

A PERFORMANCE DA DOR EM *A HORA DA ESTRELA*

PERFORMANCE OF PAIN IN *THE HOUR OF THE STAR*

Geovanny Luz dos Anjos Santos*

UFRJ

Resumo: A crítica a respeito de Clarice Lispector privilegiou uma tendência que se preocupava com a análise do eu e o fluxo de consciência, atrelados tanto a uma leitura psicológica quanto existencialista de sua obra, deixando em evidência o “drama da linguagem” que perpassaria a sua escrita. De fato, essas são marcas que sobressaem nos textos claricianos e parecem ter eclipsado outra faceta fundamental para a compreensão de sua obra: a preocupação com as questões sociais. Neste artigo, propomos uma leitura de *A hora da estrela* que se preocupa em analisar a obra focando nas críticas sociais e em sua composição estética. Concluímos, à luz da leitura de *A partilha do sensível: estética e política*, de Jacques Rancière, que o engajamento ético se atrela ao estético, e a obra clariciana é permeada desses encontros de formas bem sutis.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Alteridade. Social.

Abstract: The criticism regarding Clarice Lispector privileged a tendency that was concerned with the analysis of the self and the flow of consciousness, linked both to a psychological and existentialist reading of her work, highlighting the “language drama” that would permeate her writing. In fact, these are marks that stand out in the Clarician texts and seem to have eclipsed another fundamental facet for the understanding of her work: the concern with social issues. In this article, we propose a reading of *The Hour of the Star* that is concerned with analyzing the work focusing on social criticism and its aesthetic composition. We conclude, in the light of the reading of Jacques Rancière’s *Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible* that ethical engagement is linked to the aesthetic, and the Clarice’s work is permeated by these encounters in very subtle ways.

Keywords: Clarice Lispector. Alterity. Social.

PRIMEIRAS PALAVRAS

Este artigo tem como principal objetivo visitar a obra clariciana por um viés que se propõe a articular sua estética com seu engajamento em discussões sociais. Ao longo dos anos, os críticos da obra de Clarice Lispector deram mais atenção a uma faceta da autora ligada à sua

* Mestre pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5136-2835>. E-mail: <geovannyluzas@gmail.com>.

estética, talvez, por conta disso, acabaram negligenciando uma análise de cunho mais político, o que acabou por resultar em um senso comum de que sua obra era limitada a um eixo temático voltado apenas para o fluxo de consciência. A própria Suzana Amaral, cineasta que transformou a novela *A hora da estrela* em filme, em 1985, afirma, na parte final da reedição da famosa entrevista de Clarice, de 1977, que a escritora, antes dessa narrativa, nunca havia abordado problemas sociais. Uma visão reducionista a esse respeito poderia acabar também por destacar um certo elitismo de Clarice Lispector ao se afirmar que ela se importaria em demasia com a retratação da vida de mulheres burguesas, como se isso não fosse uma forma de preocupação social.

No entanto, a que “social” estamos a nos referir aqui? Afinal, questões a respeito da mulher burguesa já seriam um grande exemplo desse mote. O que buscamos aqui é falar do encontro, ou desencontros, dessa mulher burguesa com os *outros* marginalizados: o mendigo, a nordestina, a empregada, a pigmeia etc.

Vilma Arêas, em *Clarice com as pontas dos dedos* (2005), afirma que Clarice Lispector foi publicamente considerada “alienada” em um momento politicamente delicado. A pesquisadora refere-se também ao quanto Clarice foi cobrada por um posicionamento aberto durante a ditadura militar brasileira:

Aventuro uma hipótese, que julgo responsável, para o canhestro da composição, e aqui entramos na célebre questão social: *Uma aprendizagem* foi escrito durante 1967 e 1968 e publicado em 1969, época do endurecimento da ditadura militar brasileira. A escritora foi muito cobrada sobre seu posicionamento político, foi “enterrada” no “cemitério” de Hefil, como Elis Regina e outros suspeitos de reacionarismo. Defendia-se como podia e desde sempre: “Desde que me conheço o fato social teve em mim importância maior do que qualquer outro”.

Já em 1963, em texto inédito sobre literatura e vanguarda no Brasil, apresentado em conferência nos Estados Unidos (Universidade do Texas), Clarice como que se desculpa por não ter encarado a literatura de “fora para dentro”. Aliás, literatura, afirma, “é o modo como os outros chamam o que nós fazemos e vivemos. Chamar-se a si mesmo com o nome que os outros nos dão parece um alistamento, uma convocação. Senti-me alistada”. (ARÊAS, 2005, p. 41).

Diante da cobrança por um posicionamento, Clarice Lispector repetia que o problema da justiça no Brasil era um sentimento básico que não conseguia surpreender. E, sem surpresa, não conseguia criar suas composições literárias, visto que não havia busca nem aventura. Vilma Arêas (2005) afirma que Clarice, apesar de sentir-se dessa forma, via-se como engajada politicamente. No texto “Literatura e justiça”, presente na coletânea de crônicas *Para não esquecer*, ela expõe seus pensamentos sobre seu apontado não engajamento político e social:

Desde que me conheço de fato o fato social teve em mim importância maior do que qualquer outro: em Recife os mocambos foram a primeira verdade para mim. Muito antes de sentir “arte”, senti a beleza profunda da luta. Mas é que tenho um modo simplório de me aproximar do fato social: eu queria era “fazer” alguma coisa, como escrever não fosse fazer. O que não consigo é usar escrever para isso, por mais que a incapacidade me doa e me humilhe. (LISPECTOR, 1999, p. 29).

Visto que existia um interesse em esboçar uma escrita sobre a sociedade e em mostrar-se engajada, Clarice Lispector julgou-se incapaz de apresentar com mais clareza esse tão pedido engajamento na sua obra. E, talvez, em defesa da própria Clarice, este artigo se propôs, de forma simples e despretensiosa, re apresentar uma Clarice preocupada com o Brasil e com o horror de aceitarmos tão facilmente a violência à qual alguns grupos sociais estão mais expostos.

Curiosamente, essa polarização entre forma e conteúdo é colocada sob suspeita a partir da leitura crítica feminista, que inclusive foi responsável por lançar o nome de Clarice Lispector no exterior, graças ao estudo pioneiro de Hélène Cixous, na França, no final dos anos de 1980. No Brasil dos anos de 1990, Lucia Helena em *Nem musa, nem medusa* propõe uma leitura dialética da obra de Clarice Lispector, que visa a uma comparação da estética clariciana entre o Romantismo/Simbolismo e o Realismo/Naturalismo, compreendidos sob uma constante tensão:

Há uma tensa face de Janus no conjunto da obra de Lispector – uma delas, diurna e mais contextualizadora, retrabalha a tradição realista e naturalista; a outra, noturna, mais familiar com os insights românticos e simbolistas, retrabalha o mundo fantasmático e onírico, tende ao solipsismo e, por sua vez, constrói uma “teoria das correspondências” que enlaça sob o animal, o humano e o não-humano, o mineral e o vegetal, diluindo fronteiras, fazendo do limiar o seu limite. Essas faces imbricam-se em seus textos e conduzem, por sua tensão, a uma reflexão que se dá “no limite”: nem só o real é visível, nem o texto é puro delírio distante do contexto. (HELENA, 2010, p. 40).

Essa leitura dialética feita por Lucia Helena torna-se facilmente exemplificada se pensarmos *A hora da estrela*, visto que, nessa novela, os traços do Romantismo/Simbolismo e o Realismo/Naturalismo se fazem mais nítidos, ou melhor, mais fáceis de serem diferenciados. A narrativa pode ser dividida em dois eixos que vão ser guiados pelas personagens principais: Rodrigo e Macabéa. Rodrigo resgata os traços românticos e simbólicos; Macabéa, por sua vez, carrega elementos realistas e naturalistas. Essa analogia é sustentada pelos fatos de que, na construção narrativa, Rodrigo S. M. é atravessado pelo drama de como tornar possível a transposição do real para a literatura, enquanto, nas passagens de foco em Macabéa, temos um desenrolar progressivo de uma história com personagens, diálogos e cenário. Através da voz de Rodrigo, pequenas provocações direcionadas ao leitor geram um possível debate sobre o social e o político:

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? (Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente. Faço aqui o papel de vossa válvula de escape e da vida massacrante da média burguesia. Bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta. Embora a moça anônima da história seja tão antiga que podia ser uma figura bíblica. Ela era subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto: ela era capim). (LISPECTOR, 1998, p. 30-31).

Não só refletindo a respeito das condições financeiras do leitor, Rodrigo S. M. problematiza também as questões sobre o próprio papel do escritor e seu sentimento de estar fora da sociedade:

Sou um homem que tem mais dinheiro que os que passam fome, o que faz de mim de algum modo desonesto. E só minto na hora exata da mentira. Mas quando escrevo não minto. Que mais?

Sim, não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim. Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados. (LISPECTOR, 1998, p. 18).

É, então, pela interseção desse personagem que sutilmente a autora Clarice Lispector formula críticas ao espaço literário. Nesse sentido, a novela *A hora da estrela* assume papel emblemático para se pensar o processo de construção textual da autora em relação à problemática social que deseja encetar. Duas perguntas são ilustrativas a esse respeito: há como alcançar o real através da linguagem? Há como representar uma dor que nunca se sentiu?

O REFLEXO EMBAÇADO DE MACABÉA

A hora da estrela narra a história de Rodrigo S. M. e sua tentativa de representar a vida de Macabéa. Ambos os personagens têm em comum o trabalho que, de alguma forma, remete à linguagem, à escrita precisamente: Rodrigo, escritor; e Macabéa, datilógrafa, um com função de criar, e o outro repetir. Nesse sentido, os personagens se constituem quase como as próprias metáforas dos conceitos de Luiz Costa Lima, que foram estudados por Lucia Helena, em *Nem musa nem medusa*, a partir da leitura de *Mímesis e modernidade: a forma das sombras*: “mímesis da representação”, que se dedica a copiar o mundo, e “mímesis da produção”, que cria o mundo.

Como, para Costa Lima (HELENA, 2010), a “mímesis da representação” se propõe a representar o mundo analogamente, de modo que essa representação “tal qual” capture-o de forma fiel a uma essência que a precede, podemos dizer que esse tipo de mímesis estaria ligada à personagem Macabéa, pois sua função, como datilógrafa, é repetir os caracteres da máquina de escrever “tais quais” no papel. Essa personagem ainda carrega em si traços da literatura regionalista dos anos de 1930, em que uma problemática quanto ao social e ao político estava em voga. Enquanto Macabéa encarna a mímesis da representação no próprio livro, Rodrigo S. M., similarmente, encarna a mímesis da produção, uma vez que Clarice Lispector, por meio desse personagem e de maneira metalinguística, coloca em tensão a tentativa de transfiguração do mundo no próprio processo de escritura do livro, problematizada quando se trata da relação entre o ser social e o ser imaginado.

A obra de Clarice Lispector tende, nesse aspecto, a romper com a visão tradicional de representação. Um dos exemplos mais significativos ocorre em *Água viva*, de 1973, sobre o qual Lucia Helena (2010) tece as seguintes considerações: “Água viva implode com categorias basilares do modelo representativo, quebrando quase totalmente a articulação linear da trama e não mais tematizando a mímesis como correlato do mundo análogo a ser representado” (HELENA, 2010, p. 54).

De modo quase contrastante à construção estética de *Água viva*, a novela *A hora da estrela* baseia-se não só num lirismo, mas também na tentativa de representar o horror da fome, da dor e da carência de tudo na vida de Macabéa. Em *A hora da estrela*, o leitor está diante da face de uma literatura metaficcional e irônica. Nessa novela, temos não só a história de Macabéa, que poderia ser facilmente configurada nos moldes do romance de 1930, descrevendo a vida de uma moça nordestina retirante que tenta a vida no Sudeste. Também temos a imagem de Rodrigo S. M., que se articula de modo metalinguístico, através de um desdobramento da linguagem, o que seria uma marca recorrente na obra de Clarice Lispector, como ocorre no exemplo já citado, *Água viva*.

Então, a tensão das produções miméticas entra em acordo de forma equilibrada: Rodrigo S. M. divide o protagonismo da novela com Macabéa. *A hora da estrela* não somente é uma trama sobre uma nordestina, mas uma narrativa de como se narrar. Esse contínuo mecanismo de quebra com a linearidade faz com que os mundos do narrador-autor e da nordestina-musa se encontrem.

Por meio das palavras de Rodrigo S. M., reconhecemos um caráter no fiar do texto que promove a discussão do que é real e ficcional, a fim de pôr em tensão as características psicológicas junto ao debate sobre o social:

Que sei eu. Se há veracidade nela – é claro que a história é verdadeira embora inventada – que cada um a reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro – existe a quem falte o delicado essencial. Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo. Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe. Assim é que os senhores sabem mais do que imaginam e estão fingindo de sonsos. (LISPECTOR, 1998, p. 12).

Mais à frente, em outra passagem, o narrador reforça: “O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida” (LISPECTOR, 1998, p. 13). Há, nesses dois trechos, um apontamento sobre um aspecto social posto em *performance*. Através da arte e a partir dessa *performance*, o real pode vir a ser problematizado.

O que está em foco em *A hora da estrela*, nesse aspecto, se aproxima muito do que Jacques Rancière (2009) postula em *A partilha do sensível*, sobre como há, na modernidade, uma necessidade de espelhar o político e o social; entretanto, sem simular a realidade e sem ser escravo da representação. O pensador afirma que o “[...] real precisa ser ficcionado para ser pensado” (RANCIÈRE, 2009, p. 58); desse modo, a literatura não tem função documental de identificar e descrever, por exemplo, aspectos sociais de um povo, mas pode transformar em arte determinado traço de realidade, para que assim, então, ele possa ser pensado.

Como indicado, *A hora da estrela* problematiza a representação, superando os dois polos do debate entre “arte pela arte” e “arte como denúncia”. Nesse sentido, esse livro é uma amostra de como essas duas manifestações se fundem maestralmente. *A hora da estrela* é uma novela

sobre o esvair do corpo e a fusão do objeto Macabéa com o sujeito Rodrigo S. M., em que criatura e criador tendem a encarar um ao outro na busca do esvaziamento de si para que uma nova estrutura seja arquitetada. Há um espelhamento entre os personagens que cria um novo modo de representação, pondo sob tensão a representação e a produção miméticas.

Na tentativa de ilustrar a busca da identificação com o *outro*, podemos recapitular a cena que dá início à adaptação cinematográfica realizada por Suzana Amaral de *A hora da estrela*. No longa-metragem, a imagem deformada de Macabéa no espelho da empresa em que trabalha como datilógrafa é a forma que a diretora encontra para retratar que a personagem não conseguia se enxergar de modo a compreender-se, já que a visão que tinha de si era limitada. No filme, o personagem Rodrigo S. M., curiosamente, é retirado.

Tanto no filme como no livro, o espelho não permite a visão completa da mulher, já que o que ela vê ali é uma imagem embaçada de seu reflexo. Diante desse falho reflexo, Macabéa pinta seus lábios grotescamente de vermelho, desejando parecer uma artista de cinema, mas, ironicamente, como resultado, seus lábios remetem a uma carne viva. A literatura clariciana é o esforço mimético do espelho manchado cujo reflexo está perdido e partido.

Macabéa se relaciona com o mundo por meio do cinema e da rádio-relógio. No primeiro, ela encontra na figura de Marilyn um ideal e, no segundo, ouve atentamente informações das quais retira falas que não dizem nada. O cinema e as transmissões do rádio-relógio não fornecem a Macabéa uma dinâmica de comunicação real, em que a moça decodifique informações e faça uso delas de maneira lógica. Ao relacionar-se com essas ferramentas midiáticas que contribuem para a perpetuação da alienação da personagem, Macabéa se põe mais à parte do mundo. No trecho em que ela se depara com *Humilhados e ofendidos*, de Dostoievski, um dos livros de seu chefe, após pensar um pouco, ela quase se deu conta de sua classe social, mas o pensamento logo se esvaiu. Esse é um exemplo da falta de articulação de Macabéa com o mundo e da sua falta de autoconhecimento.

A metáfora do espelho, que remete ao “olhar para si”, recuperada pelo sentido de reflexo e de reflexão, também pode representar a quebra com um modelo tradicional de representação da arte, já que, no século XIX, um dos maiores símbolos da potência da arte realista era o espelho. No entanto, nessa obra de Lispector, o espelho, que reflete a imagem fantasmagórica da nordestina e do narrador, é embaçado, como se a representação tendesse a ser falha, ou sem fronteiras, já que o reflexo de um espelho embaçado mostra figuras sem borda, quase uma imagem impressionista:

Vejo a nordestina se olhando no espelho e – um rufar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos intertrocamos. Não há dúvida de que ela é uma pessoa física. E adianto um fato: trata-se de moça que nunca se viu nua porque tinha vergonha. Vergonha por pudor ou por ser feia? Pergunto-me também como é que eu vou cair de quatro em fatos e fatos. É que de repente o figurativo me fascinou: crio a ação humana e estremeço. Também quero o figurativo assim como um pintor que só pintasse cores abstratas quisesse mostrar que o fizesse mostrar que o fazia por gosto, e não por não saber desenhar. (LISPECTOR, 1998, p. 22).

Além do espelho, outra metáfora recorrente na obra é a fotografia, por sua similaridade com a representação. A fotografia, sendo de natureza fragmentada e passível de infinitas cópias, pode proporcionar um paralelo com a sociedade que replica suas engrenagens mecânicas para que o sistema se perpetue. Como Benjamin (2008a) afirma, a modernidade, que possibilitou a reprodução em massa de objetos artísticos, também foi a que tirou a subjetividade dos sujeitos, transformando-os em engrenagens de um sistema que rapidamente os substituiu. A desumanização da personagem Macabéa fica muito aparente em: “Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável” (LISPECTOR, 1998, p. 29). Nessa passagem, além da metáfora que espelha a personagem em uma ferramenta, há também um indicativo de que ela mesma não percebia que era uma peça possível ao descarte, o que reforça que Macabéa não refletia sobre sua realidade e vivia, praticamente, de maneira mecânica.

Podemos afirmar, nesse sentido, que a literatura de Clarice Lispector e a fotografia se aproximam, já que ambas buscam a captura do instante temporal. Na própria definição de Rodrigo sobre seu livro, ele afirma: “Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio” (LISPECTOR, 1998, p. 17). A partir da ideia de instante e representação da realidade, a fotografia enquanto manifestação artística torna-se um elemento a ser associado à construção de *A hora da estrela* de forma metafórica. Em um curto instante, quase em um *flash* fotográfico, Rodrigo vê a face de uma nordestina na multidão e, a partir desse ponto singular, ele, o autor-narrador, constrói a vida de sua personagem. Macabéa, por outro lado, é apenas mais um retrato entre milhares de nordestinas migrantes para o Sudeste.

Os estudos de Susan Sontag e Roland Barthes são ilustrativos para essa reflexão. Para Sontag (2004, p. 26), “[...] tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa). Justamente por cortar uma fatia desse momento e congelá-la, toda foto testemunha a dissolução implacável do tempo”. Dessa forma, o recorte temporal da foto torna-se absoluto e preciso em si, mas fragmentado quando posto em confronto com o tempo linear. A leitura de *A hora da estrela* é fragmentada, na medida em que duas histórias distintas se invadem, trocando de foco a todo momento. Quando Macabéa entra em cena, Rodrigo se retira.

Em *A câmara clara*, Barthes (1984) conceitua o que ele chama *studium* e *punctum*, elementos que são paralelos na fotografia. O primeiro é definido como um todo captável, aquilo que salta aos olhos e que, aparentemente, é onde se localiza a intenção do fotógrafo. O segundo elemento definido por Barthes é a oposição do primeiro, nem sempre identificado em todas as fotos. O *punctum*, palavra latina que significa “ferida”, é o elemento fugidio e desestruturante, um elemento que tem a capacidade de ressignificação, um possível “instante” clariciano, em que um elemento, através do choque, promove a distorção de um falso equilíbrio. Nas palavras de Roland Barthes, *studium* vem a ser definido como

[...] a vastidão, ele tem a extensão de um campo, que percebo como bastante familiaridade em função de meu saber, de minha cultura; esse campo pode ser mais ou menos estilizado, mais ou menos bem sucedido, segundo a arte ou a oportunidade do fotógrafo, mas remete sempre a uma informação clássica. (BARTHES, 1984, p. 44).

E *punctum* é o elemento que quebra (ou escande) o *studium*. Segundo o autor:

Dessa vez não sou eu que vou buscá-lo (como invisto com minha consciência soberana o campo do *studium*) é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar. Em latim existe uma palavra para designar essa ferida, essa marca feita por um instrumento pontudo; essa palavra me serviria em especial na medida em que remete também à ideia de pontuação e em que as fotos de que falo são, de fato, como que pontuadas, às vezes até mesmo mosqueadas, com esses pontos sensíveis, essas marcas, essas feridas são precisamente pontos. A esse segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei então de *punctum*, pois *punctum* é também picada, pequeno buraco. (BARTHES, 1984, p. 46).

Na tentativa de aproximar essa leitura de Barthes sobre fotografia com a literatura de *A hora da estrela*, podemos fazer um paralelo do *studium* com a tradição realista, que busca a totalidade da representação, o óbvio, o que o olho não questiona. O *studium* pode ser visto como a história de Macabéa e a influência do romance de 1930. O *punctum*, nessa perspectiva, pode ser atrelado a Rodrigo S. M. e sua tentativa de representar o fugidivo, a quebra na representação, a ferida da imagem.

O OLHO NA MULTIDÃO

No poema “A uma passante”, de Charles Baudelaire, partindo de um lampejo, olhares se cruzam por pequenos instantes, e o eu lírico se vê impressionado pela presença de uma bela jovem que se perde na multidão. A passante de Clarice Lispector, por sua vez, não se faz vista aos olhos que a atravessam, mas Rodrigo S. M. a captura como também a maximiza. Nas palavras de Rodrigo, a figura de Macabéa é quase evanescente: “[...] 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” (LISPECTOR, 1998, p. 16).

Macabéa é o traço fantasmagórico da representação de um povo. Nesse sentido, as considerações de Benjamin (1994) a respeito do poema de Baudelaire podem ser deslocadas e inseridas numa análise de *A hora da estrela*, uma vez que tanto o poema quanto o livro tratam de uma suposta modernidade, em que a face da cidade é plural.

Envolta no véu de viúva, misteriosa em seu ar taciturno ao ser arrastada pela multidão, uma desconhecida cruza o olhar do poeta. O que o soneto nos dá a entender é captado em uma frase: a visão que fascina o habitante da cidade grande – longe de ele ter na multidão apenas uma rival, apenas um elemento hostil –, lhe é trazida pela própria multidão. O encanto desse habitante da metrópole é um amor não tanto à primeira quanto à última vista. É uma despedida para sempre, que coincide, no poema, com o momento do fascínio. Assim, o soneto apresenta a imagem de um choque, quase mesmo a de uma catástrofe. Porém, capturando o sujeito, ela atingiu também o âmago de seu sentimento. (BENJAMIN, 1994, p. 118).

No texto de Clarice Lispector, há uma ação não só de olhar, mas de esvaziamento desse olhar para que, assim, ele alcance o *objeto*, tirando o véu que cobre o real. As imagens, ou os resquícios de imagens, generalizam o real para que esse seja representado. Macabéa é baseada

em uma história real mesmo que ela jamais tenha existido. Desse modo, a escrita clariciana promove um embate com uma certa visão da narrativa tradicional romanesca, que visa uma representação do real, supostamente sem influência da subjetividade de quem narra.

Essa leitura a respeito da alegoria do olhar na novela pode ser associada ao que Walter Benjamin (2008b, p. 23) nomeia “iluminação profana”, em “O surrealismo, o último instante da inteligência europeia”. Mesmo que esse olhar pareça ter um tom místico, ele ainda é concreto e não deixa de ser do cotidiano. No que concerne ao conceito benjaminiano, José Miguel Wisnik (1988) tece o seguinte comentário:

A realidade se transforma na medida em que se põe em contato com uma *outra experiência do tempo*, que tem seu modelo na experiência solitária da iluminação profana, mas que poderia transformar-se revolucionariamente numa experiência histórica coletiva. Embora os tempos não ofereçam uma visão animadora dessa conversão das energias do êxtase em transformação social, ou então por isso mesmo, o pensamento complexo de Walter Benjamin, como pensamento dos cruzamentos, permanece como uma referência incontornável, de uma atualidade cristalina e esfingética. (WISNIK, 1988, p. 287, grifos do autor).

Não apenas do olhar de Rodrigo estamos reféns nessa história. Estamos inseridos nessa tessitura também através dos olhos de Macabéa. A mudança de perspectivas nos pontos de vista de forma desordenada faz com que a narrativa torne-se fragmentada, sem uma linearidade muito clara. *A hora da estrela* possui uma narrativa que se arranja e reformula durante todo o livro, construindo-se dessa maneira por fragmentos de pensamentos de Macabéa e da narração de Rodrigo S. M., bem como alterando os ângulos de visão, pontos de vistas, como um jogo de câmera cinematográfico.

O narrador, tradicionalmente, sempre teve o poder de condução da narrativa, o que nos leva, enquanto leitores, a observar o desdobramento da história a partir de um determinado ponto de vista. Após a quebra da consolidação do papel do narrador, na história da literatura, ele tem seu papel esvaído, afetando drasticamente a natureza da narrativa e dando início a estudos do ato de narrar. O foco narrativo na obra clariciana, por sua vez, funciona de forma confusa. É difícil distinguir “quem fala” no texto. Dessa forma, existe um apagamento do narrador, que se funde com o pensamento do personagem, fazendo com que uma terceira voz seja criada, uma voz fundida que se manifesta através do discurso indireto livre.

O discurso indireto livre subverte a visão tradicional de relato no romance do século XIX. A presença de vários focos narrativos, ou pontos de vista, radicaliza a desarticulação da forma linear de narração. É importante ressaltarmos que, aparentemente, Rodrigo S. M., mesmo sendo narrador da história linear, fica refém dos acontecimentos na vida da moça. A figura inquietante de Macabéa não só afeta Rodrigo S. M. no âmbito de sua estranheza no modo de viver, como também afeta o autor-narrador em sua forma de narrar; afinal, Macabéa é um ser evanescente, o que resulta em um livro também de corpo evanescente.

Podemos, a partir desse tópico sobre representação, recuperar as considerações de Lucia Helena acerca das tensões da obra de Clarice Lispector em relação à estética naturalista/realista e simbolista/romântica. A reflexão da pesquisadora é pautada na perspectiva de que essas escolas literárias funcionavam como instrumentos de denúncia do caos social, enquanto o grande

embate de Rodrigo S. M. recai sobre como representar o que está sob um véu, refletindo sobre até que ponto a linguagem toca o real.

Quando o autor-narrador alude à fome da própria Macabéa, por exemplo, ele diz que não poderia ilustrar a narrativa com palavras requintadas, para que o pão que a alimenta não virasse ouro e assim ela morresse de fome. Por isso, Rodrigo S. M. mergulha na narrativa que conta, usando roupas velhas e rasgadas e deixando a barba crescer, o que faz com que ele se aproxime de sua personagem e se revele, com essa estratégia narrativa, por um viés naturalista, como aponta Lucia Helena. Há a partir daí uma tentativa de *performance* de linguagem. Falar do outro como o outro é destituir-se de seu lugar de homem privilegiado e rebaixar-se.

O olhar na obra de Clarice Lispector, sob a perspectiva formal e conceitual neste artigo, não é um sinônimo apenas de observar, mas talvez de “olhar com” ou “olhar a partir de”; é inserir-se na mente do *outro* e ver a vida através de seus olhos. A pergunta que Rodrigo S. M. se faz – “como escrevo?” (LISPECTOR, 1998, p. 18) – não se reduz apenas à materialização da escrita, mas sim à modificação de sua óptica e tentativa de se aproximar do ângulo de visão de Macabéa. Por isso, o discurso indireto livre, de forma metalinguística, assume as rédeas da narrativa para que uma fusão de sentidos aflore.

Voltar-se para o *outro* em Clarice é também voltar-se a si mesmo.

O EU-OUTRO MULHER

Destacamos em “Literatura e a vida”, de Gilles Deleuze (2004), um debate sobre a representação e a *performance* sobre um sujeito que não é o natural detentor do discurso, ou da experiência:

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou sejam uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até devir-imperceptível. Esses devires encadeiam-se uns aos outros segundo uma linhagem particular, como num romance de Le Clézio, ou então coexistem em todos os níveis, segundo portas liminares e zonas que compõem o universo inteiro, como na pujante obra de Lovecraft. O devir não vai no sentido inverso, e não entramos num devir-homem, uma vez que o homem se apresenta como uma forma de expressão dominante que pretende impor-se a toda matéria, ao passo que mulher, animal ou molécula têm sempre um componente de fuga que se furta a sua própria formalização. A vergonha de ser um homem: haverá razão melhor para escrever? Mesmo quando é uma mulher que devém, ela tem de devir-mulher, e esse devir nada tem a ver com um estado que ela poderia reivindicar. Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de *uma* mulher, de *um* animal ou de *uma* molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não-preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população. (DELEUZE, 2004, p. 11).

Partindo de Deleuze, podemos pensar que a literatura tem como natureza falar do *outro*. O filósofo afirma que a escrita não se faz atingindo uma forma (no sentido de imitação e identificação), mas, sim, criando paralelos, zonas de vizinhança. A escrita permite ao escritor falar de qualquer coisa, independentemente de ter passado por aquela experiência ou não. Se assim não fosse, Kafka, por exemplo, jamais teria escrito sobre Gregor Samsa e sua transformação em um inseto.

Em *A hora da estrela*, o autor-personagem Rodrigo S. M. se vê preso à dúvida de como narrar a experiência que ele jamais viveu. O problema de Rodrigo está em falar de vivências mais palpáveis, falar de uma subjetividade humana sem ser desrespeitoso. Se pensarmos a literatura indianista de José de Alencar, por exemplo, o problema de Rodrigo poderia ser resolvido, afinal não é muito difícil identificar na figura do indígena em Alencar que aquele personagem carrega vários estereótipos e mitos sobre aqueles povos que transcendem o meramente real, ou seja, aqueles personagens talvez falassem muito mais sobre o autor do que sobre os indígenas de fato. Podemos pensar, a partir desse ponto de vista, que os personagens criados por um autor talvez reflitam muito mais quem ele é do que qualquer tentativa de representação do outro. Mesmo parecendo contraditório, percebe-se que, na literatura de Clarice Lispector, existe um movimento de pensar a alteridade através da subjetividade.

Rodrigo S. M. não se propõe a escrever a partir de um ponto de vista feminino ou de um nordestino; entretanto, ele afirma que seu repertório como escritor possibilitaria a ele escrever uma narrativa com um grande requinte lexical, que, todavia, ele não faz por “respeito” à presença de Macabéa. Então, podemos perceber uma possível dissimulação do narrar e de como narrar, ou seja, a forma e o conteúdo precisam, sob a perspectiva de Rodrigo, estar em acordo. A respeito da construção narrativa, o autor-narrador também afirma: “[...] descobro eu agora – eu também não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas” (LISPECTOR, 1998, p. 14).

Como podemos notar, de forma irônica, Clarice Lispector se insere na narrativa e tece uma crítica ao patriarcado pelo fato de ser empiricamente a escritora do livro, que tem um narrador-autor que performa uma escrita e sugestiona que existe uma literatura masculina e outra feminina, visto que, na perspectiva do autor-narrador, uma “mulher pode lacrimejar piegas”.

Os estudos de Lucia Helena, aqui já referidos, apontam uma postura feminista na escrita de Clarice Lispector, embora a própria Clarice recusasse o título de feminista. Segundo Helena (2010), sua literatura coloca em questionamento o processo de “genderização da cultura”. A partir desse conceito, a pesquisadora compreende a cultura por sua função de agente desencadeador de diferenças sociais entre homens e mulheres, recusando o ponto de vista estritamente biológico.

A problematização a respeito do feminino no texto de Clarice dá-se em diferentes níveis. Aqui, interessa-nos destacar apenas dois aspectos. Um deles encontra-se na forma estrutural externa ao livro, quando a autora Clarice Lispector dá voz, como autor e narrador, a um personagem homem para que ele afirme que essa história não poderia ser escrita por uma mulher, pois, certamente, ela iria “lacrimejar piegas”. A respeito das relações entre gêneros no interior da narrativa do núcleo de Macabéa, podemos tecer considerações a partir dos eixos comparativos entre as personagens Olímpico e Macabéa. Apesar de Olímpico compartilhar com Macabéa a mesma origem nordestina e a pobreza, observa-se que a possibilidade de mudança radical na

vida miserável dele se dá por conta de ele ser um homem: “Enquanto Olímpico era um diabo premiado e vital e dele nasceriam filhos, ele tinha o precioso sêmen. E como já foi dito ou não foi dito Macabéa tinha ovários murchos como um cogumelo cozido” (LISPECTOR, 1998, p. 58).

A metáfora a respeito da capacidade de reprodução sexual é totalmente diferente uma da outra, o que nos leva a pensar que a possibilidade de alterar sua realidade é intrinsecamente ligada a uma diferença de potência corporal: Olímpico tem a possibilidade de um salto na vida; em oposição, Macabéa tem seu fim precocemente sem muitas esperanças.

OS OUTROS E OS ESPAÇOS

Muitas das narrativas claricianas se passam em ambientes internos, tendo como foco o núcleo familiar; entretanto, em *A hora da estrela*, os espaços urbanos e externos são os que mais se mostram presentes na novela. Na verdade, há um contraste na marcação territorial no núcleo de cada história: enquanto Macabéa está na rua, Rodrigo S. M. está em isolamento. Os conflitos psicológicos estão voltados para Rodrigo, que está nos espaços internos, voltado para si. Enquanto Macabéa, que está nos espaços externos, enfrenta outros problemas.

Há três lugares mencionados na narrativa que apresentam importância simbólica muito forte e funcionam como pontos de limites, ou pequenas fronteiras: a esquina, a calçada e o porto.

No início da construção do mundo de Macabéa, Rodrigo S. M. se refere a um violinista que percorre toda a história sempre na esquina, tocando seu instrumento, o que traz à história um ar melodramático. Com isso, o autor-narrador traz elementos externos ao texto, como o som musical, para atribuir à narrativa um tom trágico, quase novelístico. Na esquina de um beco, também está o prédio de Madame Carlota, figura que tem como principal função na história trazer esperanças à pequena Maca. A calçada é o lugar onde a nordestina tem seu triste fim e grito de liberdade.

Sobre o cais do porto, os trechos seguintes são significativos: “Macabéa lembrou-se do cais do porto. O cais chegava ao coração de sua vida” (LISPECTOR, 1998, p. 82) e “O cais imundo dava-lhe saudade do futuro” (LISPECTOR, 1998, p. 30) – um futuro, todavia, interrompido. No fim do livro, durante sua morte, novamente essa imagem do futuro relacionado ao cais é recuperada:

Aí Macabéa disse uma frase que nenhum dos transeuntes entendeu. Disse bem pronunciado e claro:

— Quanto ao futuro.

Terá tido ela saudade do futuro? Ouço a música antiga de palavras e palavras, sim, é assim. (Lispector, 1998, p. 85).

Os entre-lugares na ficção de Lispector reforçam a falta de uma narrativa sólida e linear. Os espaços são metáforas da própria composição e proposta desse livro: um lugar, além de ser ele mesmo, é outro também. Rodrigo não anula Macabéa, nem vice-versa, eles coexistem, assim como a leitura linear do livro está de acordo com a fragmentada. *A hora da estrela* representa bem um ponto de fusão de duas matérias opostas, fundidas em um único objeto de mecanismos diferentes.

A personagem Macabéa também se insere em um entre-lugar. Ela é uma migrante, uma deslocada e está inserida numa cidade “construída contra ela”; transita da sua casa até seu trabalho e tem seu primeiro encontro com seu namorado Olímpico em uma praça. A respeito do lar de Macabéa, o narrador-autor diz:

Rua do Acre para morar, rua do Lavradio para trabalhar, cais do porto para ir espiar no domingo, um ou outro prolongado apito de navio cargueiro que não se sabe por que dava aperto no coração, um ou outro delicioso embora um pouco doloroso cantar de galo. Era do nunca que vinha o galo. Vinha do infinito até a sua cama, dando-lhe gratidão. Sono superficial porque estava há quase um ano resfriada. Tinha acesso de tosse seca de madrugada: abafava-a com o travesseiro ralo. Mas as companheiras do quarto – Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria apenas – não se incomodavam. Estavam cansadas demais pelo trabalho que nem por ser anônimo era menos árduo. Uma vendia pó-de-arroz Coty, mas que ideia. Elas viravam para o outro lado e readormeciam. A tosse da outra até que as embalava em sono mais profundo. O céu é para baixo ou para cima? Pensava a nordestina. Deitada, não sabia. 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. 31).

Esse parágrafo inicia-se com uma lista de lugares pelos quais Macabéa transita, todos com a respectiva função que se articula na vida da moça. Há, então, um aprisionamento à rotina que se articula de maneira quase mecânica. Outra “lista” presente no parágrafo é a sequência das Marias, sempre cansadas demais. O nome comum a todas as mulheres despessoaliza cada uma, anulando suas individualidades. As mulheres, assim como Macabéa, apresentam-se de forma subalterna, são apenas engrenagens na roda do capitalismo, que poderiam ser facilmente substituídas por outra “Maria”.

A respeito dos personagens, podemos tecer determinadas considerações sobre como esses lugares de origem influenciam suas vidas e demarcam seu traço social. Não sendo de origem carioca, Macabéa e Olímpico pertenciam à classe social de migrantes, são desterritorializados, estão fadados a subempregos. Entretanto, vendo a oportunidade de ascensão ao substituir Macabéa por Glória, amiga de trabalho da nordestina, Olímpico não hesita na troca:

Olímpico na verdade não mostrava satisfação nenhuma em namorar Macabéa — é o que eu descubro agora. Olímpico talvez visse que Macabéa não tinha força de raça, era subproduto. Mas quando ele viu a colega da Macabéa, sentiu logo que ela tinha classe.

Glória possuía no sangue um bom vinho português e também era amaneirada no bamboleio do caminhar por causa do sangue africano escondido. Apesar de branca, tinha em si a força da mulatice. Oxigenava em amarelo-ovo os cabelos crespos cujas raízes estavam sempre pretas. Mas mesmo oxigenada ela era loura, o que significava um degrau a mais para Olímpico. Além de ter uma grande vantagem que nordestino não podia desprezar. É que Glória lhe dissera, quando lhe fora apresentada por Macabéa: “sou carioca da gema!” Olímpico não entendeu o que significava “da gema” pois esta era uma gíria ainda do tempo de juventude do pai de Glória. O fato de ser carioca tornava-a pertencente ao ambicionado clã do sul

do país. Vendo-a, ele logo adivinhou que, apesar de feia, Glória era bem alimentada. E isso fazia dela material de boa qualidade. (LISPECTOR, 1998, p. 59).

Nessa passagem, fica sugestionado que, mesmo que ainda se encontrem na mesma classe social, de pobre, existem pequenas nuances de diferença que fazem com que Olímpico queira abandonar sua namorada inicial para tentar subir na escala social, e de acordo com Rodrigo, assim o faz.

Em *A hora da estrela*, existem duas perspectivas muito distintas de personagens não vivendo em seus locais de origem: a primeira é a dos retirantes Macabéa e Olímpico, a segunda está no estrangeiro loiro das previsões de Madame Carlota. Nomeado de Hans por Madame Carlota, o estrangeiro aparece na narrativa remetido à figura de um príncipe encantado que poderia tirar Macabéa de sua vida miserável:

Ele é alourado e tem olhos azuis ou verde ou castanhos ou pretos. E se não fosse porque você gosta de seu ex-namorado, esse gringo ia namorar você. Não! Não! Não! Agora estou vendo outra coisa (explosão) e apesar de não ver muito claro estou também ouvindo a voz de meu guia: esse estrangeiro parece se chamar Hans, e é ele quem vai se casar com você! Ele tem muito dinheiro, todos os gringos são ricos. Se não me engano, e nunca me engano, ele vai lhe dar muito amor e você, minha enfeitadinha, vai se vestir com veludo e cetim e até casaco de pele vai ganhar! (LISPECTOR, 1998, p. 77).

Assim como o começo do livro apresenta características de um tempo imemorial, o desfecho também é revelador de como Macabéa só assume consciência de si após a consulta com Madame Carlota. Quase num passe de mágica, a cartomante desvenda os olhos da nordestina e projeta para ela um futuro que até então seria inimaginável. Enquanto isso, Hans, o príncipe, compõe uma narrativa de conto de fadas completo, parecendo conduzir a narrativa para um final feliz. Ironicamente, o desfecho trágico de Macabéa está longe do projetado ou visionado por Madame Carlota. Atropelada por um Mercedes, “enorme como um transatlântico”, Macabéa alcança sua hora da estrela, a hora da morte, como o grande ato do encenar da vida dessa nordestina:

Saiu da casa da cartomante aos tropeços e parou no beco escurecido pelo crepúsculo — crepúsculo que é hora de ninguém. Mas ela de olhos ofuscados como se o último final da tarde fosse mancha de sangue e ouro quase negro. Tanta riqueza de atmosfera a recebeu e o primeiro esgar da noite que, sim, sim, era funda e faustosa. Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras — desde Moisés se sabe que a palavra é divina. Até para atravessar a rua ela já era outra pessoa. Uma pessoa grávida de futuro. Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero. Se ela não era mais ela mesma, isso significava uma perda que valia por um ganho. Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida. Tudo de repente era muito e muito e tão amplo que ela sentiu vontade de chorar. Mas não chorou: seus olhos faiscavam como o sol que morria. 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. Macabéa ao cair ainda teve tempo de ver, antes que o carro fugisse, que já começavam a ser cumpridas as predições de madama Carlota, pois o carro era de alto luxo. Sua queda não era nada, pensou ela, apenas um empurrão. Batera com a cabeça na quina da calçada e ficara caída, a cara mansamente voltada para a sarjeta. E da cabeça um fio de sangue inesperadamente vermelho e rico. O que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito. (Eu ainda poderia voltar atrás em retorno aos minutos passados e recomeçar com alegria no ponto em que Macabéa estava de pé na calçada — mas não depende de mim dizer que o homem alourado e estrangeiro a olhasse. É que fui longe demais e já não posso mais retroceder. Ainda bem que pelo menos não falei e nem falarei em morte e sim apenas um atropelamento. (LISPECTOR, 1998, p. 79).

Nessa passagem, as imagens do beco e do crepúsculo parecem se unir para reforçar a ideia do transitório e da não delimitação concreta de algo. O beco é um lugar sem saída, assim como a tragédia de Macabéa. O crepúsculo é a hora em que o dia confunde-se com a noite, assim como a madrugada. Nessa passagem, rica em elementos metafóricos, a fusão do conteúdo com a forma se dá plenamente. A morte de Macabéa é uma metáfora para a tragédia do povo nordestino, que mais foi afetado e explorado durante os períodos de êxodo rural do país.

Macabéa, que sempre olhava para o porto, o ponto de chegada e saída dos navios estrangeiros, como um símbolo de sonho e esperança, não chega a seu estrangeiro, assim como Iracema, personagem do romance homônimo de José de Alencar. A calçada de Macabéa é quase uma nova reformulação da praia da índia cearense, ambas mortas pela promessa e pela esperança, mortas pelo homem de fora, resignadas à condição de presas no entre-lugar.

MAIS UMAS ÚLTIMAS PALAVRAS

A história da vida de Macabéa é uma tragédia anunciada assim como a tragédia edipiana de Sófocles, em que, quando o personagem se defronta com sua verdadeira imagem, percebe que foi cego durante sua vida inteira. A queda do véu que cobre seus olhos é também o que os leva a sua ruína. Não há um outro caminho possível para Macabéa nem para Édipo. Não há fuga.

Essa imagem de tentar fugir de sua realidade remonta muito ao passado do povo nordestino, que em grandes massas migraram para os centros urbanos do Brasil. Pode a literatura pensar a respeito das vidas subalternas dos migrantes e representá-las sem enfeitá-las, romantizá-las ou vitimizá-las? Essas não são perguntas só de Rodrigo S. M., mas sim de uma geração de autores que se propunham a representar de forma mais fidedigna o real, representar quase de forma fotográfica a realidade do outro. *A hora da estrela* é um livro que se propõe a não só problematizar a crueldade da realidade brasileira, mas, de forma brilhante, a performá-la.

REFERÊNCIAS

- ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas).
- BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 2008a. p. 36-49. (Obras Escolhidas).
- BENJAMIN, Walter. O surrealismo, o último instantâneo da inteligência europeia. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 2008b. p. 21-35. (Obras Escolhidas).
- DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. *In*: DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 2004. p. 11-16.
- HELENA, Lucia. **Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector**. 3. ed. Niterói: Editora da UFF, 2010.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. Literatura e justiça. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 29.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. 2. ed. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: eXO experimental org.; Editora 34, 2009.
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- WISNIK, José Miguel. Iluminações profanas (poetas, profetas, drogados). *In*: NOVAES, Adauto. (org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 283-300.