usa de outro subterfúgio também, o da **solidão filosófica**, daquele para quem a condição humana se resume a “um só ato universal de solidão” (MINOIS: 2019, p.287). Mesmo ato de solidão de Crusoé que, em meio ao desespero de perceber-se sozinho em uma ilha deserta, se transforma para sobreviver, se acostuma e torna a solidão uma espécie de “residência”.

Minois (2019, p. 287) cita ainda um outro tipo de **solidão, a literária** que seria o “afastamento dos prazeres do mundo e a retirada da vida humana”. Em *A hora da estrela*, vemos isso quando Macabéa se enxerga no espelho, já manchado pelo tempo, e tenta se ornamentar evidenciando a beleza e a juventude sob um aspecto disfórmico causado pelo erro dos traços do batom. Também podemos observar isso quando ela sai do cinema com a ideia de fazer parecer seus lábios com os de Marilyn, da insistência em sonhar em ser uma artista de cinema.

Entretanto, a personagem faz a revelação a si mesma, “retira-se” da influência da cinematografia e se enfrenta no espelho, com sua realidade pobre e destituída de predicados de beleza, volta-se por meio de seu exterior disforme exposto no espelho, que lhe diz sobre sua força interior. E saindo de frente do espelho, borrada, enfrenta o mundo assumindo sua possibilidade, sua condição ou sua falta de condição onde “faltava lhe o de se ajeitar” (LISPECTOR, 1977, p. 24).

Macabéa assume quem ela é, quem ela consegue ser para si mesma, com seus traços tortos causados pelo erro na passagem do batom, ou acertos

do preenchimento labial com coloração artificial. Ela traz de sua civilidade os elementos que a tornam um sujeito. As chacotas de Glória não a intimidam: “No banheiro da firma pintou a boca toda e até fora dos contornos para que os seus lábios finos tivessem aquela coisa esquisita dos lábios de Marylin Monroe.” (LISPECTOR, 1997, p. 62), mantém os lábios borrados e encara a sua “ilha deserta”.

Dessa forma, Macabéa enfrenta a falta de amigas que lhe ensinassem sobre maquiagem apropriada. Usa do borrado da boca para ser ela mesma. Afasta-se dos prazeres de ir ao cinema, ou como Crusoé de estar em meio dos que morreram no naufrágio. Assim ele, “armado de uma sólida moral e alguns utensílios do naufrágio, ele se acostuma pouco a pouco à solidão” (MINOIS, 2019, p. 285), que até mesmo “compõem” por escrito um quadro comparativo dos aspectos positivos e negativos de sua situação sozinho na ilha deserta. Ele enfrenta a ilha deserta, solitário:

Eu tentava consolar a mim mesmo da melhor maneira que podia, equilibrando meus bens e meus males, a fim de poder me convencer de que minha sorte não era a pior; e, como devedor e credor, estabeleci, assim como se segue um balanço muito fiel de meus prazeres em relação às misérias que sofria (DEFOE *apud* MINOIS, 2019, p. 285).

Para Blanchot, segundo Pinheiro e Tedesco (2015), a relevância da noção de solidão essencial remete à figura do indivíduo solitário como aquele que encarna tanto o desejo de participar de uma comunidade “mais” coesa, quanto como de “um ser que se pretende absolutamente diverso dos outros, do mundo, da vida”. É exatamente como podemos perceber no percurso de formação da personagem Macabéa.

No nosso ponto de vista, Lispector continua com o legado de Alencar ao usar a solidão evocada em sua obra de maneira dúplice. Como lembra Helena (2006), Alencar, de um lado, usa a solidão como instrumento alegórico para dar forma e expressão às dúvidas e isolamento do novo país frente ao mundo e “diante da incerteza de rumos”. Lispector, por sua vez, mostra este isolamento e dúvidas para ilustrar um Brasil fraturado, uma nordestina que se sente “estrangeira” em seu país, mesmo sendo uma “autóctone”. Se os personagens de Alencar procuram se desprender do complexo colonial de que fizeram parte, em Lispector, o que vincula-se ao destino incerto dos personagens é o esmagamento de sistema capitalista que é paradoxal, fragmentador e que impõe uma objetificação do ser como mercadoria. Macabéa pode até estar sozinha, mas, talvez, mesmo subalterna, ela grita.

3.1 A SOLIDÃO EM *UM SOPRO DE VIDA*: UMA COMPARAÇÃO COM *AHE*

Faz-se necessário para nossa pesquisa, como explicitado na introdução, o cotejo de *AHE* com um outro livro de Lispector: *Um sopro de vida (Pulsações)* devido às similaridades com a construção de ambientes que remetem à solidão.

A este propósito, em relação ao *Um sopro de vida*, Affonso Romano de Sant'anna, em seu estudo *Análise estrutural de romances brasileiros (1987)*, diz que é um trabalho denso e inovador, elencando-o como uma narrativa de “estrutura complexa”. Para o estudioso, esta obra funciona como uma RG literário. Nesse livro, identifica-se suas criações, seu timbre de escrita, o que a diferencia dos demais escritores e a torna peculiar, amparada sobretudo na esfera do simbólico, em uma confluência de enredos que tratam diretamente os mesmos sentidos identitários de *AHE*.

Tanto o criador de *Sopro de vida (pulsações)* e de *AHE* parecem criar suas personagens para a fuga das suas solidões. Com elas realiza reflexões sobre sua existência e reflete sobre si: “A criatura que personifica o criador, numa alteridade com o outro, numa intrínseca dependência da criatura e de não querer estar sozinho” (LISPECTOR, 1999, p.9)

Macabéa, em sua ingenuidade, imaginava, olhando o mar de janelas acesas ou apagadas na cidade grande, que encontraria pessoas de boa índole que pudessem lhe auxiliar, caso precisasse. Atordoada com a quantidade de informações esparsas, que os sofisticados e complexos conhecimentos da vida urbana lhe exigiam, “Ouvira na Rádio Relógio que havia sete bilhões de pessoas no mundo. Ela se sentia perdida. Mas com a tendência que tinha para ser feliz logo se consolou: havia sete bilhões de pessoas para ajudá-la” (LISPECTOR, 1984, p. 65).

Rodrigo S.M. não sabe como se desvencilhar de sua solidão, vivida por ele também na vida da metrópole, se tranca num cômodo pequeno “pois faz calor neste cubículo onde me tranquei e de onde tenho a veleidade de querer ver o mundo” (LISPECTOR, 1984, p. 31). Ele ainda se funde na imagem do espelho com Macabéa. “Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um rufar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos intertrocamos” (LISPECTOR, 1983, p. 30).

Em *Um sopro de vida*, essa relação de opostos também está presente: “Eu quero a verdade que só me é dada através do seu oposto, de sua inverdade” (LISPECTOR: 1988, p. 39). Esse oposto é o reflexo no espelho transfigurado na imagem alheia, que configura a si mesmo, a personagem mulher é colocada como oposto do escritor homem, nos dois livros. Em uma mesma conexão com o escritor em *Um sopro de vida*, Rodrigo não aceitava para ele mesmo sua solidão, mas preferiu criar Macabéa para se entreter de sua angústia solitária. Em *Um sopro de vida*, acontece o mesmo com o escritor, criador de Ângela Pralini. Ele cria sua personagem “tenho necessidade, na minha solidão, de confiar em alguém e, por isso, fiz Ângela nascer: quero manter diálogo com ela” (LISPECTOR, 1988, p. 60).

A partir do estudo das obras supracitadas, pode-se entender que o ser humano moderno tem dificuldade em assumir sua pequenez e a solidão o torna pequeno diante de uma grande e populosa cidade. Esse ser humano aturdido pelos desconfortos do isolamento tenta quebrar sua solidão criando um personagem para relacionar-se com ele. Esta é uma fuga da realidade que se torna dura com a constatação desse fato, pois o que ele vê refletido é a sua realidade. Como em um espelho, eles se igualam em pequenez.

A subjetividade masculina, sendo analisada em confronto com a imagem feminina no espelho, também parece dura ao homem, tendo em vista, por exemplo, o modelo patriarcal da época vivida por Clarice Lispector, onde o jargão “homem não chora” ecoava nos ouvidos masculinos e evocava ao âmago de uma sociedade que cobra o indivíduo a dar conta de si, sozinho. As personagens denotam a fragilidade do escritor e, por conseguinte, do homem. Este, sem escape de sua pequenez e mediocridade, vê-se emaranhado nos fios de algo que lhe era muito maior: “Cada um de nós segue o próprio fio da meada” (LISPECTOR, 1988, p. 60). A partir de Olivia Laing, podemos compreender essa ruptura consigo mesmo, pois “é difícil confessar a solidão; difícil também categorizá-la” (LAING, 2000, p. 6).

Entretanto, em *AHE*, Macabéa nunca se iguala ao narrador. O abismo social presente apenas vai se intensificando na narrativa: “Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr ao nível da nordestina.” (LISPECTOR, 1984, p. 28). Visivelmente, Rodrigo S.M. se difere da personagem também em um tom depreciativo, seu nível social, econômico é diferente. Diferente de outra narradora que tem iniciais apenas no nome, G.H., no livro *Paixão segundo G.H.*, também se distancia da empregada que trabalhava em seu apartamento e no quartinho onde ela encontra a barata. Em “Bela e a fera ou A ferida grande demais”, Carla, a madame, diferencia-se do mendigo, em termos econômicos. Vive uma vida de riquezas e “festa, festas, festas”, enquanto ele vive a miséria humana, que não tem nem o básico para sobreviver e, quando a vê, pensa apenas em “comida, comida, comida”. Clarice usa dessa crítica social, das gritantes diferenças entre as condições de vida na sociedade. Em sua análise, Judith Butler (2006) anuncia:

os mesmos termos que conferem a qualidade de 'humano' a certos indivíduos são aqueles que privam outros da possibilidade de conseguir o mesmo status, produzindo assim um diferencial entre o humano e o menos que humano [...] O humano se concebe de forma diferente dependendo de sua raça e da visibilidade de dita raça; sua morfologia e a medida em que se reconhece dita morfologia; seu sexo e a verificação perceptiva de dito sexo; sua etnicidade e a categorização de dita etnicidade. Alguns humanos são reconhecidos como menos que humanos e dita forma de reconhecimento com emendas não conduz a uma vida viável. A alguns humanos não se lhes reconhece em absoluto como humanos e isso conduz a outra ordem de vida inviável (BUTLER, 2006, pp. 14-15).

A solidão que Macabéa vivia era profunda, mas ela também usava de artifícios para diminuí-la. Vemos o rádio como uma espécie de amigo e distração. Ainda notamos o galo como metáfora de esperança, “o cantar de galo na aurora sanguinolenta dava um sentido fresco à sua vida murcha” (LISPECTOR, 1984, p. 38). A lembrança que lhe provocava no interior ela não sabia ao certo definir, mas assevera o narrador que “uma vez por outra tinha a sorte de ouvir de madrugada um galo cantar a vida e ela se lembrava nostálgica do sertão” (LISPECTOR, 1984, p. 38).

De acordo com Gumbrecht (2014), esse processo de aproximação com a arte é “algo que consegue catalisar sensações interiores sem que questões de representação estejam necessariamente envolvidas”. Clarice Lispector, em *Sopro de vida*, esclarece que “há algo de dor e pungência em viver o hoje. O paroxismo da mais fina e extrema nota de violino insistente” (LISPECTOR, 1988, p. 5). Em AHE, temos a presença da música: “Afiarço também que a história será igualmente acompanhada pelo violino plangente tocado por um homem

magro bem na esquina” (LISPECTOR, 1988, p.32). “Apareceu, portanto, um homem magro de paletó puído tocando violino na esquina. [...]. Só agora entendo e só agora brotou-se-me o sentido secreto: o violino é um aviso. Sei que quando eu morrer vou ouvir o violino do homem e pedirei música, música, música” (LISPECTOR, 1984, p. 84).

Macabéa era sensível, mas não tinha o pleno entendimento do que a música lhe causava. Porém, deixa-se embalar pelos sons lhe provocavam algum sentimento, nostálgicos, de algo a ver com o sertão, no passado, mas que ela não sabia exatamente o que, segundo Gumbrecht (2014): “música e as vozes do passado eletrificam nossa pele e nos chamam para longe do presente. Nada é tão forte”. A atmosfera que o som lhe causava afetava e a “fazia sonhar com a vida” (LISPECTOR, 2017, p. 122).

O mergulho na vastidão do mundo musical não carecia de se entender. A moça se inspira, a música lhe provoca sentimentos. Segundo Gumbrecht (2014), “algo que consegue catalisar sensações interiores sem que questões de representação estejam necessariamente envolvidas”. Clarice também se refere, em *Sopro de Vida*, a uma dor, mas “um ou outro delicioso embora um pouco doloroso cantar de galo.”

Em *AHE*, Macabéa procura expressar-se, mas suas ações são freadas pelas reações de Olímpico, que a destrata novamente. O namorado representa a sociedade que reprime o indivíduo e sua reflexão no intuito de silenciá-la”. No entanto, a música também representa a vontade interior de Macabéa liberar-se da opressão e, junto de Olímpico, ficou de repente corajosa e arrojando-se no desconhecido de si mesma disse: “– Eu acho que até sei cantar essa música.

Lá-lá-lá-lá-lá. – Você até parece uma muda cantando. Voz de cana rachada. – Deve ser porque é a primeira vez que canto na vida” (LISPECTOR, 1984, p. 56).

A pobre moça não tinha alternativas diante da sociedade perversa que a empurrava cada vez mais à sarjeta, pois só tinha esse jeito de ser. Só sabia ser ela mesma: “só tinha essa música. O substrato último da música era a sua única vibração”. Visto que as sonoridades suscitavam seu interior, traziam impactos sobre ela, “eu também ouvi uma música linda, eu até chorei”. Nas palavras do narrador:

A voz era tão macia que até doía ouvir. A música chamava-se “Una Furtiva Lacrima”. Não sei por que eles não disseram lágrima. “Una Furtiva Lacrima” fora a única coisa belíssima na sua vida. Enxugando as próprias lágrimas tentou cantar o que ouvira. Mas a sua voz era crua e tão desafinada como ela mesma era. Quando ouviu começara chorar. Era a primeira vez que chorava, não sabia que tinha tanta água nos olhos. Chorava, assoava o nariz sem saber mais por que chorava. Não chorava por causa da vida que levava: porque, não tendo conhecido outros modos de viver, aceitara que com ela era “assim”. Mas também creio que chorava porque, através da música, adivinhava talvez que havia outros modos de sentir, havia existências mais delicadas e até com um certo luxo de alma. Muitas coisas sabia que não sabia entender (LISPECTOR, 1984, p. 56).

Gumbrecht (2014) consegue nos afiançar, em palavras, o que se pode entender por esse “chorei”. Macabéa tenta explicar de maneira superficial e simplista o que ela ouve, sente, se emociona até não conseguir controlar um choro: “as atmosferas e os estados de espírito, tal como todos os mais breves e leves encontros entre nossos corpos e seu entorno material, afetam também as nossas mentes; porém, não conseguimos explicar a causalidade (nem, cotidianamente, controlar os seus resultados” (2014, p. 14). Este “tudo” a que

ela se refere são os sentimentos que lhe afloram e escorrem por meio das lágrimas, não sendo à toa em AHE aparecer o comentário “a furtiva lacrima”.

Nela, Macabéa está trancada no seu quarto de pensão ouvindo o rádio-relógio pela madrugada, quando começa a tocar *Una Furtiva Lacrima*, ária do último ato da ópera *L’elisir d’amore*, de Gaetano Donizetti, composição belíssima e triste. Macabéa, a princípio uma ouvinte displicente, aos poucos se deixa tocar pela beleza da música, se emociona genuinamente e chora, mesmo sem entender ao certo por que o faz. Na cena seguinte, já no outro dia, ela relata ao namorado que, na noite anterior, escutou uma música linda, cantada por “um homem que já morreu”. Macabéa é, por assim dizer, uma legítima alegoria das camadas mais baixas da população brasileira, com pouco acesso à instrução. Porém a sua “ignorância” não a impede de se emocionar com uma música bonita. A beleza, então, atinge a todos, indiscriminadamente. Em *O Sopro de Vida* também vemos o mesmo percurso, quando o personagem se confronta com a música e um quê de limitação:

Estou ouvindo música. Debussy usa as espumas do mar morrendo na areia, refluindo e fluindo. Bach é matemático. Mozart é o divino impessoal. Chopin conta a sua vida mais íntima. Schoenberg, através de seu eu, atinge o clássico eu de todo o mundo. Beethoven é a emulsão humana em tempestade procurando o divino e só o alcançando na morte. Quanto a mim, que não peço música, só chego ao limiar da palavra nova (LISPECTOR, 1998, p. 6).

No avesso da sensibilidade da moça nordestina, temos a insensibilidade do namorado Olímpico, que também queria cantar, mas o cantar do paraibano era “de galo”. Não como um galo, que cantava no alvorecer da aurora, mas de galo, se sobrepondo às mulheres, para impressionar, para mostrar-se dominante. “Para impressionar Glória e cantar logo de galo”. Aqui também

podemos pensar no galo como a metáfora ambígua da solidão apresentada no texto de *AHE* que ora representa um lugar seguro, uma lembrança, ou uma esperança de um futuro melhor, ora representa este fracasso, este subjugar e este motor de fragmentação do “eu”.

4 IMAGENS DE SOLIDÃO: UMA ANÁLISE ENTRE A OBRA DE EDWARD HOOPER E CLARICE LISPECTOR

Clarice Lispector, em seu brilhante escrutínio da alma humana, insere em AHE um escritor-homem e este escreve sobre sua personagem-mulher. Já no início de sua escritura, podemos ver veladamente a solidão de uma moça que “não faz falta a ninguém”, que, em sua vivência, ninguém sentiria interesse em estar com ela, “ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio” (LISPECTOR, 1977, p. 35). Em uma refinada ironia, adverte o narrador que ele também se apercebe desta solidão, “aliás – descobro eu agora – eu também não faço a menor falta” (LISPECTOR, 1977, p. 23).

Esta solidão do narrador assemelha-se àquela de Macabéa, dita como a mesma de uma cadela e sabe-se que cães sem dono ficam a vagar nas ruas sozinhos, em solidão. Ele equipara o tipo de solidão de Macabéa a mesma do animal, figurando a mesma invisibilidade “no bicho e na personagem”. Mais à frente, o narrador diz o seguinte: “ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduzia-se a si. Também eu, de fracasso em fracasso, me reduzi a mim” (LISPECTOR, 1977, p. 27). Parece reiterar que Rodrigo também se reduzia ao estado de solidão igual do animal, igualando-se a Macabéa quando reforça que “me reduzi a mim”.

Rodrigo S.M., em suas considerações, revela o “desenhar a moça” através da comparação a um pintor que tece em suas telas sua criação

é que de repente o figurativo me fascinou: criou a ação humana e estremeço. Também quero o figurativo assim como um pintor que só pintasse cores abstratas quisesse mostrar que o fazia por gosto, e não por não saber desenhar. Para desenhar a moça tenho que me domar (LISPECTOR, 1977, pp. 30-31).

No começo da narrativa, Rodrigo S.M., sem nem ter contado o nome da protagonista ainda, já enfatiza a solidão da moça na hora de dormir, desprovida de calor humano que se dispusesse a aquecê-la em noites frias de inverno. Quando ele começa a “desenhar a moça” ao leitor, através do seu trabalho de escrever sobre ela, a ênfase de Rodrigo recai novamente em exprimir a solidão que ele também vive “sem falar que não entro em contacto com ninguém” (LISPECTOR, 1977, p. 31).

Já quando nos remetemos à Macabéa, observamos um fato na escrita do narrador Rodrigo S.M., a ingenuidade da personagem que não pensa mal do outro, pois, para a nordestina, essas “7 bilhões de pessoas” mencionadas no texto, estariam ali disponíveis para ajudá-la quando precisasse. Entretanto, descobre-se nas entrelinhas de Clarice, que deixa transparecer em sua refinada ironia, revelando-nos que, na realidade, isso é bem diferente quando se precisa realmente da ajuda de alguém: “ouvira na rádio relógio que havia sete bilhões de pessoas no mundo. Ela se sentia perdida. Mas com a tendência que tinha para ser feliz logo se consolou: havia sete bilhões de pessoas para ajudá-la” (LISPECTOR, 1977, p. 63).

Lispector declara que abre as portas de seus textos para a interpretação por outras artes: “juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda” (LISPECTOR, 1977, p. 26). Ela mesma assemelha seu texto a uma fotografia. Fotografia é uma imagem capturada no ar, em um momento oportuno ou espontâneo, por intermédio de uma câmera e um olhar que a percebeu.

Sobre sua relação com a pintura, Clarice revela que “ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela”. E vai além dessa questão sobre escrever apenas, mas credita, ao seu leitor, a revelação abertamente de como a

representa: “escrevo em traços vivos e ríspidos de pintura” (LISPECTOR, 1998, p. 26). Nos amparamos nas palavras de Alexandre Nodari (2020), do livro “*Visões de Clarice ensaios, entrevistas e leitura*”, em seu texto “*a vida da ficção: apontamentos sobre o feminino, a escritura e a transformação em Clarice Lispector*”, onde afirma que “Clarice era pintora”.

Em AHE, também temos de Clarice que a “ação ultrapassa a palavra”, pode-se entender que também se torna expressa de diferentes modos e que tem a liberdade para criar, por outros meios de expressão, quando admite que Deus “mandou inventar”.

porque esta quer se transformar em objeto-coisa. E mais fácil. Será mesmo que a ação ultrapassa a palavra? Mas que ao escrever – que o nome real seja dado às coisas. Cada coisa é uma palavra. E quando não se a tem, inventa-se-a. Esse vosso Deus que nos mandou inventar (LISPECTOR, 1998, p. 26).

Essa “invenção” que trata Lispector é aquela sustentada pelas artes que se encarregam, aliadas à criatividade, de poder inventar novos modos de expressão, difundindo a linguagem por meio de imagens, sons, cores e corporalmente falando.

A propósito de pintura, o trabalho de Lispector, sua descrição da solidão, se aproxima de um artista chamado Edward Hooper. Olivia Laing, em seu livro *Cidade Solitária*, retrata a solidão de uma grande cidade, que também podemos ver que se impregna na escrita de Clarice e na caracterização de Macabéa. Pegamos emprestado a linguagem artística da pintura de Hooper para retratarmos, por meio do livro de Laing, a solidão que a cidade grande impõe à retirante despreparada para vida da metrópole.

Quando se inicia a leitura de *Cidade Solitária*, Olivia Laing, tratando em seu livro da solidão vivida durante sua vivência em Nova York, aborda o tema da solidão: “passei um período em Nova York – aquela ilha fervilhante de gnaisse, concreto e vidro, habitando a solidão diariamente” (LAING, 2017, p. 6). Logo em suas páginas iniciais, a sua experiência em um ambiente onde o imperialismo do capital e da agitação corrobora por criar um isolamento social, dentro das compartimentadas janelas dos “arranha-céus”, dispostos pela cidade e da competitividade econômica da metrópole, desemboca-se na solidão de diversas pessoas consideradas inaptas pela concorrência exacerbada e pelos padrões criados da hegemonia dominante neoliberal.

Em se observar a solidão a ser analisada na obra AHE, percebe-se, por essa analogia, se tratar não de uma questão apenas individual, mas de uma questão mundial. Podemos relacionar alguns aspectos sobre o assunto em algumas obras de Clarice Lispector, mais especificamente em *A hora da estrela*, de 1977 que traz, na personagem Macabéa, uma retirante nordestina que vem tentar melhorar de vida na cidade grande, mas perpassa pela extrema vivência de uma solidão à brasileira.

Enquanto Clarice Lispector nos empresta seu olhar para observarmos a mesma solidão no Brasil, mais explicitamente no Rio de Janeiro, em uma ironia onde a capital brasileira da época, cheia de gente, eclodia numa solidão de muitos. Em *Cidade Solitária*, o discurso de Olivia Laing parece caminhar paralelamente com Macabéa. Laing afirma que “você pode ser solitário em qualquer lugar, mas há um sabor particular na solidão quando se mora numa cidade grande, cercado por milhões de pessoas” (LAING, 2020, p. 5).

Macabéa acaba imaginando que, se precisasse de ajuda, poderia contar com as outras “7 bilhões de pessoas” para ajudá-la, mas vai descobrir, a duras penas, que poderá contar sim com alguém, mas descobrirá que esse alguém é somente contar com ela mesma: “Neste momento afigura-se o apelo ao outro, como resultado de um doloroso sentimento de incompletude e solidão” (LISPECTOR, 1977, p. 17).

Laing explana seus argumentos, fazendo-nos observar este estado, ou seja, o estado de solidão em meio a muita gente. Visto como absurdo, revela a realidade e a essência humana, sua intrínseca maldade, e acrescenta: “pode se pensar que este estado poderia ser antiético em relação à vida urbana, à presença em massa de outros seres humanos”. Entretanto, descobre-se que “a mera proximidade física”, onde vimos, por exemplo, entre as camas de pensão onde dormia Macabéa e suas colegas de quarto, ou ainda o relacionamento amoroso desta com um paraibano, ou ainda uma colega de trabalho: “não é suficiente para dissipar uma sensação de isolamento”. Reforça, admitindo, claramente, que “é possível e até fácil, sentir-se desolado e abandonado ao lado de outras pessoas”. E que, mesmo em meio a tanta gente, Macabéa, em sua ingenuidade, supõem que poderiam ajudá-la. Há uma descoberta de que

idades podem ser lugares solitários e, constatar isso, vemos que a solidão não requer necessariamente isolamento físico, mas sim uma ausência ou escassez de conexão, proximidade, afinidade: uma incapacidade por um motivo ou outro, de encontrar tanta intimidade quanto se deseja.

Na qual Hooper consegue com o impacto visual dispostas nas expressões dos seus personagens congelados de sua pintura. Criando-se a partir da reflexão de si o olhar para o outro. Apenas abrindo-se para reflexão, consegue-se desentranhar de si mesmo. Talvez isso se consiga também pelas artes, uma

modificação do olhar, que vai de si para si, mas também para o outro, ou ainda a captura do olhar da nossa personagem Macabéa, mas também pode-se relacionar com a música, já que Macabéa quando empresta seus ouvidos a apreciá-la, Clarice lhe toca a alma fazendo-a chorar, ou quem sabe ao ouvir a música “*furtiva lacrima*”, assim como a escritora se pôs a se antecipar no prefácio preparando ao leitor do que de fato gostaria que ele se abrisse, não fora antes a escritora que derrubara algumas lágrimas pela mesma música? (LAING, 2017, p. 5).

Retratada na escrita de Rodrigo S.M., o sentido de “perda” da moça se assemelha a uma fotografia tirada pelo olhar do narrador, como quando se faz o close de uma câmera, fixando a imagem a ser eternizada através do flash do seu olhar e, “de relance”, captura essa “fotografia muda” sobre a moça emoldurando-a em sua escrita. A única diferença do que emprega Hooper é que Clarice usa o “correr da máquina” (LISPECTOR, 1999a, p. 136) ou sua caneta e Hooper representa a mesma “fotografia muda” com suas pinceladas nas telas.

Laing fala sobre o artista que estarrece a visão de quem olha, conseguindo, através de suas pinceladas, reproduzir, principalmente na face e nas expressões de seus personagens, um sentimento de melancolia e de solidão. Consagrou-se também como pintor do silêncio, já que seus quadros pareciam uma “fotografia muda” da realidade, e as cores e sombras sabiam ser combinadas para trazer o sentimento da solidão em suas nuances. Laing esclarece “suas imagens de homens e mulheres solitários vislumbrados por trás de vidro e cafés desertos, escritórios e saguões de hotéis continuam sendo imagens características do isolamento na cidade” (LAING, 2017, p. 8).

A escritora, vivendo nos Estados Unidos, na cidade de Nova York, também se interessa por essa técnica artística e afirma que

confessando se apaixonar por imagens, a encontrar nelas um consolo que não encontrava em outros lugares e, então, realizei a maioria das minhas investigações, dentro do reino da arte visual. Eu estava possuída de um desejo de encontrar correlações, provas físicas, de que outras pessoas haviam habitado meu estado e, durante meu tempo em Manhattan, comecei a reunir obras de arte que pareciam articular a solidão ou serem perturbadas por ela, particularmente quando se manifesta na cidade moderna (LAING, 2017, p. 7).

Nesta sua busca, Laing confessa ter ficado “estritamente interessada” em Edward Hopper. A autora corrobora informando que “hiperalertas aos abismos entre as pessoas, a como pode-se sentir-se ilhado em meio a uma multidão” (LAING, 2017, p. 7). Pausando um momento em sua afirmação, podemos assemelhar o “sentir-se ilhado” numa mesma conotação que George Minois (2018) assevera em seu livro “*A história da solidão e dos solitários*”, representado por outro personagem da literatura inglesa o famoso Robinson Crusóe, de Defoe, um homem que, após um naufrágio de sua embarcação, e sendo o único sobrevivente ao acidente, vê-se sozinho em uma ilha deserta.

Já quando Laing (2017) continua sua frase “ilhado em meio a uma multidão”, podemos observar essa mesma marca de solidão, na personagem Macabéa de *AHE* de Lispector, que também “fica perdida”: “Ouvira na Rádio Relógio que havia sete bilhões de pessoas no mundo. Ela se sentia perdida. Mas com a tendência que tinha para ser feliz logo se consolou: havia sete bilhões de pessoas para ajudá-la” (LISPECTOR, 1977, p. 63). Uma moça nordestina se sente perdida em meio a uma multidão,ilhada em meio a uma multidão.

Laing pergunta “Como é se sentir solitário?”. Podemos pensar em uma cena de Macabéa quando ela acompanha Glória à sua casa que lhe convida a tomar um lanche: “Glória, querendo compensar o roubo do namorado da outra,

convidou-a para tomar lanche da tarde, domingo, na sua casa” (LISPECTOR, 1998, p. 69). A moça aceita o convite e sente uma certa vergonha “e lá (pequena explosão) Macabéa arregalou os olhos”. Arregalou os olhos, pois percebera uma mesa farta,

é que na suja desordem de uma terceira classe de burguesia havia, no entanto, o morno conforto de quem gasta todo o dinheiro em comida, no subúrbio comia-se muito. Glória morava na rua general não-sei-o-quê, muito contente de morar em rua de militar, sentia-se mais garantida (LISPECTOR, 1998, p. 69).

Além de moradia e alimento farto na mesa, percebe na vida da “carioca da gema” o desfrutar também da segurança, pois tinha o general até no nome da rua e ainda “em sua casa até telefone tinha. Foi talvez essa uma das poucas vezes em que Macabéa viu que não havia lugar no mundo e exatamente porque Glória tanto lhe dava” (LISPECTOR, 1998, p. 69). Sem contar que a protagonista tentava entender como alguém que lhe tira, o namorado, lhe dava esse lanche: “isto é, um farto copo de grosso chocolate de verdade misturado com leite e muitas espécies de roscas açucaradas, sem falar num pequeno bolo” (LISPECTOR, 1998, p. 69).

A parte mais instigante dessa leitura é que, mesmo em meio ao convite e a percepção da fartura, Macabéa se envergonha de ter fome, de desejar um petisco a mais: “Macabéa, enquanto Glória saía da sala — roubou escondido um biscoito. Depois pediu perdão ao ser abstrato que dava e tirava. Sentiu-se, perdoada. O ser a perdoava de tudo” (LISPECTOR, 1998, p. 70).

Logo em seguida, podemos compreender quando Laing, para aquela pergunta feita acima, nos traz uma resposta. Vejamos a resposta de Laing: “é como estar com fome quando alguém perto de você está se preparando para um

banquete. É se sentir envergonhado e apreensivo” (LAING, 2017, p. 10). E os olhos de Macabéa dito arregalados parecem fazer o que Laing assevera: “esses sentimentos irradiam para fora”. Seu olhar foi para fora dela mesma, foi para a mesa, para a casa, as gostosuras servidas, a abundância de vida que Glória vivia, tendo até telefone.

Segundo Laing (2017), “tornando o solitário cada vez mais isolado, cada vez mais torna-se alienado. Dói como fazem os sentimentos, e também há consequências físicas que ocorrem de maneira invisível, dentro dos compartimentos fechados do corpo” (LAING: 2017, p.10). Não é à toa que, depois desse “banquete” servido, Macabéa, que não era acostumada a comer bem, ou mais cruel ainda, passava fome “às vezes antes de dormir sentia fome e ficava meio alucinada pensando em coxa de vaca. O remédio então era mastigar papel bem mastigadinho e engolir” (LISPECTOR, 1998, p. 39), ou passava a cachorro-quente e sanduíche de mortadela e, depois do banquete de Glória, passa mal: “no dia seguinte, segunda-feira, não sei se por causa do fígado atingido pelo chocolate ou por causa de nervosismo de beber coisa de rico, passou mal. Mas teimosa não vomitou para não desperdiçar o luxo do chocolate” (LISPECTOR, 1998, p. 70).

Explorando um pouco a *AHE* em consonância com o que queremos expressar aqui acerca do trabalho de Hopper, podemos analisar este aspecto na cena em que o chefe da firma, na qual Macabéa consegue um emprego de datilógrafa, avisa que iria ficar somente com a funcionária Glória e que Macabéa seria despedida. Pegamos emprestado de Hooper para ilustrar a definição a que Clarice se refere da “fotografia muda”. No quadro pintado por ele “*Office At Night, 1940*” (Ver fig. 1) assemelhado a um ambiente de escritório, tem-se uma moça

de pé atrás de um fichário e com o rosto virado para frente e um homem sentado atrás de uma mesa com papéis na mão. Pode-se relacionar a esta pintura hooperiana o chefe “o senhor Raimundo Silveira” (p. 33), reclamando “que só ia manter no emprego Glória, sua colega, porque quanto a ela, errava demais na datilografia, além de sujar invariavelmente o papel. Isso disse ele” (LISPECTOR, 1977, p. 32) e, dando o aviso a Macabéa, a moça “atordoada”, diz a narradora que “depois de receber o aviso foi ao banheiro para ficar sozinha porque estava toda atordoada”(LISPECTOR, 1998, p. 33).



Figura 1 - Office At Night Fonte:

https://en.wikipedia.org/wiki/Office_at_Night#/media/File:Office_at_Night.jpg

Quando se acompanha a narrativa de Olivia Laing (2020), de *Cidade Solitária*, ela consegue expressar em palavras aquilo que, durante a narrativa clariceana, Macabéa não conseguira falar nem para ela mesma. Laing (2020) salienta suas palavras, em escrita itálica, a questão da solidão que estava sofrendo naquele momento, mas podemos utilizar para descortinar as palavras que Macabéa não sabia como falar, descobrindo aquilo que gostaria de ter colocado em palavras, mas que não conseguia.

Mesmo maltratada por Olímpico (pois, para ela, ele era sua conexão com o mundo), a moça nordestina queria se sentir conectada a esse novo mundo onde ela desembarcara. Ela queria ser aceita na nova terra, na cidade do Rio de Janeiro, queria ser aceita pelas pessoas, por isso até se submetia a um namoro em que era por vezes destrutada. Laing fala: “eu não quero ficar sozinha. Eu quero alguém que me queira, eu estou solitária” (LAING, 2020, p.12). Esse estado de “falta” que a escritora fica vivendo em terras norte-americanas se assemelhava ao que Macabéa que estava vivendo, em terras brasileiras, a falta do outro.

Laing também explica que “eu sabia qual era minha aparência” (LAING: 2020, p.13). Neste enfático momento, ela se compara a duas obras de Edward Hopper: “Eu parecia uma mulher de uma pintura de Hopper” (LAING, 2020, p. 12). Primeiramente ela se compara a *Automat*, de 1927. Hooper, nesta tela, destaca a evidência da solidão da moça de casaco verde. Pode-se observar a maestria nas pinceladas que revelam em seus contornos e nuances um olhar melancólico da moça de chapéu, sombreados pela expressão de introspecção. As cores escuras de fundo emolduram a ambiência de isolamento noturna, sentada ao redor de uma mesa com uma xícara em mãos, com “café”, conforme diz Laing: “A garota de *Automat*, talvez, de chapéu de crochê e casaco verde olhando para uma xícara de café, a janela atrás dela refletindo duas fileiras de luzes nadando para a escuridão” (LAING, 2020, p. 13).

Ver Fig. 2



Figura 2 - Automat

Fonte:[https://pt.wikipedia.org/wiki/Automat_\(pintura\)#/media/Ficheiro:HopperAutomat.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Automat_(pintura)#/media/Ficheiro:HopperAutomat.jpg)

Posteriormente, também se compara a outra pintura do artista, “*Morning Sun*”, de 1952, “sentada na cama, cabelo torcido num coque bagunçado, olhando pela janela a cidade além” (LAING, 2020, p. 13). Esta que se parece exatamente com a cena de Luísa, do conto já referido “Triunfo”, de Lispector, onde a personagem aparece na cama sentada, pensando na briga da noite anterior com o marido que fora embora de casa, deixando-a *sozinha* no apartamento. (Ver Fig. 3.) Essas cenas denotam a mesma solidão nas três pessoas, sejam elas as ficcionais Macabéa e Luísa ou a real Olívia.



Figura 3 - Morning Sun Fonte:
www.edwardhopper.net/images/paintings/morning-sun.jpg

A mesma solidão sentida pela escritora também passa a ser observada na moça ficcional, mesmo em países muito distantes. A questão da solidão se torna universal, averiguada nas pessoas, independentemente de sua cartografia geográfica. “A revelação da solidão, o sentimento onipresente e incontestável que eu estava num estado de falta de que eu não tinha o que as pessoas esperassem que eu tivesse” (LAING, 2020, p.12).

O mesmo “confronto” citado por Fukelmann (2017) vemos em Glória em relação à Macabéa, por sentir-se culpada pelo roubo do namorado da protagonista. Glória sugere que Macabéa vá a uma cartomante, e a moça vai até lá e sai espantada com as revelações de madama Cartola: “Saiu da casa da cartomante aos tropeços” (LISPECTOR, 1977, p. 81). Laing (2020), ao expressar sua própria realidade, podemos conduzi-la até a *AHE*, quando assevera: “na ausência de amor, eu me vi agarrando irremediavelmente a própria cidade: a miscelânea repetente de videntes” (LAING, 2020, p. 11).

Outra vertente a ser observada é quando, no texto, refere-se a um dos títulos pensados para *AHE*, colocados já no início do livro, em uma relação um embaixo do outro, ainda enquanto Clarice o escrevia. Dentre eles, selecionamos um para análise, o “Quanto ao Futuro”. Podemos aplicá-lo no momento quando Glória sugere à Macabéa que procurasse, assim como ela o fez, uma vidente, que lhe diria sobre seu futuro e que certamente arranjaría outro namorado:

“Glória, talvez por remorso, disse-lhe: – Olímpico é meu mas na certa você arranja outro namorado: Eu digo que ele é meu porque foi o que a minha cartomante me disse e eu não quero desobedecer porque ela é médium e nunca erra. Por que você não paga uma consulta e pede pra ela te pôr as cartas?” (LISPECTOR, 1998, p.73).

A nordestina vai à consulta da cartomante. Madame Cartola, assim que Macabéa chega em seu apartamento, começa a se aperceber do que poderia lhe falar para tocar em pontos culminantes da mente de uma jovem. Percebendo que a moça era magrela e pouco chamava atenção dos homens com sua figura; visto que queria ganhar a confiança da nova cliente, e já pensando no ganho de consultas futuras com a mesma; mexe justamente num ponto sensível da maioria das jovens, do relacionamento amoroso. Macabéa era inclusa nisso, no aspecto de um relacionamento amoroso. Avisa que “viu” nas cartas que lhe contavam o “futuro” que, além da jovem encontrar o esperado namorado, sugestionado como o “gringo Hans”, também mexeu com sua feminilidade, quando avisa que ela iria ganhar algo mais que ela também não tinha, a vidente avisa que Maca iria ganhar “corpo”. “Você não tem busto, mas vai engordar e vai ganhar corpo.” (LISPECTOR, 1977, p. 80). Atributo físico considerado importante pela grande maioria masculina, inclusive incentiva a moça a colocar chumaços de algodão

por dentro do sutiã, para que assim parecesse mais volume em seu busto, em uma alusão à atriz Marilyn Monroe, que tinha bustos avantajados que lhe “enchiam” o sutiã e lhe davam curvas bastante femininas. “Enquanto você não engordar, ponha dentro do sutiã chumaços de algodão para fingir que tem” (LISPECTOR, 1998, p. 80)

Olivia Laing (2020) parece também retratar a cena de Macabéa com a cartomante, quando faz uma correlação de sua vida a outra obra de Hopper, enquanto Macabéa, na sala de espera da cartomante, fica olhando todo o “luxo” de “plástico”. “Enquanto isso, olhava com admiração e respeito a sala onde estava. Lá tudo era de luxo. Matéria plástica amarela nas poltronas e sofás. E até flores de plástico. Plástico era o máximo” (LISPECTOR, 1998, p. 75).

Além da ironia de Clarice, do material barato ser considerado luxo por Macabéa, podemos estabelecer uma relação entre ambas, onde se assemelha à Macabéa, que, “enquanto isso, olhava” a sala e sua decoração cafona da decadente vidente. Laing nos leva a observar a pintura de Hopper *Hotel Window*, de 1955. Ver fig. 4.



Figura 4 - Hotel Window Fonte:
www.edwardhopper.net/images/paintings/hotel-window.jpg

Laing (2020) nos descreve que “olhar essa pintura era como mirar o espelho de uma vidente, através do qual você vislumbra o futuro, seus contornos estragados, seu déficit de promessas. Essa mulher é mais velha” (LAING, 2020, p. 13). Neste momento, podemos observar que, de fato, essa mulher mais velha poderia ser um retrato de Cartola. Por alguns indícios, Clarice deixa, no texto, que assemelham essa mulher a mais velha, em comparação com Macabéa que tinha apenas 19 anos, “quando eu era mais moça” (LISPECTOR, 1998, p. 75). A cartomante fala da passagem natural da vida, do tempo em que era mais moça, “quando eu já não valia muito no mercado” (LISPECTOR, 1998, p. 75).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O capitalismo tardio tem impactado o ser humano de diversas maneiras, sobretudo se tratando dos assuntos referentes aos relacionamentos e à individualidade. Isso acontece por desencadear uma falta de empatia, uma despreocupação com o outro, relativizando a alteridade, silenciando-a, traduzindo juízos profundamente alimentados pela quimera do consumo e individualismo exacerbado. Clarice Lispector, escritora renomada de nossa literatura brasileira, por meio de seus textos, usa uma refinada ironia crítica, opondo-se às contingências que a hegemonia econômica prega por salientar. Foi por acreditar na relevância disto que realizamos este estudo.

Refletindo sobre essa nova consciência de si em relação ao outro, este trabalho objetivou fazer uma análise mais aprofundada sobre um dos sentimentos que mais tem assolado a sociedade hodierna: a solidão. Em especial, estudamos este sentimento no livro *A hora da estrela*, da autora supracitada, publicado em 1977, ano também de sua morte.

Para tanto, iniciamos este trabalho com a análise de aspectos biográficos da autora. Sublinhamos em especial a origem judaica de Lispector, no primeiro capítulo, pois muitos autores consideram que a personagem Macabéa, cujo nome histórico é muito importante para o hebraísmo, tem muitas características com a trajetória pessoal de Lispector.

Abordamos a solidão como um conceito complexo e ambivalente. Esta sensação tem sido grande companheira de muitos indivíduos, por opção ou marginalizando-os, seja por fatores financeiros ou de gênero, físicos ou emocionais. Identifica-se esse sentimento também presente na vida de Clarice,

além de permear grande parte da sua obra. Longe de afirmar ou fazer elucidações que confundam obra e autora, tentamos contextualizar a vida de Lispector para introduzir o leitor deste trabalho para a complexidade do tema dos textos e suas relações com a solidão.

A questão de ser migrante na infância com a família Lispector, e novamente na fase adulta, já casada, traziam à escritora um sentimento de constante estranheza de si em relação ao mundo que a rodeava, um não-pertencimento ao lugar e aos relacionamentos. Era sempre viver de passagem, vivências abreviadas pelo tempo reduzido da permanência no local, impactando em pouquíssimo estabelecimento de “raízes” afetivas denotados na fragilidade de alguns laços sociais, os quais era exposta pelas sucessivas mudanças, tudo isso dificultava na escritora o sentimento de pertencimento.

A autora sofria com o distanciamento dos amigos e chegados brasileiros, e se depara com a frieza de alguns relacionamentos no exterior que podiam ser apenas de aparências ou conveniências. Uma inadaptação social ou desconforto a impelia a provar doses de solidão espontaneamente e a preferência pela introspecção assomadas à criatividade latente, Clarice, volta-se ainda mais para as letras e para solidão, e assim dá continuidade em um trabalho extenso de publicações de contos e romances no Brasil com a ajuda dos suas irmãs e amigos correspondentes brasileiros.

Realizamos este estudo na compreensão de que a solidão não é apenas um sentimento experimentado por alguns indivíduos isolados em determinados contextos, mas algo inerente ao ser humano em vários lugares do globo, seja para fins de momentos de reflexão e subjetividade, seja como forma de punição social. Assim, utilizamos o livro de Olivia Laing que traz o olhar sobre

a pintura de Edward Hopper, pintor que conseguiu expressar o isolamento, a solidão, o silêncio e a melancolia em seus quadros, os quais empresta-se, aqui neste estudo, para uma correlação ao trabalho clariciano.

Como aporte teórico, também utilizamos autores como George Minois (2019) e Maurice Blanchot (1987) que estudaram a repercussão da solidão voluntária ou não e as suas consequências do isolamento social. Atentamos para o que Clarice Lispector consegue expressar, através de seu livro, destacado como o objeto de estudo se correlaciona com seus contos e outros livros, brilhantemente angariando de seu entorno social ou por meio de sua imaginação fértil, trazendo arquétipos desconstruídos, como a protagonista Macabéa, protótipos que ela emprestou a seus personagens e evidenciam o egoísmo humano e o desatino, escrutinando a alma humana.

Retratada na escrita do narrador Rodrigo, Macabéa se assemelha a uma pintura, fotografia tirada pelo seu olhar, como quando se faz o close de uma câmera fixando a imagem a ser eternizada através do flash do seu olhar e “de relance” captura essa “fotografia muda” sobre a moça emoldurando-a em sua escrita. O que diferencia Hooper de Clarice é que esta usa o “correr da máquina” (LISPECTOR, 1999a, p. 136) ou sua caneta e Hooper representa a mesma solidão “fotografia muda” com suas pinceladas nas telas.

Utilizamos assim também o livro *Um sopro de vida*, pois, como no caso de *AHE* e de pintores como Hopper, é retratada a falta de apoio de outros, bem como a impossibilidade de fugir da solidão de sua criação. A partir dessa “ideia” de criação somadas ao estranhamento que essa possa representar ao artista, empurram o artista ao “encastelamento”, uma solidão que se torna sua segunda natureza.

Observamos, sob este enfoque, Macabéa sozinha, desfrutando de sua solidão conquistada, no quarto de pensão, ela podendo encontrar-se consigo mesma através de um processo de estruturação de sua “segunda natureza”. Uma Macabéa que se olha, olha para si mesma num espelho e se observa tomando café: uma experiência desestruturadora que produz, afeta o corpo e o ser.

Aproveitando sua própria companhia, mesmo que lhe doesse estar sempre só, e ali como G.H. consegue sua metamorfose, que come a barata e modifica sua natureza. Assim, Macabéa se transforma “de uma primariedade viva em que pulsa”. Mas pulsa exatamente o quê? Pulsa, essencialmente, a sua segunda natureza.

Através do nosso trabalho, entendemos que a retirante constantemente vivendo sozinha, sendo ignorada pelos outros, acaba por se acostumar com sua solidão, ao ponto de se tornar sua nova natureza. A sua transformação, sua metamorfose interior passa a reconhecer-se e a observar-se a si e colocar em prática o que lhe faz bem, como dançar dentro do quarto. Mesmo tendo o lembrete que a tia, já falecida, não entenderia, ela converte a felicidade em expressão corporal, usa de outra linguagem artística, a dança para refletir sua nova “liberdade”. Do mesmo jeito, é atingida pela Mercedes que tragicamente também a torna livre, única, estrela.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **“Biografia de Clarice, por Benjamin Moser: coincidências e equívocos.”** Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142010000300020&script=sci_arttext. Acesso em: 20/04/2020.

ABIAHY, Ana. “Os contos de Clarice Lispector problematizando um ‘novo’ perfil de mulher”. In: GOMES, A. L. (Org.). **Seminário Internacional Clarice em Cena - 30 Anos Depois**. Brasília: UnB, 2008, pp. 29-37.

AINZERBEG, Edna. **On the Edge of the Holocaust: The Shoah in Latin American Literature and Culture**. New England: Brandeis University press, 2016.

ALMEIDA, Joel Rosa de. “Uma recente biografia de Clarice Lispector. A palavra que se faz carne”. In: **REVISTA USP**, São Paulo, n. 43, pp. 208-211, setembro/novembro 1999.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Tradução Maria Lúcia Pereira - Campinas, SP: 7.ed. Papyrus, 1994.

BAUMANN, Zigmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zaher Ed., 2004.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antonio. **“Escritas de si, pinturas de si: (auto)biografias de Clarice Lispector”**. Disponível em: <http://2010.cil.filo.uba.ar/sites/2010.cil.filo.uba.ar/files/34.Bessa%20Oliveira-Nolasco.pdf>. Acesso em: 05/04/2020.

BLANCHOT, Maurice. “Solidão Essencial”. In: **Espaço Literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BUTLER, Judith. "Al lado de uno mismo: en los límites de la autonomía sexual". In:—. **Deshacer el género**. Barcelona: Paidós, 2006.

CAMINHA, Pero Vaz. **Carta a El Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil - 1500**. Lisboa: Parque Expo.

CASTRO, Celso. "Homo Solitarius: notas sobre a gênese da solidão moderna". In: **Cadernos De Campo**. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v4i4p71-78>. Acesso em: 30/06/2018.

CARVALHO, José Jorge. "**O olhar etnográfico e a voz subalterna**". Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832001000100005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 30/06/2018.

CHANIDERMAN, Miriam. "**Brasil: melancolia ou criação? A carnavalização necessária**", Disponível em: http://www.apoa.com.br/uploads/arquivos/revistas/19_1.pdf#page=35. Acesso em: 31/05/2018.

CHIAPPINI, Lígia. "Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar: leitura de Clarice Lispector". In: **Literatura e sociedade**. São Paulo, 1996.

CORDEIRO, Isac Nunes da Luz. "**Notas sobre o judaísmo em Clarice Lispector**". Disponível em: <https://sephatrad.blogspot.com/2017/10/notas-sobre-o-judaismo-em-clarice.html>Acesso em: 31/05/2018.

COUTINHO, Fernanda; ALENCAR, Sávio. (org). **Visões de Clarice Lispector: ensaios, entrevistas, leituras**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2020.

DAVINO, Luís. "**O nome da cidade**", Disponível em: <http://lendocancao.blogspot.com/2012/03/o-nome-da-cidade.html>. Acesso em: 31/05/2018.

FIGUEIREDO, Carlos Vinicius. "**A hora da estrela: uma biografia (auto) ficcional de Clarice Lispector**". Disponível em:

<http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/view/404/479>. Acessado em: 02/04/2020.

FERNANDES, Vanusa (2013). **Narrador e personagem do romance A hora da estrela, de Clarice Lispector**. UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ (UFPA).

FERREIRA, Teresa Cristina Montero. (1999) **Eu Sou uma Pergunta: uma Biografia de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco.

FERREIRA-PINTO, Cristina. **“A luta pela auto-expressão em Clarice Lispector: o caso de A Hora da Estrela”**. Disponível em: <https://escholarship.org/content/qt2584j6b3/qt2584j6b3.pdf>

DURKHEIM, Emile & Mauss, Marcel. “Algumas considerações sobre a Contribuição para o estudo das representações das culturas.” In: MAUSS, M. **Ensaio de Sociologia**. São Paulo. Perspectiva, 2011.

GOMES, A. L. **Seminário Internacional Clarice em Cena--30 Anos Depois**. Brasília: UnB, 2008.

GOTLIB, Nádya. **Clarice Fotobiografia**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo – EDUSP, 2009.

_____. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo – EDUSP.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **1948- Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura**. tradução Ana Isabel Soares - 1. ed. - Rio de Janeiro: Contraponto: Editora l’UC Rio, 2014.

_____. **Produção de Presença o que o sentido não consegue transmitir**. Tradução Ana Isabel Soares. - Rio de Janeiro. Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

GUIDIN, Márcia Lúcia. **A hora da estrela: roteiro de leitura**. São Paulo, Ática, 1994.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Cadernos de Literatura Brasileira - Clarice Lispector**. Ed. Instituto Moreira Salles: Rio de Janeiro, 2005.

HAN, Byung-Chul. **Agonia do Eros**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2017.

HELENA, Lucia. “**A hipótese Brasil: romantismo e solidão**”. Disponível em: <file:///Users/Downloads/19233-Texto%20do%20artigo-79771-2-10-20180509.pdf>. Acesso em: 31/05/2018.

JARDIM, Hallini Izabel Ruberto; Z AidAN, Phillipe Derwich Silva. “**Controle De Informação: uma análise sobre o papel da censura e da fake news na história brasileira**”. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/moci/article/view/16883/13642>. Acesso em: 28/11/2020.

LAING, Olivia. **A cidade solitária: aventuras na arte de estar sozinho**. Tradução Bruno Casotti. - 1.ed. - Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

LIMA, Elenice. “**A Bela e a fera ou A ferida grande demais, de Clarice Lispector: considerações sobre o outro feminino**”. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/8090/1/2012_dis_meclima.pdf. Acesso em: 31/05/2018.

LISPECTOR, Clarice. **A bela e a fera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

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

_____. “A menor mulher do mundo”, in: **Laços de família**, Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

LE BRETON, David. **Desaparecer de si: uma tentação contemporânea**: Tradução Francisco Moras. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2018.

KAHN, Daniela Mercedes. **A via crucis do outro: identidade e alteridade em Clarice Lispector**. São Paulo: Associação editorial humanitas: Fapesp, 2005.

KETZER, Estevan de Negreiros. “**De um lado a outro do eu ao infinito que habita em nós: uma experiência mística judaica em Clarice Lispector**”. 2016. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/23632/15330>. Acessado em: 16/07/2020.

MACHADO, André. “**Todos os filmes estrangeiros**”. Disponível em: <http://producao.usp.br/handle/BDPI/32350> Acesso em: 31/05/2018.

MARQUES, Anny Caroline e Nolasco, Edgar César. “Clarice e Macabéa: representações do bios e da morte”. In: **RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**. V. 5, ed. especial, mai., 2019. Disponível em: www.claec.org. Acessado em 03/04/2020.

MINOIS, Georges. **História da Solidão e dos Solitários**. Traduzido por Maria das Graças de Souza - São Paulo: Editora Unesp, 2019.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. Tradução de José Geraldo Couto, São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NOLASCO, Edgar César. **Caldo de Cultura**. Campo Grande: Editora UFMS, 2007.

_____. **Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector**. Annablume, 2004.

OLIVEIRA, Maria. “**Macabéa: uma imigrante subalterna emudecida e invisibilizada**”. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/SNPGCS/article/viewFile/1494/1088>. Acesso em: 31/05/2018.

ORLANDI, Eni P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas: Ed. da Unicamp, 2002.

PEREIRA, Rui. “A hora da estrela: crise da narrativa no Modernismo e na contemporaneidade”. In: GOMES, A. L. (Org.). **Seminário Internacional Clarice em Cena-30 Anos Depois**. Brasília: UnB, p. 291-300

PINHEIRO, Diego; ARTHUR, Lima; TEDESCO, Silvia Helena. “Contribuições do pensamento blanchotiano aos estudos da subjetividade”. In: **Mnemosine** Vol. 11, n. 2, pp. 2-15 (2015) – Artigos. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/mnemosine/article/download/41585/28854>. Acesso em: 28/11/2020.

PIRES, Alencar. “**Clarice Lispector e a contracena da história em ‘A Hora da Estrela’**”. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/seminasoc/article/viewFile/10404/11001>. Acesso em: 31/05/2018.

ROSENZWEIG, Franz. **El nuevo pensamiento**. Madrid: Francisco Jarauta, 1989.

SA, Olga de. **Clarice Lispector: a travessia do oposto**. São Paulo: Annablume, 1993.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. Petrópolis: Vozes, 1973.

SALERNO, Franco. “La solitudine nell' immaginario letterario e antropologico”. Disponível em: <http://www.ainat.it/files/AINAT-NEWS-NUMERO-3.pdf#page=10> Acesso em: 31/12/2019.

SADLIER, Darlene. “**O texto e o palimpsesto: A Bela e a fera ou A ferida grande demais, de Clarice Lispector**”: Disponível em: [http://www.Users/User/Downloads/17209-53027-1-PB%20\(1\)](http://www.Users/User/Downloads/17209-53027-1-PB%20(1)) Acesso em: 31/05/2018.

SANTOS, Boaventura Sousa. “**Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes**”. Disponível em:

https://www.ces.uc.pt/bss/documentos/Para_alem_do_pensamento_abissal_R_CCS78.PDF. Acesso em: 31/05/2018.

SILVA, Manoel de Souza. **Do alheio ao próprio à poesia em Moçambique**. São Paulo: Edusp, 1996.

SILVA, S. J. “Luzes, câmera, colonialismo: colonialismo, filme etnográfico e antropologia”. In: **SINAIS - Revista Eletrônica - Ciências Sociais**. Vitória: CCHN, UFES, Edição n. 2, v. 1, Outubro. 2007. pp. 31-46.

SPINELLI, D (2008), “Notas sobre A hora da estrela, de Clarice Lispector”. In: GOMES, A. L. (Org.). **Seminário Internacional Clarice em Cena-30 Anos Depois**. Brasília: UnB, pp. 95-103.

SPIVAK, Gayatrik. **Pode o subalterno falar?**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SOUSA, Rafael. “A via-crúcis de GH: em busca da crítica social em Clarice Lispector”, In: GOMES, A. L. (Org.). **Seminário Internacional Clarice em Cena-30 Anos Depois**. Brasília: UnB, pp. 281-290.

SOUZA, Octavio. **Fantasia de Brasil**. São Paulo: Escuta, 1994.

SOALHEIRO, Luiza. “**Família paralela: uma análise à luz do pluralismo familiar**”. Disponível em: http://ambito-juridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=13308&revista_caderno=14 Acesso em: 31/05/2018.

TEIXEIRA, Luiza. “**Para uma leitura dos textos visuais**”. Disponível em: http://www.pucsp.br/cps/downloads/biblioteca/2016/teixeira__l__para_uma_leitura_de_textos_visuais__.pdf Acesso em: 31/05/2018.

TODOROV, Tezvan. “**A conquista da América – a questão do outro**”. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VIEIRA, Nelson. LISPECTOR, **Clarice**. Disponível em: <https://jwa.org/encyclopedia/article/lispector-clarice> Acesso em: 31/05/2020.

VIEIRA, Nelson. "A expressão judaica na obra de Clarice Lispector". In: **Remate de Males**: Campinas, 1989. Disponível em: file:///Users/marceladepaula/Downloads/8636580-Texto%20do%20artigo-6316-1-10-20150617.pdf. Acesso em: 31/05/2020.

VELOSO, Caetano. "**Prosa e poesia, Clarice Lispector - Canal Arte 1**". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C-BYG8f8NMQ>. Acesso em: 30/06/2018.

WALDMAN, Berta. "**Decifra-me! Uma biografia de Clarice Lispector**". Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/webmosaica/article/viewFile/15567/9309>. Acesso em: 30/03/2020.

_____. "**Por linhas tortas: o judaísmo em Clarice Lispector**". Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/207290795.pdf>. Acesso em: 30/03/2020.