

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

**O RESGATE DO SOCIAL NA OBRA DE
CLARICE LISPECTOR**

MARCOS SANTOS DE OLIVEIRA

2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

MARCOS SANTOS DE OLIVEIRA

**O RESGATE DO SOCIAL NA OBRA DE
CLARICE LISPECTOR**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa, elaborada sob a orientação do Prof. Dr. Audemaro Taranto Goulart.

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Belo Horizonte

2007

Tese defendida publicamente no Programa de Pós-graduação em Letras da PUC MINAS e aprovada pela seguinte Comissão Examinadora:

Prof. Dr. Alcmeno Bastos
(UFRJ)

Prof^a. Dr^a. Marli de Oliveira Fantini Scarpelli
(UFMG)

Prof^a. Dr^a. Márcia Marques de Moraes
(PUC MINAS)

Prof^a. Dr^a. Suely Maria de Paula e Silva Lobo
(PUC MINAS)

Prof. Dr. Audemaro Taranto Goulart
(ORIENTADOR – PUC MINAS)

Belo Horizonte, ____ de _____ de _____

Prof. Dr. Hugo Mari
Coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras
da PUC MINAS

DEDICATÓRIA

À minha esposa e filhos, que souberam entender minha ausência.

À minha mãe e irmãos por acreditarem na conclusão deste trabalho.

Às amigas Júlia e Miriam pelo apoio incondicional.

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Audemaro Taranto Goulart pelo incentivo constante.

Aos professores e alunos da PUC MINAS, FUNCEC e Salgado Filho pelo apoio.

A Welinton pela assessoria filosófica.

A Tania Kaufmann pela amizade e esclarecimentos.

A Olga Borelli e Mafalda Veríssimo pelos depoimentos enriquecedores. (em memória)

A amigos e familiares de Clarice Lispector pela presteza.

A todos os amigos que, de alguma forma, acreditaram na concretização desta tese.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1: DA ORIGEM	17
CAPÍTULO 2: LITERATURA INTIMISTA: FICCIONALIZANDO A VIDA	35
2.1. O fazer literário de Clarice Lispector	35
2.2. Por uma literatura intimista	53
2.3. Ficcionalizando a vida	55
CAPÍTULO 3: EXISTENCIALISMO E PARTICIPAÇÃO SOCIAL	66
3.1. O romance	79
3.2. A crônica	94
3.3. O conto	111
3.4. A literatura infantil	120
CAPÍTULO 4: DE A HORA DA ESTRELA E VIDAS SECAS	124
CONCLUSÃO	161
REFERÊNCIA	166

RESUMO

A origem judaica e pobre de Clarice Lispector, por terras ucranianas, antecede sua vida no Brasil, país adotado de coração. Revelando extraordinária vocação para o exame da alma humana, ela produziu uma obra em que a vertente intimista é aspecto importante na dimensão existencialista de seus textos. Para além disso, sua convivência, desde tenra idade, com os deserdados da sorte, pelas ruas do Recife, levou-a à indignação contra as injustiças sociais, tal como se vê na denúncia que a autora registra em dezenas de páginas de sua obra. O esmagamento do homem e sua impotência para alcançar melhores condições, preocuparam-na durante toda a vida. Em **A hora da estrela**, a relevância dessa problemática serve como ilustração do que viria a ser, como já apontou a crítica, o destino final de Fabiano e sua família, personagens de **Vidas secas**. Explicita-se, assim, através de Macabéa, um tipo de vida material e espiritual, que redime a autora dos juízos que a consideraram distante da realidade social brasileira.

PALAVRAS – CHAVE: Lispector, Clarice – Crítica e Interpretação – Aspectos Sociais

INTRODUÇÃO

Esta tese se justifica pelo nosso contato primeiro com a obra de Clarice Lispector, quando nos veio às mãos um livro de contos, **Laços de família**, da escritora ucraniana. Antes, como agora, o universo clariciano abriu-se-nos em possibilidades múltiplas.

Clarice Lispector é autora contemporânea cuja obra permanecerá no tempo por ser original e possuir traços estilísticos de rara importância. Sua escritura flagra o instante, o fato comum do dia-a-dia; demonstra rara capacidade de percepção de detalhes, no mais das vezes, despercebidos, de uma realidade vivida no cotidiano. Sua capacidade de penetração nos meandros do ser humano e a habilidade com que nos conduz nesse caminho atestam o poder de fixar verdades, as mais recônditas, que se instauram como arte permanente, além de um talento invulgar. Ela viu na palavra, além dos sons e sinais, uma forma de ação a consubstanciar a vida e a humanidade. Por isso, a leitura dos textos de Lispector obriga-nos a uma reflexão sobre a linguagem literária e seus mecanismos de representação da realidade.

Nessa perspectiva, identificamos marcas do social em sua obra, apontadas com mais intensidade em alguns de seus livros que selecionamos para a nossa tese. Tal universo nos impressionou pela forma como a autora lida com ele e, inclusive, porque o nosso mundo é talhado, principalmente, pelo social, um mundo dividido entre ricos e pobres e daí convivermos com as mais funestas conseqüências advindas da miséria humana pela marginalização em todos os sentidos. Tratar da questão social em Lispector de tal forma nos seduziu, porque vimos, em muitas de suas personagens, o esmagamento do homem, retratado não só externamente, mas

tudo isso e muito mais vislumbrado em sua paisagem interior, numa linguagem sem preâmbulos - seca, direta, assim como é a vida daquele que é oprimido por qualquer questão social. O retrato de suas personagens fez-nos associá-lo a Fabiano em **Vidas secas**, pelo processo de desumanização e de exploração do homem, simbolizado nas figuras do patrão, do soldado e do governo. Esse mesmo Fabiano, que, apesar da noção de seu esmagamento pelo mais forte, não tinha condições de defesa, pelas dificuldades de linguagem, pobreza e pelas agruras da terra onde vivia. Por esse motivo, em nossa tese, esse retirante nordestino será relacionado a Macabéa, outra retirante, que nos impressionou pela total impotência espiritual e social, também esmagada não no sertão nordestino, mas no sul, na cidade grande, onde fatalmente não se integra. Assim, serão apresentados alguns aspectos, na autora, que nos permitem afirmar que ela constrói, com seu linguajar aparentemente simples, um estilo diferente e novo de comunicação, permitindo que sejam estabelecidas novas formas de conexão entre as cruzeiras da vida e a arte, a realidade e a ficção. Essa particularidade pode ser compreendida pelo fato de a autora aplicar suas experiências de vida às de suas personagens.

Pretendemos empreender uma leitura pela obra da autora, para identificarmos como a carência da arma da palavra, instrumento de persuasão e dominação, pode levar suas personagens à falta de posse sobre si mesmas e, conseqüentemente, à inabilidade e despreparo para enfrentar as dificuldades da vida, mesmo de forma mais elementar.

A tendência para aproximar-se do fator sociológico, desde os primeiros escritos, corre paralela à profunda introspecção que configura suas obras. Causou-nos estranheza, pois, que a presença do social, em sua obra, ainda não tivesse sido suficientemente privilegiado pelos estudos críticos realizados até a elaboração de

nosso anteprojeto de pesquisa apresentado para a seleção de ingresso no Doutorado, em 2001. Vilma Arêas, porém, professora e crítica literária, publicou em 2005, **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**, obra que se mostra coincidente, em alguns aspectos, ao que percebemos cinco anos antes de sua publicação. Nossa opção por eleger, como objeto de estudo, o resgate do social os textos de Clarice, como produção literária, reside nas observações que fizemos e que nos permitem afirmar que Clarice Lispector sempre se preocupou com as diferenças sociais, fato constatado desde sua infância pobre, no Recife.

Essa preocupação com o outro não só ocorreu em **A hora da estrela**, mas perpassa, praticamente, toda sua obra: romance, conto, crônica, jornalismo e literatura infantil. Naturalmente, há textos em que a dicotomia entre ser e não-ser, ter e não-ter, pertencer e não-pertencer, estar e não-estar, parecer e não-parecer não está tão evidente como em outros. Cumpre-nos afirmar, por esse motivo, que nossa escolha, por esse viés de trabalho, baseou-se, evidentemente, pela predominância das questões sociais privilegiadas em seus escritos, pela potência semântica de cada uma das situações apresentadas o que constituiu o aguçar de nosso maior interesse.

Caminhando nessa trilha, pareceu-nos estar percorrendo, aos sobressaltos, na contramão: porque vislumbrar inquietações sociais em uma escritora cuja essência é a linguagem, parece um projeto arriscado.

Por que somente algumas obras foram objeto de nossa pesquisa? Qual o critério da seleção? E por que, em **A hora da estrela**, nos detivemos mais em nossos comentários? Por um lado, respondendo à primeira pergunta, talvez não tivéssemos tempo para dissecar toda a sua obra; por outro, poderíamos deixar passar em branco alguma obra em que o tema de nosso interesse tivesse em

destaque. O que seria imperdoável e injusto com a própria memória da autora. A segunda pergunta tem como resposta por que Macabéa reúne em si todas as questões existenciais, todas as características do não. Ela é o retrato da fome, da miséria e da impotência à reação. Não se aproxima de ninguém pela própria incapacidade de “ser com consciência”, ela apenas vegeta. Não se encontra interiormente consigo mesma e nem com as pessoas de seu convívio, somente com as rodas do Mercedes que a esmagam e servem a ela de passagem para a morte, que constitui na sua libertação. Completando o nosso intento, associamos Macabéa, como já dissemos, à também figura de Fabiano, que simboliza, na obra de Graciliano Ramos, o protótipo da exclusão social do homem, visualizado na pobreza vocabular, na exploração, no massacre e que almeja uma migração para o sul, ato realizado por Macabéa.

Com inserções aqui, substituições ali, o projeto foi-se moldando, pinçamos vários textos que, apesar da diversidade de elementos, não se mostravam avessos à nossa leitura. Esta se avolumava, e o possível foi ganhando nitidez e amplitude. Novo recorte se fez necessário e reunindo-se os mosaicos, o perfil que visualizamos se revelou.

A produção literária clariciana compõe-se de oito romances, seis coletâneas de contos, duas de crônicas, uma de entrevistas, cinco livros infantis e um de correspondência. Fizemos um levantamento em toda sua obra e selecionamos vinte e uma, por compreendermos que nessas a inquietação pela justiça social estava mais evidente. A versão final ficou assim dividida: os romances **Perto do coração selvagem, O lustre, A cidade sitiada, A maçã no escuro, A paixão segundo G.H., Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres, Água viva, A hora da estrela, Um sopro de vida**; um conto de **Laços de família**; quatro crônicas e um conto de **A**

legião estrangeira; de **Felicidade clandestina** selecionamos dois contos; de **Visão do esplendor** duas crônicas, nove de **A descoberta do mundo**; **De corpo inteiro**, duas entrevistas e da literatura infantil **O mistério do coelho pensante**, **A mulher que matou os peixes**, **A vida íntima de Laura**, **Quase de verdade**, **Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras**. Finalmente, de **A bela e a fera**, o conto homônimo.

A tese se desenvolverá em quatro capítulos. O Capítulo 1, **Da origem**, em que apresentaremos dados biográficos não-fortuitos da vida de Clarice Lispector, mas uma reminiscência histórica de sua origem judaica em terras da Ucrânia; sua trajetória da aldeia de Tcheltchelnik, local de seu nascimento, até Maceió, Recife e, posteriormente, Rio de Janeiro, onde faleceu em 1977. Sua vivência pela Itália, Suíça, Inglaterra e Estados Unidos, com certeza contribuiu para seu crescimento intelectual e literário.

No capítulo 2, **Literatura intimista: ficcionalizando a vida**, trataremos do perfil de seu fazer literário, em que o fluxo da consciência, o monólogo interior e a epifania são recorrentes. Seu discurso parece o fluir de uma experiência que conduz à afirmação de que existir é experimentar. A conjugação de sua vida e obra parecemos pertinente porque aquela foi atravessada pela ficção, pela busca na literatura de uma verdade pessoal. Não há dúvida de que o histórico e o ficcional se confluem e se mesclam em movimentos instigantes como nos contos “Felicidade clandestina”, “Restos do carnaval”, “Cem anos de perdão” e “Domingo antes de dormir”. Neste mesmo capítulo, faremos referência ao livro de José Lins do Rego, **O moleque Ricardo**, pelo seu forte elo com “Restos do carnaval”.

No Capítulo 3, **Existencialismo e participação social**, focaremos os principais representantes do Existencialismo, enfatizando que o desejo de ser, o

predomínio da consciência reflexiva e a violência, interiorizada nas relações humanas, recorrentes em sua obra, permitem a filiação de Lispector à linha existencialista de pensamento segundo Benedito Nunes. Outro aspecto significativo, filiado à filosofia da existência, é o recurso ao outro verificado em sua ficção, e tal postura se justifica uma vez que a constituição do “eu” só é possível levando-se em conta o “outro”.

A insensibilidade do ser humano em relação ao seu igual parece-nos ser o que mais importa na denúncia que a autora faz ao mundo em sua obra. Assim, como classificá-la e condená-la como escritora alienada e inatingível, marginal aos rumos políticos e sociais de seu país? Consideramos que a visível atenção, dada por Lispector ao outro, seja bafejada por uma aragem de expressionismo, já que este vai contrapor-se ao interesse meramente documental, recusando-se a narrar o que ocorre ou o que vê, fixando, de preferência, no que comove, diante de um fato ou objeto. Lispector não “retrata” o mundo, mas, sim, “revela-o”. Embora sua obra se apresente, essencialmente, voltada para a linguagem, uma linguagem fragmentada, com articulações frasais multiformes, em aparente dilaceramento, tudo indica ser um aproximar-se da realidade e não um afastamento, mas uma investigação dessa realidade em uma cadência rítmica outra que nada mais é do que a revelação do outro em sua mais íntima essência.

A nossa autora apresenta, em seu trabalho, a estrutura interna do ser humano – massacrado e descentralizado daquilo que se chama de vida comum, corriqueira. Com esse processo, aparentemente de pura introspecção e de pura fabulação filosófica, ela questiona o mundo organizado e a cultura dominante, resgatando do preconceito os ofendidos e humilhados. Esta é uma forma de resistência – dos

considerados idiotas, imprestáveis, feios e inúteis – e dos excluídos, também, por outros motivos.

No Capítulo 4, tomaremos a última obra publicada em vida por Lispector, **A hora da estrela** (1977) e, como contraponto, **Vidas secas** (1938) de Graciliano Ramos, para evidenciar as relações de semelhança e dessemelhanças, intertextos, em relação à exclusão social. Essa derradeira obra é centrada no encontro do narrador com uma personagem caracterizada por uma situação de miséria e injustiça social. O narrador Rodrigo fala de sua própria visão traumática de pobreza extrema, encarnada na figura insignificante de Macabéa.

Nos últimos anos de vida, a escritora parece bastante envolvida com um tema específico que, de fato, aparece freqüentemente na sua ficção desses anos: a pobreza existencial do mundo cujo centro é o homem. Além disso, introduz, em sua obra final, outros temas igualmente relacionados à crueldade social, como a prostituição, crimes sexuais e situações de decadência física. Suas vítimas, nesse caso, na maioria das vezes, são femininas.

Ainda neste capítulo, pelo próprio nome bíblico Macabeus, será ressaltado o simbolismo do referencial religioso que ele suscita, permitindo-nos uma compreensão dos aspectos místicos ou transcendentais e sua relação com Macabéa. Sabe-se que Macabeu foi um ilustre guerreiro vingador, redentor do povo judeu, chefe militar da resistência judaica, numa luta da qual os judeus acabam saindo perdedores, mas Macabeu glorificado.

Nas considerações finais, momento em que estaremos corroborando o principal objetivo, deixaremos claro, inclusive pelo nosso percurso, no decorrer de toda a nossa tese, que a temática clariciana, inegavelmente, é ligada aos fatos sociais.



Escrever é tantas vezes lembrar-se do que nunca existiu. Como conseguir saber do que nem ao menos sei? Assim: como se me lembrasse. Com um esforço de memória, como se nunca tivesse nascido. Nunca nasci, nunca vivi: mas eu me lembro, e a lembrança é em carne viva. (LISPECTOR, **A descoberta do mundo**, p. 605)

CAPÍTULO 1. DA ORIGEM

A trajetória de Clarice Lispector, da aldeia de Tchetchelnik (Ucrânia) às terras de Maceió, Recife e, posteriormente, Rio de Janeiro, foi fato determinante em sua literatura. Para um rápido esboço histórico e biográfico sobre Clarice e sua família, lançamos mão principalmente do livro **No exílio**, de Elisa Lispector, sua irmã mais velha; **Clarice, uma vida que se conta**, de Nádya Battella Gotlib; **Eu sou uma pergunta**, de Teresa Cristina Montero Ferreira e de vários depoimentos de amigos da escritora e dos de sua irmã Tania Kaufmann.

No exílio nos dá uma visão da vida judaica pós-revolução Russa e da luta do povo judeu pela “terra prometida”. Nesta obra, Lea (Elisa) refere-se a Pinkas, (Pedro) seu pai, que fala do êxodo de sua família por causa do regime czarista russo. Assim, ele desabafa com sua filha Lizza:

Assim, tem continuado a ser. Aqui exploram o nosso tino para os negócios, ali tomam-nos o ouro ganho com o nosso labor, acolá tiram partido de nosso amor ao saber. Depois acusam-nos de que “ameaçamos”, “açambarcamos”. Esta a maneira pela qual o mundo se conduz. (**No exílio**, p.67)

O anti-semitismo manifestou-se sucessivamente, por hostilidades diversas e, finalmente, de sucessivas expulsões, definindo a condição dos judeus na Europa, até o século XVIII.

Durante as migrações do século XVI, a maior comunidade judaica era a da Polônia. Os judeus, no início desse século, recebiam incentivos para se estabelecerem nas pequenas cidades da Polônia, Ucrânia, Galícia e Bessarábia, dando origem a típicas aglomerações, conhecidas como *shtetel*. Os *shtetelech* sobreviveram até o século XX. A maioria dos judeus que viriam a formar a

comunidade do Recife, eram procedentes dos *shtetelech*. Usavam como único idioma o *idiche*, pouco conheciam da língua polonesa ou da russa, pois nem sempre tinham acesso às escolas públicas para o aprendizado da língua oficial da sociedade dominante.

Embora existissem grupos de judeus privilegiados pela nobreza e governos, no final do século XIX, a grande maioria vivia enclausurada nos guetos superpovoados; mantinha-se isolada do resto do mundo, vivendo um judaísmo petrificado da Idade-Média.

De acordo com Ferreira (1999), na Rússia, o *eslavofilismo*, versão do anti-semitismo, foi um dos fatores responsáveis para a migração dos judeus da Europa Ocidental, no início do século XX. O objetivo da política do Czar era forçar a emigração de um terço dos judeus, levar outro terço à conversão ao Cristianismo e o restante, à morte. Assim, os judeus foram obrigados a se fixar nos *pogroms*. Não tinham acesso à educação média e universitária, bem como à agricultura, funções militares e ao trabalho em fábricas. No final do século XIX, mais de um milhão de judeus já haviam emigrado para os Estados Unidos ou para outros países.

Para Ferreira, nos *pogroms*, seguia-se uma tradição do século XII, que consistia em o pai contratar os serviços do *chadkan*, para encontrar uma noiva para o filho. Assim, possivelmente, o avô paterno de Clarice, Samuel Lispector, agiu. O velho Lispector queria casar Pinkas, um de seus oito filhos. A família morava em Tiplik, distrito de Goisin, Ucrânia. Tempos depois, Mania Krimgold foi escolhida como a noiva de Pinkas. Era a primeira filha do casal Isaac e Fcharna Krimgold.

O anti-semitismo, as atrocidades do regime czarista e a miséria recrudesciam. A emigração aumentava. Muitos partiram para a Argentina, em 1909, a fim de exercer serviços agrícolas. Alguns, para a região nordeste do Brasil.

O caos e a miséria agravavam-se na Rússia, durante a Primeira Guerra Mundial. A família Lispector vivia aterrorizada com as freqüentes invasões de bandidos nas aldeias vizinhas de onde morava. Pinkas e Mania, como centenas de judeus, viviam refugiados. Todo esse horror é retratado, com realismo, em **No exílio**:

O dia despontara ao clarão dos incêndios. A cidade, vencida; o combate cessado. Apenas tiros esparsos, aqui e ali, iam arrematando. Rumor desusado começou a animar as ruas. Pesados carros rolando sobre o calçamento, repercutindo em pancadas surdas no coração. Gritos de comando, pragas, vociferações, rasgavam o dia claro e doce. Das habitações ninguém animava a sair. Olhavam pelas frestas das janelas e tinham medo. Com o cair da noite, a inquietação se foi apoderando novamente dos habitantes. (**No exílio**, p.32)

Pinkas Lispector poderia emigrar para o Brasil ou para os Estados Unidos uma vez que Mania tinha parentes nesses países. Era necessária uma “carta chamada” de um parente atestando que o imigrante tinha família no país que escolhera para residir. Assim, José Rabin, cunhado de Mania Lispector, enviou-lhe, de Maceió, o referido documento.

Nessa época, os Lispector já tinham duas filhas: Lea e Tania. Mania não estava bem de saúde. Segundo uma tradição judia, todo o mal poderia ser suprimido caso engravidasse. Assim foi feito. Mania deu à luz uma menina: Haia. Era o dia 10 de dezembro de 1920. Em crônica de 15 de junho de 1968, intitulada “Pertencer”, Clarice Lispector faz referência a seu nascimento:

Quase consigo me visualizar no berço, quase consigo reproduzir em mim a vaga e no entanto premente sensação de precisar pertencer. Por motivos que nem minha mãe nem meu pai podiam controlar, eu nasci e fiquei apenas: nascida.

No entanto fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e falhei. Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram

eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdôo. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. (**A descoberta do mundo**, p.152-3)

Atravessar a fronteira era uma façanha extremamente perigosa. A longa viagem de Tchetchelnik a Budapeste durara um ano. Com passaporte emitido no consulado da Rússia, em Bucareste, a família embarca no vapor *Cuyabá*, ancorado em Hamburgo, Alemanha. Clarice declarou, anos depois, que chegara a Maceió, em março de 1922. Os *pogroms* haviam ficado para trás, mas como esquecer os incêndios, as violações, os massacres, as humilhações, a fome, as mortes e o odor forte de urina e de fumo da terceira classe do *Cuyabá*? Quando alcançariam um pouso, um lar?

MACEIÓ – RECIFE

Em Maceió, hospedaram-se na casa de José e Zinha Rabin, Rua do Imperador. Pinkas passou a se chamar Pedro; Mania, Marieta; Lea, Elisa; Tania permaneceu com o mesmo nome e Haia, Clarice.

Pedro trabalhava como mascate. A situação agravou-se com a doença de Marieta que teve que ser hospitalizada. Elisa, de apenas onze anos, assumiu a responsabilidade da casa. Pedro, desesperado, propôs a José Rabin abrir uma fábrica de sabão. Graças a esse ofício, conseguiram sobreviver. Apesar das horas dedicadas à confecção do sabão e do odor forte impregnado em seu corpo, o salário que recebia mal cobria as despesas básicas da família.

Pedro não sabia exatamente que destino tomar. A ida para o Recife seria a solução acertada. Por isso, em 1925, a família deixou Maceió.

No Recife, circulava, dentre outros, o capital proveniente da indústria do açúcar que ainda atraía o europeu. O comércio, também, era outra fonte de sobrevivência. Desde os tempos coloniais, um dos importantes lados do Recife era a luta social e elas continuavam. Esse era o cenário que os Lispector encontraram. Além de tudo, uma cidade com seus sobrados estreitíssimos, onde um excesso de gente respirava mal. Alguns sobrados eram verdadeiros cortiços em que dormiam até oito pessoas em cada quarto. A cidade crescia. A multiplicação da miséria esmagava o desejo de seus habitantes e fortalecia suas necessidades. A paisagem do Recife era dividida. De um lado, o porto mais bem equipado do país, a indústria em crescimento, os cafés, restaurantes, os teatros e cinemas luxuosos; as mansões do bairro do Derby e a praia de Boa Viagem. Do outro, as áreas ribeirinhas, os mocambos, com espaços mínimos, pouca ventilação e focos de doenças, como a tuberculose. Os Lispector, os novos *grenne* (judeus recém-chegados), iam adaptando-se à nova cidade. Pedro alugou o segundo andar de um sobrado colonial na Praça Maciel Pinheiro, 367 e exerceu, uma vez mais, a profissão de mascate. A mercadoria era carregada no lombo de um burro, numa carroça ou mesmo a pé.

Gotlib (1995, p. 68) faz uma referência ao mascate:

As lojas ocupavam as ruas centrais, portanto, as pessoas que compravam em suas próprias casas dependiam do mascate, comerciantes que percorriam os bairros, inclusive os mais afastados, batendo de porta em porta, vendendo sapato, tecidos para roupas, agulhas, linhas, perfumes. Havia os que vendiam de tudo e, se era por encomenda do freguês cobravam mais caro. Os judeus eram vistos sempre vestidos de cáqui, que é um tecido barato muito usado na época, com sapatos pesados e... sempre trabalhando.

Por volta de 1928, a família mudou-se para um outro sobrado na rua Imperatriz Theresa Christina. Havia nessa Rua a Livraria Imperatriz onde a pequena Clarice devorava os livros com os olhos. Não podia comprá-los, pois era pobre. Só

quando passou para o Collegio Hebreo-Brasileiro é que, finalmente, pôde ter acesso aos cobiçados livros. Tempos depois, Pedro Lispector aluga o segundo andar de um sobrado exatamente do lado da livraria: Rua Imperatriz.

Quando a situação financeira permitia, ia ao Cinema Polytheama, na rua Barão de São Borja, com suas irmãs. O cinema era conhecido como “*polipulga*” por ser desconfortável e mais barato. As irmãs freqüentavam, também a casa da empregada. O caminho, barrento e escorregadio, era margeado pelos mocambos miseráveis, mergulhados nos pântanos lamacentos onde mulheres e crianças esqueléticas e desgredadas se deixavam ver, por entre desolação e ruína. Diante desse cenário, a menina Clarice não podia passar imune. Vivia sobressaltada diante das grandes injustiças sociais que presenciava.

Aos nove anos, perde a mãe. A morte para Marieta foi um alívio para quem padecera, durante anos, numa cadeira de rodas. Não consta que Pedro Lispector tenha montado um estabelecimento comercial. Continuou, durante todos os anos, residente no Recife, percorrendo os bairros, como muitos outros judeus.

Tania lembra que Clarice era muito bonita, alegre, com enorme senso de humor. Será que realmente a menina tão sensível não tinha consciência do drama da família ou a alegria e a despreocupação mascaravam os sentimentos tristes? Em depoimento de 20 de outubro de 1976, no Museu da Imagem e do Som, no Rio, ela disse que, certa vez, perguntou a Elisa se eles já haviam passado fome. Elisa respondeu “quase”. Clarice lembrava, no mesmo depoimento, que havia um homem que vendia laranjada na qual a laranja havia passado longe. Era tudo aguado. Muitas vezes, o almoço da família era essa laranjada com um pedaço de pão. A tristeza do pai e suas dificuldades econômicas não passavam despercebidas àquela menina.

O quarto e último endereço da família foi uma casa na Rua Conde da Boa Vista, onde moraram por pouco tempo.

Pedro resolve, mais uma vez, tentar a vida em outra cidade. Para trás ficou o sacrifício de educar as três filhas. Também as notas das aulas de piano de dona Pupu e as idas diárias da filha ao Ginásio Pernambucano, o primeiro colégio oficial de ensino secundário do Brasil, inaugurado em 1825. Clarice vai se afastando aos poucos do Recife dos canais, das pontes, do Capibaribe. A bordo do navio inglês uma esperança chamada Rio de Janeiro. O êxodo continuava seu curso.

Vimos que, desde o início de sua vida, uma experiência de deslocamentos e nomadismos pautarão a vida de Clarice Lispector. Esse fato, com certeza, marcou também sua obra.

Para Vieira (1998), na década de 20 e 30, a imigração judaica tornou-se foco da atenção dos membros do governo brasileiro e dos intelectuais, porque dada a inequívoca vocação urbana e industrial dos judeus, eles alcançaram uma rápida ascensão econômica e intelectual, com destaque na academia, no comércio, na indústria nascente, sendo imediatamente apontados como capitalistas gananciosos e comunistas demoníacos, num contexto onde o discurso nacionalista alardeava “o Brasil para os brasileiros”. Poucos meses antes da implantação do Estado autoritário, liderado por Getúlio Vargas, em 1937, o Itamaraty emitiu uma circular secreta que proibia a concessão de vistos para imigrantes de “origem semítica”, proibição que pôde ser driblada sempre que havia interesses políticos e econômicos em jogo.

Durante a Segunda Grande Guerra, apesar de morar na Europa com o marido diplomata, Clarice evitou referências ao Holocausto. Talvez pelo fato de ser judia, não fosse conveniente para a carreira diplomática e relacionamento de Maury

naquela época. Não que ela escondesse sua origem, era uma tentativa de escapar de mais um rótulo e ela pouco aludia à sua família imigrante. Em “Viajando por mar” (**A descoberta do mundo**, 1984, p. 377), a cronista faz uma breve referência a essa questão quando afirma que nada sabia da viagem de imigrantes de sua família, mas que deviam todos ter a cara dos imigrantes de Lasar Segall.



“Navio de Emigrantes”, de Lasar Segall.

O primordial para Clarice era sua condição de brasileira e sempre que podia enfatizava isso, como na entrevista ao jornalista e escritor Edilberto Coutinho.

Eu sou judia, você sabe. Mas não acredito nessa besteira de judeu ser o povo eleito de Deus. Não é coisa nenhuma. Os alemães é que devem ser, porque fizeram o que fizeram. Que grande eleição foi essa, para os judeus? Eu, enfim, sou brasileira, pronto e ponto. (FERREIRA, 1998, p. 145).

Ela insistia em ser brasileira, em pertencer à cultura e à literatura brasileiras apesar de ter pouco em comum com os escritores do realismo étnico. Mas não há dúvida de que sua escrita se emoldura de sua abordagem sensível à humanidade e de seu comprometimento com uma criatividade espiritual que nunca a separou do ser humano. O elemento cultural judaico afetou muitos aspectos de sua vida e de

sua obra, embora essa herança não tenha sido uma força central consciente e os temas judaicos serem identificados obliquamente.

Sua necessidade de pertencer se relacionava, sem dúvida, a sua experiência de imigrante, que sugeria deslocamento, exílio, descontinuidade e estranhamento. Na crônica “Pertencer”, publicada em junho de 1968, no *Jornal do Brasil*, faz alusão ao exílio e o abandono. Demonstra sua inabilidade de associação e reflete o dilema inclusão-exclusão, ser mulher e membro de uma comunidade étnica marginalizada. Waldman (Porto Alegre, 1998) ressalta que não é por acaso que questões relacionadas à culpa e perdão, angústia e fuga, saudade, exílio, memória e confiança de pertencer ao desconhecido às quais chega, por exemplo, G.H., ao final de sua busca, transitam livremente entre o mundo experimentado pela memória pessoal de Clarice e seu mundo cultuado pelo imaginário literário. Um se superpõe ao outro, travestindo-se de máscaras literárias.

Waldman arremata sugerindo que todos os fatos que marcariam sua vida já nascem sob a insígnia da dispersão e que a literatura a dar voz ao passado, a conhecê-lo, a conhecer-se. A vida e a literatura ligam-se culturalmente, contribuindo para uma visão de mundo.

A idéia da perda sempre assustou muito Clarice, o medo de ser vista como isto ou aquilo, rotulada e, portanto, excluída. Ela parecia temer qualquer possibilidade de ser excluída das relações caras a ela por julgarem-na estrangeira. Inclusive, no início dos anos 70, ela e outros jornalistas judeus, como por exemplo, seu amigo Júlio Dines, perderam seus empregos nos jornais durante as repressões políticas. Tal incidente deve tê-la tornado apreensiva quanto a ser considerada diferente por sua etnia. Ao mesmo tempo, encontramos em toda a sua obra essa marca do estrangeiro. Não exatamente em seu aspecto geográfico, apesar de às

vezes aparecer nesse sentido, mas o estrangeiro como parte do próprio sujeito, um sentimento que traz consigo e compõe a sua história. Se as personagens claricianas são marcadas por uma constante mudança, nos diversos planos da existência, com sua autora, o fato se repete.

A dispersão da família Lispector, para o Brasil, seguiu o destino na história dos judeus desde os tempos clássicos. As perseguições nazistas quase liquidaram a Diáspora do continente europeu, aumentando a relativa importância das comunidades judaicas transoceânicas. Mas ao mesmo tempo, a criação do Estado de Israel (1945) e o retorno de um e meio milhão de judeus, modificaram o conceito da Diáspora que não mais representa um “exílio” (golah), mas uma descentralização voluntária (tefutzot).

RIO-MUNDO-RIO

No Rio, o primeiro endereço dos Lispector foi a Rua Honório de Barros, no Flamengo. Depois, São Cristóvão. Pedro e Elisa tentaram empregar-se. Ele, no comércio; ela, em um escritório, Clarice e Tania matriculam-se no Colégio Sylvio Leite, na Rua Mariz e Barros, na Tijuca. A adolescente Clarice tentava conhecer a cidade, mesclando saudades do Recife com o encantamento de sua nova pousada. Na obrigação de ajudar em casa, começou a dar aulas particulares de português. As idas freqüentes à biblioteca de aluguel da Rua Rodriguez Alves davam-lhe alegria e prazer. Foi lá que Clarice descobriu **O lobo da estepe**, de Hermann Hesse, citado em **A descoberta do mundo**, p. 721:

Em outra vida que tive, eu era sócia de uma biblioteca de aluguel. Sem guia, escolhia os livros pelos títulos. E eis que escolhi um dia um livro chamado **O lobo da estepe**, de Herman Hesse (sic). O título me agradou.

Pensei tratar-se de um livro de aventuras tipo Jack London. O livro, que li cada vez mais deslumbrada, era de aventura, sim, mas de outras aventuras. E eu, que já escrevia pequenos contos, dos 13 aos 14 anos fui germinada por Herman Hesse (sic) e comecei a escrever um longo conto imitando-o: a viagem interior me fascinava. Eu havia entrado em contato com a grande literatura.

Clarice Lispector enveredou-se em outras aventuras, viagens fantásticas dentro da alma humana, e sua obra futura comprova o caminho que a jovem leitora trilhou.

Desde criança, Clarice era conhecida pelos familiares como a “defensora dos animais” e jurara que um dia iria ser advogada para lutar por prisões mais dignas no Brasil. Esse sonho e a falta de orientação sobre o que estudar fizeram-na matricular-se, em março de 1937, no primeiro ano do curso complementar da Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, no Catete e, tempos depois, transferiu-se para o curso complementar de Direito do Andrews, em Botafogo. Nessa época, começou a dar aulas particulares de matemática. Estudava datilografia e inglês, na Cultura Inglesa. Suas atividades profissionais eram instáveis: escritório de advocacia, laboratório e traduções científicas para revistas.

Ao completar dezessete anos de residência fixa no Brasil, inscreveu-se no Serviço de Registro de Estrangeiros e declarou que desembarcara em Maceió em março de 1922.

A jovem leitora começou a escrever pequenos contos e procurava desesperada e solitariamente descobrir um método do fazer literário. Tinha, porém, uma certeza: escrever sempre e tentar publicar seus contos. Segundo a publicação de **Cadernos de literatura brasileira**, n. 17 e 18, dezembro de 2004, p. 12, do Instituto Moreira Sales, do Rio de Janeiro, o conto “Triunfo” foi o primeiro registro de Clarice Lispector na imprensa, no semanário **Pan**, dirigido pelo escritor Tasso da

Silveira. O conto foi publicado no dia 25 de maio de 1940. Em julho, “Delírio”, pelo mesmo semanário.

A perseguição a seu povo prosseguia cada vez mais intensa e fazia Pedro recordar-se dos momentos amargos que passara com sua família na Ucrânia. Tudo isso e uma operação mal-sucedida, para extração da vesícula, levaram-no a falecer aos 55 anos, em 26 de agosto de 1940.

Entre a dor pela perda paterna e a ânsia de publicar seus contos, Clarice publica, na **Vamos Ler!**, o conto “Eu e Jimmy” e escreve, nesse mesmo período, “História interrompida”.

Tania Lispector, agora senhora William Kaufmann, convida Elisa e Clarice para morarem com ela e o marido, no Catete. Aí, Clarice escreve “A fuga”.

Vencendo a timidez, Clarice pleiteia um emprego no Departamento de Imprensa e Propaganda e consegue uma vaga, como redatora e repórter, na Agência Nacional. Tem como colegas José Condé, Antônio Callado e Lúcio Cardoso. Com o primeiro ordenado como jornalista, compra o livro **Felicidade**, de Katherine Mansfield:

[...] com o primeiro ganho por trabalho meu, entrei altiva porque tinha dinheiro, numa livraria, que me pareceu o mundo onde eu gostaria de morar. Folhee quase todos os livros dos balcões, lia algumas linhas e passava para outro. E de repente, um dos livros que abri continha frases tão diferentes que fiquei lendo, presa, ali mesmo. Emocionada, eu pensava: mas esse livro sou eu! E, contendo um estremecimento de profunda emoção, comprei-o. Só depois vim a saber que a autora não era anônima, sendo, ao contrário, considerada um dos melhores escritores de sua época: Katherine Mansfield. (LISPECTOR, 1984, p. 722-3)

A escritora neo-zelandesa foi uma das únicas influências admitidas por nossa escritora.

Além das leituras, Lúcio Cardoso foi uma das paixões da juventude de Clarice. Ele a deixava fascinada e tornaram-se amigos íntimos durante quase três décadas.

O ano de 1941 foi bastante profícuo para Lispector. Publicou o conto “Trecho” em janeiro, na **Vamos Ler!** e, em fevereiro, traduziu “O missionário” para a mesma revista; a crônica “Onde se ensinará a ser feliz”, no mesmo mês, no **Diário do Povo**, de Campinas. Em agosto, publicou os artigos “Observações sobre o direito de punir” e “Deve a mulher trabalhar?” e o conto “Cartas a Hermengardo”; em setembro, “Mocinha”; e, em outubro, “Obsessão” e “Mais dois bêbados” em dezembro.

Em 1942, começa a trabalhar no jornal **A noite** e inicia seu namoro com Maury Gurgel Valente, seu colega de faculdade. Este mesmo ano foi marcado por grande angústia, ao tentar antecipar sua naturalização. Escreve duas cartas ao presidente Getúlio Vargas. A primeira, datada de 3 de junho, segue acompanhada de um bilhete do diretor de **A noite**, André Carrazzoni:

[...] 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 uma profissão e nisso pousando todos os projetos do seu futuro, próximo ou longínquo. Que não tem pai nem mãe - o primeiro, assim como as irmãs da signatária, brasileiro naturalizado - e por isso não se sente de modo algum presa ao país de onde veio, nem sequer por ouvir relatos sobre ele. Que deseja casar-se com brasileiro e ter filhos brasileiros. Que, se fosse obrigada a voltar à Rússia, lá se sentiria irremediavelmente estrangeira, sem amigos, sem profissão, sem esperança. (FERREIRA, 1999, p.89)

O parecer de Vargas, porém, não foi favorável e Clarice voltou a requerer sua naturalização numa segunda carta de 22 de outubro. Depois de muita angústia e demora, a naturalização foi concedida em janeiro de 1943.

Anos mais tarde, na crônica “Falando em Viagens”, publicada no **Jornal do Brasil** de 12 de junho de 1971, Clarice lembra-se de sua opção pelo Brasil:

[...] Na Polônia eu estava a um passo da Rússia. Foi-me oferecida uma viagem à Rússia, se eu quisesse. Mas não quis. Naquela terra eu literalmente nunca pisei: fui carregada de colo. Mas lembro-me de uma noite, na Polônia, na casa de um dos secretários da Embaixada, em que fui sozinha ao terraço: uma grande floresta negra apontava-me emocionalmente o caminho da Ucrânia. Senti o apelo. A Rússia me tinha também. Mas eu pertenceo ao Brasil. (LISPECTOR, 1984, p.551-2)

Após seu casamento, o próximo passo seria a publicação de seu primeiro romance. Por sugestão de Lúcio Cardoso, o título **Perto do coração selvagem** foi retirado de uma frase de **O retrato do artista quando jovem**, de James Joyce. Após várias tentativas e decepções, o livro foi publicado pela editora **A Noite**, em dezembro de 1943.

No início de dezembro, Maury fora designado para assumir funções diplomáticas em Belém do Pará. Era a sua primeira missão fora do Rio de Janeiro. Em Belém, onde permaneceram quase seis meses, Clarice era informada sobre a crítica a **Perto do coração selvagem**. Segundo Ferreira (1999, p 99), “A crítica parecia desorientada diante de um livro singular, em que a romancista mergulhava nos recônditos da alma usando uma linguagem original”. Ainda em Belém, ela preparava a publicação de **O lustre**, seu segundo livro. Faz novos amigos na capital paraense: os professores Paulo Mendes e Benedito Nunes. Este se tornaria um dos seus importantes críticos.

A próxima transferência de Maury foi Nápoles, onde Clarice prestou solidariedade aos soldados brasileiros feridos e internados no hospital americano. **Perto do coração selvagem** ganha o *Prêmio Graça Aranha*, como o melhor livro de 1943. Na cidade italiana, adquiriu um cachorro vira-lata que recebeu o nome de Dilermando.

Em 1946, Maury foi transferido para a Suíça. Antes, Clarice resolve passar dois meses no Brasil – rever as irmãs e amigos – e lançar **O lustre**. Nessa época,

conheceu Fernando Sabino, um de seus amigos mais diletos. O círculo de amigos mineiros ampliou-se com Paulo Mendes Campos e Otto Lara Resende.

De volta a Nápoles, teve que dar Dilermando para uma amiga porque estava de mudança para a Suíça. O remorso pelo abandono desse cão a inquietou durante anos. Dilermando e o seu abandono renderiam um dos contos mais pungentes de Clarice: “O crime do professor de Matemática”.

Talvez a solidão e o silêncio aterrador de Berna levaram Clarice a escrever **A cidade sitiada**. Também Berna foi o berço de Pedro. Lá a autora escreveu “Mistério em São Cristóvão”, “Os laços de família” e “O crime do professor de Matemática”. Nova transferência de Maury em 1949: Rio de Janeiro. Clarice publica **A cidade sitiada** e escreve “Começos de uma fortuna”, “Uma galinha” e “Amor”.

O destino nômade da escritora leva-a a Torquay, Inglaterra, em 1950. Ela e Maury permaneceram lá por quase seis meses.

Em 1951, retornam ao Rio. Aí publica **Alguns contos** em 1952. A coletânea compunha-se de “Mistério em São Cristóvão”, “Os laços de família”, “Começos de uma fortuna”, “Amor”, “Uma galinha” e “O jantar”.

Em 1952, mudam-se para Washington, onde escreveu “Feliz aniversário”, “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, “A imitação da rosa”, “A mensagem”, “Os desastres de Sofia”, “Tentação”, “Os obedientes” e “O búfalo”, e, segundo ela, seu romance mais elaborado, **A maçã no escuro**.

Na capital americana, nascem seu segundo filho, Paulo, e a amizade que a uniu a Érico e Mafalda Verissimo, selada com o apadrinhamento de Pedro e Paulo. Clarice rompe com Maury e retorna ao Brasil, com os dois filhos. No Rio, passou a morar no Leme e sua obra era publicada com mais facilidade, por sua presença no país e pelo fato de já ser uma escritora reconhecida.

Laços de família (1960) foi o primeiro livro de uma série da nova fase brasileira. Seguiram-se **A maçã no escuro** (1961), **A paixão segundo G.H** e **A legião estrangeira** (1964), **O mistério do coelho pensante** (1967), **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres** (1969), **Felicidade clandestina** (1971), **Água viva** e **A imitação da Rosa** (1973), **Onde estivestes de noite** e **A via crucis do corpo** (1974), **A visão do esplendor** e **De corpo inteiro** (1975) e **A hora da estrela** (1977), última obra publicada em vida. A autora nos deixou, ainda, as obras póstumas **Um sopro de vida** e **Quase de verdade** (1978), **A bela e a fera** (1979), **A descoberta do mundo** (1984), **Como nasceram as estrelas – doze lendas brasileiras** (1987) e, recentemente, **Outros escritos** (2005) e **Correio feminino** (2006).

Os primeiros depoimentos dados por Clarice, sobre sua vida e obra, foram ao escritor Renard Perez no início dos anos 60. Na mesma década, na noite de 13 de setembro de 1966, ela adormeceu com um cigarro na mão o que acabou acarretando um terrível incêndio em seu quarto. Foi levada para o hospital Miguel Couto com queimaduras nas pernas e mãos. Sua mão direita quase foi amputada. Passou os primeiros três dias entre a vida e a morte. Transferida para a clínica Pio XII, só recebeu alta após três longos e sofridos meses. Com certeza, nunca mais voltou a ser a mesma.

Outra grande dor, em 1968, foi a perda de seu amigo Lúcio Cardoso. Em 1975, essa dor foi revivida com a morte de Érico Veríssimo.

Outubro de 1977. Olga Borelli e Siléa Marchi, amigas e secretárias de Clarice, levaram-na para a Casa de Saúde São Sebastião, no Catete, por causa de uma inesperada obstrução intestinal. Após uma cirurgia, constatou-se um “adenocarcinoma de ovário”. Clarice estava com os dias contados. Foi removida, por

motivos financeiros, para o Hospital da Lagoa, no dia 17 de novembro. Na manhã de 10 de dezembro, o silêncio se abateu no quarto 600. Eram 10h30 minutos. Clarice acabara de falecer.



Escreverei aqui em direção ao ar e sem responder a nada pois sou livre. Eu – eu que existo. Existe uma volúpia em ser gente. Não sou mais silêncio. (LISPECTOR, **Um sopro de vida**, p.69)

CAPÍTULO 2. LITERATURA INTIMISTA: FICCIONALIZANDO A VIDA

2.1 O fazer literário de Clarice Lispector

Após a Segunda Guerra Mundial e o início dos anos 50, quando se inaugura a crise do capitalismo e do socialismo, o mundo descobre novas tecnologias e passa por grandes transformações políticas, filosóficas e culturais. Nesse contexto, uma nova tendência emerge no meio artístico, misturando estéticas opostas, o antigo e o novo, sem conflito. Assim, num universo ousadamente moderno, sem intenção de chocar, mas de integrar a manifestação artística à vida cotidiana, estimulando a interação com o público.

No Brasil, essa tendência se faz sentir na arte. A literatura brasileira passa por profundas alterações, com manifestações representando muitos passos adiante; outras, um retrocesso. A prosa, tanto nos romances como nos contos, aprofunda o caminho já trilhado por alguns autores da década de 30.

O romance neo-realista, como se sabe, não analisa a personagem psicologicamente por meio da introspecção ou das cogitações monológicas. No caso brasileiro, o chamado Realismo e, principalmente, os artifícios do romance social, buscaram, quase sempre, trazer para a ficção os grupos humanos mais desfavorecidos pela sorte.

Formou-se, por isso, uma noção antecipada de que o tema social se revela na investigação da patologia social, da população economicamente marginalizada e insatisfeita.

Para Coutinho (1976), ao lado da corrente nacional e regional, preocupada, sobretudo, com o registro da realidade simples, à custa da observação de problemas

e costumes da vida urbana da classe média, o neonaturalismo, corrente da mesma época, às vezes se confundia com aquela corrente. Diversamente do Naturalismo de Zola e de seus adeptos, em vez de fundamentar a sua imagem da realidade em pressupostos de filosofia determinista, mecanicista e positivista, valem-se de uma ideologia política para substrato de sua concepção da realidade, com o objetivo de violentá-la e subvertê-la, usando a ficção como arma de propaganda e ação. Faz parte da família do realismo ou naturalismo socialista, instrumento de atuação revolucionária por meio do romance, que tem individualidade literária, sendo mero veículo de valores e mensagens políticas. A essa tendência pertence parte da obra de Jorge Amado.

Coutinho pontua, também, outro aspecto do neo-realismo: o romance documentário regionalista. Ele forneceu a safra mais importante e mais original da ficção modernista, principalmente às obras ligadas aos ciclos da seca, do sertão, do cangaço, da cana-de-açúcar, do cacau e do café. Podemos citar autores como Raquel de Queirós, José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Jorge de Lima, dentre outros.

Uma outra corrente subjetivista e introspectiva (ou psicológica) desenvolve essa tendência na direção da indagação interior, em torno dos problemas da alma, do destino, da consciência, em que a personalidade humana é colocada em face de si mesma ou analisada nas suas reações e relação aos outros homens. Situam-se nesse grupo Cornélio Pena, Lúcio Cardoso, Otávio de Faria, Jorge de Lima, Josué Montelo, Fernando Sabino, Murilo Rubião, Autran Dourado e Graciliano Ramos (por um aspecto de sua obra que alia introspecção e monólogo interior ao documentário social e à análise do destino do homem).

O teórico situa Lispector numa outra variante, a que valoriza os produtos do sonho e da fantasia, ao criar uma “atmosfera” sem densidade real, mas de forte conteúdo emotivo e ao utilizar-se de uma linguagem metafórica.

O conto passa a merecer um estudo diferenciado. Até o modernismo, ele era preso aos cânones tradicionais, na sua estrutura de começo, meio e fim, com a narrativa condicionada ao interesse graças ao manejo do “suspense” e à intriga em crescendo. O que fez o modernismo foi de efeito profundo. O relato seguido e objetivo de histórias vai cedendo o passo à simples evocação, ao instantâneo fotográfico, aos episódios ricos de sugestões, aos fragrantos de atmosferas intensamente poéticas. Essa renovação processa-se a partir de Adelino Magalhães, por intermédio de Antônio de Alcântara Machado, Mário de Andrade e João Alphonsus, para chegar aos contistas da etapa mais recente como Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Osman Lins. Ao mesmo tempo, o regionalismo adquire uma nova dimensão com a produção de João Guimarães Rosa e sua recriação dos costumes e da fala sertaneja.

Lispector se insere, no período citado, de maneira inusitada, pelo modo anti-convenção com que organiza o texto. O mundo de seu romance não é no sentido da apresentação de cenas e fatos, um mundo dramático. Antes, parece ser um mundo em que a vida se mostra muitas vezes monótona e prosaica, porque o que lhe interessa não é ação romanesca e sim o processo mental que é a causa ou consequência dela. A geografia de seus romances nada tem de característico de um determinado país – aliás, o ambiente, se importa, é trabalhado e colorido pela realidade interior da personagem, acomodada em seu ambiente, descrita minuciosamente, apenas para realçar a sua personalidade e explicar, psicologicamente, as suas reações. Todos esses elementos, no romance clariciano,

são exteriores e sem real importância para o desenvolvimento do tema. Com a valorização “interior” da personagem, tornado mais relevante que o ambiente físico, todo o cenário, em volta, só aparece como decorrência de sua visão interna, dando ao leitor a sensação de inexistência.

Em *Lispector*, o que está em jogo é a linguagem, seu poder de conhecimento, de comunicação e de convencimento. Aí a existência humana e os laços sociais se debatem. O patente isolamento das pessoas parece conduzir a uma reflexão sobre a condição do ser humano, agravada por um tipo de organização social que segrega os indivíduos entre si, em um texto denso, instigante e, sobretudo, enigmático. A autora introduz uma tendência diferenciada na ficção do terceiro tempo modernista brasileiro, tendência essa que se afasta das técnicas tradicionais do romance, numa perspectiva de primeira pessoa que confere ao relato um intimismo inigualável. Nessa obra, o narrador funciona como uma pessoa que se confessa, e o leitor ou ouvinte, como seu confidente.

A revitalização de recursos da expressão poética, tais como ritmo, rima, aliteração, cortes e deslocamento de sintaxe, vocabulário insólito, neologismos, leva a uma fusão da narrativa com a lírica, abolindo os limites entre os dois gêneros. Ressalte-se que não só em *Lispector* essa tendência é observada. Seguindo as coordenadas de seu tempo, outros escritores também assim se expressam nas décadas de 40 e 50 como João Guimarães Rosa e Lygia Fagundes Telles, dentre outros.

Embora escreva em prosa, a linguagem de *Lispector* caracteriza-se, freqüentemente, pelo lírico, ao revalorizar as palavras, dando-lhes uma roupagem nova, ao mesmo tempo em que trabalha metáforas e aliterações. Nela ressalta-se,

inclusive, uma preocupação muito grande com aquilo que subjaz ao escrito, sem o uso da palavra, o que está nas entrelinhas. Para Lispector:

Então escrever é o modo de quem tem a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, podia-se com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é ler distraidamente. (**Água viva**, p. 25)

Por esse depoimento, percebe-se o desejo da autora de tentar dizer o indizível, de não deixar as entrelinhas serem “esmagadas com palavras”. Assinala, portanto, a constante sedução da palavra, da poesia verbal, em um estilo feito de invenções, achados e audácias. Consideramos que, nas comparações e nas adjetivações, reside sua parcela de originalidade, sua capacidade de surpreender e sugerir.

E para Bakhtin,

Para o falante nativo, a palavra não se apresenta como um item de dicionário, mas como parte das mais diversas enunciações dos locutores A, B ou C de sua comunidade e das múltiplas enunciações de sua própria prática lingüística. Para que se passe a perceber a palavra como uma forma lexical de uma língua dada – como uma palavra de dicionário – é preciso que se adote uma orientação particular e específica (1977, p. 95).

E, mais adiante, diz: “A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial.” (p. 95).

Lispector procurou captar as ressonâncias ideológicas ou psicológicas de suas personagens, às vezes, incorporando-as ou procurando interpretar suas formas mais íntimas de vida, porque no sentido do que diz Bakhtin, a língua, no seu sentido prático, é inseparável de seu conteúdo ideológico ou relativo à vida.

O trecho de **A hora da estrela** ilustra esta questão:

Pareço conhecer nos menores detalhes essa nordestina pois se vivo com ela. É como muito adivinhei a seu respeito, ela se me grudou na pele qual melado pegajoso ou lama negra. [...] Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um ruflar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos intertrocamos.” (p. 27-8).

Lispector aborda um fato social e, segundo pudemos perceber, parte de suas experiências vividas no nordeste... “Vejo a nordestina se olhando no espelho [...] no espelho aparece o meu rosto”.

Aqui parece-nos que a ficcionista, neste momento de introspecção, exterioriza um discurso interior – o da sua própria experiência como nordestina, que por um período foi. É um momento de fusão autor/personagem e esta explicação podemos encontrar em Bakhtin quando aborda a temática da linguagem e da filosofia objetiva:

A orientação da atividade mental, no interior da alma (a introspecção) não pode ser separada da realidade de sua orientação numa situação social dada. E é por essa razão que um aprofundamento da introspecção só é possível quando constantemente vinculado a um aprofundamento da compreensão da orientação social (p.62).

Esse autor, ainda, nos autoriza a afirmar que a posição da ficcionista supõe um certo dualismo entre o que é interior e o que é exterior, com primazia explícita do conteúdo interior já que todo o ato de objetivação procede do interior para o exterior. Daí não é por acaso que ela diz: “Tanto que nos intertrocamos”.

Tal capacidade confere à linguagem de Lispector uma densidade contínua, uma experiência metafísica radical, que vai afetar a sua prosa, transformando-a numa indagação na qual se mesclam lirismo e ensaio sobre o modo de se situar no mundo.

Talvez, nenhum escritor brasileiro chegue aos meandros da mente humana e no abstrato que paira em torno dos fatos como Lispector. Sua preocupação nunca parece ser a de interpretar a realidade, mas de criar uma realidade, e o meio mais

disponível, para ela, encontra-se no ilimitado campo da palavra. Ela só pode existir verbalizando a si mesma e ao mundo. Por isso, a escritora se manteve fiel às suas primeiras conquistas formais: a metáfora insólita, o fluxo da consciência e a ruptura com o enredo factual.

A maioria do fazer literário de Lispector marca-se pela originalidade, pelo modo anticonvencional com que organiza o texto. Isso expressa o conteúdo temático de sua obra: tirar a máscara das formalidades para tentar revelar a verdade subjacente em cada um. Coerente com essa postura, é freqüente, nas obras da autora, o emprego da técnica surrealista, em que a narrativa vai brotando à mercê do “fluxo da consciência” do narrador.

O termo “fluxo da consciência”, segundo Moisés (1974), corresponde ao inglês *stream of consciousness*” proposto pelo escritor norte-americano William James, nos **Principles of psychology** (1890). Um dos recursos textuais que possibilita a captação do fluxo da consciência é o uso do monólogo, que se apresenta como uma decorrência da introspecção. A personagem revela-se de dentro para fora, mostrando-se mentalmente, como se em desarticulação com o referencial.

O monólogo interior, de acordo com marca-se pela interferência patente do ficcionista na transcrição da correnteza mental da personagem, como se detivesse o privilégio de sondar-lhe e captar-lhe o tumultuado mundo psíquico sem deformá-lo, ao menos aparentemente. Clarice Lispector soube utilizar-se desse processo intensamente em sua obra.

Acatando essa via, Lispector utiliza-se, recorrentemente, do fluxo da consciência. Esse tipo de obra pode provocar discussões por parte do leitor. É a concepção de obra aberta, sujeita a interpretações várias. O homem é apresentado

como um ser humano na sua dimensão universal: moderno, de qualquer espaço, alienado e esmagado pela rotina, descaracterizado e perdido no anonimato dos grandes centros urbanos. A escritora, por exemplo, em **Água viva** (1973) opta pelo diálogo entre um narrador e um interlocutor fictício como um meio de enfrentar a solidão. A estrutura narrativa dessa obra consiste num ato de experiência engajado na problemática existencial do homem moderno, perdido e perplexo no caos da existência, fragmentado e indefinido pois, mas em busca de coerência e identidade.

Ao refletir sobre essa ação ininterrupta, essa ânsia de captar o instante, assim se pronuncia a citada narradora: "Meu tema é o instante? Meu tema de vida. Procuo estar a par dele, divido-me milhares de vezes quanto os instantes que decorrem fragmentária que sou e precários os momentos" (**Água viva**, 1973, p. 10).

A passagem deixa entrever a co-relação entre o desenrolar do tempo e o tempo interior, que se constrói pela existência humana. O narrador, deixando-se tomar pela descontinuidade temporal, borra os limites que separam passado e presente e tudo se presentifica. Focaliza-se aí, não o tempo cronológico, mas o tempo humano da corrente de pensamento, estudado pelo filósofo francês Bergson.

Por isso, sua narrativa rompe com o referencial, ligado a fatos e acontecimentos. Em lugar desses, emerge uma narrativa interiorizada, centrada num momento de vivência da personagem ou do narrador. Esse momento é comumente nomeado "epifania", como uma revelação existencial das personagens que procuram apoiar-se na falsidade das imagens cotidianas. Todos os valores sociais – fé, amor e dever – tornam-se ambíguos. É, aí, nesse espaço interior, que se dá o monólogo em que a personagem se revela de dentro para fora, mostrando-se mentalmente, numa desarticulação com o real. A volta à falsa tranqüilidade cotidiana se dá como se nada tivesse havido. Nada mudou em torno da personagem, a ordem das coisas

continua imutável, somente a ruptura do sistema em que vive marcou o início de sua experiência como auto-conhecimento vertiginoso, após aprofundamento introspectivo.

Para se apreender o sentido primeiro do discurso de Clarice Lispector, parece necessário o entendimento de que um dos traços fundamentais de sua atitude literária se concentra no procedimento da revelação ao qual se associa o termo epifania. Desde há muitos anos, críticos vêm chamando a atenção para esse fato.

Faremos, portanto, uma digressão da ocorrência da epifania já no Egito antigo, sua utilização no grego profano, a conotação religiosa que São Tomás de Aquino soube imprimir a ela e a literária por James Joyce. Estabelecidas essas bases, veremos como a escritora Clarice Lispector assimilou esses conceitos e os incorporou a sua obra.

Parece que a idéia de comparar a visita do rei a uma cidade como uma aparição divina surgiu no antigo Egito, onde o faraó era considerado uma encarnação da divindade, tanto que o povo via nele seu salvador.

A epifania, antes de sua conotação religiosa e literária, já era utilizada no grego profano, desde Homero. Forma-se a partir da associação dos termos gregos *epi* (sobre) e *phaino* (aparecer, brilhar). Nesse sentido, é uma transliteração do grego *epiphaneia* que significa uma revelação ou um desvendamento de uma divindade salvadora (Apolo, Zeus, entre outras). No tempo helenístico, a palavra não é mais usada exclusivamente quando a divindade em pessoa aparece, mas ao se experimentar a sua intervenção.

De acordo com Bauer (1973), epifania é empregada, também, pelo calendário litúrgico da Igreja, para designar a apresentação de Jesus Cristo aos povos. Isso se deu com o conhecido episódio da visita dos Reis Magos ao menino Jesus. Os

cristãos do século III escolheram, para esse evento, uma data particularmente significativa: o dia 25 de dezembro, a noite mais longa do ano. O motivo dessa escolha é simples: no tempo de nova luz na natureza, novo ano solar, festeja-se a festa da luz nova que jamais se apagará: “Jesus, verdadeiro sol de justiça”. Desde então, a Igreja começou a celebrar as duas grandes festas que indicam as etapas da vinda de Deus entre os homens: a Natividade e a Epifania. No dia da Natividade ou Natal, festejamos a presença humilde de Deus no meio dos homens; no dia da Epifania, a manifestação dessa presença aos gentios e ao mundo.

A visita dos Reis Magos é retomada no século XIII, por São Tomás de Aquino. Após uma longa preparação e um desenvolvimento promissor, a escolástica chega a seu ápice com Aquino (1225-1274) que adquire plena consciência dos poderes da razão e proporciona, finalmente, ao pensamento cristão uma filosofia. Converge para ele, assim, não apenas o pensamento escolástico, mas também o pensamento patrístico, que culminou com Santo Agostinho, rico de elementos helenistas e napoleônicos, além do patrimônio de revelação judaico-cristão, bem mais importante.

Aquino discute, em oito artigos, a manifestação de Cristo nascido, em sua **Suma teológica** (1265), iniciada em 1265. Segundo ele, Cristo devia manifestar sua natividade a todos, mas não, necessariamente, no princípio de seu nascimento. Apesar de que todos deveriam tomar conhecimento da presença Dele com o correr do tempo, inicialmente a manifestação deveria ser a alguns escolhidos e esses transmitiriam o conhecimento adquirido pela palavra.

Foram bem escolhidos aqueles a quem se manifestou a natividade porque a sabedoria de Deus faz bem tudo o que faz e a salvação que Cristo vinha trazer era a da totalidade dos homens, sem diferenças. Os pastores eram Israelitas e os Magos

gentios. Estes sábios e poderosos, aqueles simples e humildes. Cristo não privou de sua salvação nenhum ser humano. Os Magos vieram do Oriente, de onde vem a luz do nascer do dia, daí começando a irradiar a fé, a luz das almas. Também aos anciãos e aos justos o testemunho da presença de Cristo foi manifestada. O que teria acontecido com ele se começasse a fazer milagres desde sua infância? Com certeza teria sido crucificado devido à inveja que despertaria nos homens. Por isso, Cristo só se manifestou no tempo oportuno.

A manifestação da natividade de Cristo pela presença do anjo e da estrela foi conveniente. Os Judeus estavam habituados a receber as determinações divinas por ministérios dos anjos enquanto que os Magos, sobretudo os astrólogos, estavam habituados a observar o curso dos astros. Os primeiros foram advertidos pela voz do anjo enquanto que os Magos, pelo sinal. O anjo apareceu resplandecente de luz para mostrar que quem tinha nascido era o esplendor da glória paterna.

A ordem da manifestação foi conveniente para Tomás de Aquino. Primeiro os pastores e, no décimo terceiro dia, foram os Magos que receberam a graça da natividade. Finalmente, a manifestação aos justos no Templo ocorreu no quadragésimo dia.

Segundo Santo Agostinho, a estrela que apareceu aos Magos não era uma estrela do céu mas de uma nova estrela que apareceu por ocasião do parto da Virgem. Para Aquino, trata-se de uma estrela do ar vizinho à terra, uma vez que ela se movia segundo a vontade divina e as estrelas do céu não mudam de lugar e não se manifestam durante o dia.

Finalmente, no último artigo, Aquino concorda que foi conveniente para os Magos seguirem a estrela e reverenciarem Cristo. Sabiam que não saíram de tão longe para venerar um rei qualquer. Tratava-se de um rei celeste e por meio deles,

de suas palavras, a devoção a Cristo se espalhou. Por isso, apesar de nada descobrirem naquela criança humilde que denotasse excelência real, ofereceram-lhe presentes. O ouro, como a um grande Rei, símbolo da sabedoria; o incenso, símbolo da oração devota e a mirra, símbolo da mortificação da carne.

A epifania, como tal, constitui uma realidade complexa que é perceptível pelos sentidos, sobretudo pelos olhos (visão óptica) e pelos ouvidos (aparição acústica), ocasionalmente, também, pelo tato, sendo que no Antigo Testamento coloca-se geralmente o acento no ouvir e o termo usado, nesse caso, é *teofania*. No Novo Testamento, a visão, desempenha um papel importante como prova de ressurreição. De todos os sentidos acionados para provocar o sensorial e promover a revelação, a visão parece ser aquela que melhor relação estabelece com a realidade. Bauer pontua que Aristóteles privilegia a visão quando a reconhece como a mais perfeita manifestação de Deus.

Visto que a palavra é algo que pertence à própria natureza de Deus, não pode haver epifanias mudas. No Antigo Testamento, as palavras de Deus são promessas enquanto que no Novo Testamento são os testemunhos decisivos em favor da ressurreição. Mas o sentido mais profundo de cada epifania é o conceder da salvação em paz e alegria.

Sá (1979) em seu capítulo dedicado à epifania, com ênfase à escritura de James Joyce e de Clarice Lispector, argumenta que Joyce tentou conciliar uma experiência real do Belo e a exigência da criação literária possível, tentando harmonizar a dupla herança neo-platônica e aristotélica assumidas por São Tomás de Aquino. Segundo a ótica de Sá, visão transfigurada, contemplação, silêncio sagrado, explosão de alegria e glória são alguns aspectos levados em conta na

caracterização dos momentos epifânicos na obra de James Joyce. Veremos que Clarice Lispector utilizará alguns destes pontos, com algumas variações.

Em Joyce, o conceito de epifania emigra da teologia para a literatura, transformando-se numa técnica quase cinematográfica. A epifania se integra na escritura joyciana, de tal maneira que, além de realizar-se em instantes emotivos de visão ela já se torna operativa, como conclui Sá, à página 149.

O capítulo estabelece, ainda, os três tipos de epifania ou níveis de procedimento epifânico em Joyce. O primeiro é a epifania da visão, como revelação imediata em que um objeto se desvenda ao sujeito. Um bom exemplo é o narrador de **Um retrato do artista quando jovem**, Stephen Dedalus:

Por epifania, ele entendia uma súbita manifestação espiritual, que surgia tanto em meio às palavras ou gestos mais corriqueiros quanto na mais memorável das situações espirituais. Acreditava fosse tarefa do homem de letras registrar tais epifanias com extremo cuidado, elas representam os mais delicados e fugidios momentos da vida (p. 135).

Trata-se, em última instância, do modo de se ajustar um foco ao objeto, pelo sujeito. Assim, há manifestação da beleza contida nas coisas. Na obra citada, a epifania surge como um modo de ver o mundo e, portanto, um tipo de experiência intelectual e emotiva.

O segundo tipo de epifania é o que ocorre em **Dubliners**, a epifania crítica que permite considerar o objeto como um, em si mesmo, nas suas partes e no seu todo, na relação consigo mesmo e com outros. Na epifania crítica, acontece uma reversão irônica, uma sensação desagradável invade a pessoa que vivencia esta manifestação. Isso ocorre porque a realidade revelada mostra a real condição da anulação do ser no cotidiano.

Finalmente, a epifania abandonada como termo passa a integrar a obra de Joyce, como escritura, de modo que se insere radicalmente na linguagem dos criadores da literatura moderna comprometida com o ser da linguagem, como afirma Sá. (p. 142). Os maiores momentos em que a epifania atingirá os mecanismos da palavra são em **Ulisses** e **Finnegans Wake**, quando ela é revelada na própria palavra; a coisa se torna ela mesma: “Joyce evoluiu a própria teorização da epifania, que passa de um modo de descobrir o real a um modo de defini-lo e até produzi-lo pela palavra” (p. 138). A fase final da obra joyciana parece ser a incorporação da técnica da epifania, assim não é mais necessário defini-la.

Os textos claricianos podem ser considerados a condensação de inúmeras epifanias, sendo que a maioria delas se realiza pela visão, apesar de o termo jamais ser usado pela autora.

Segundo Sá, críticos como Álvaro Lins (1944), Sérgio Milliet (1946), Roberto Schwarz (1959), João Gaspar Simões (1961), Massaud Moisés (1970), Luís Costa Lima (1970), Benedito Nunes (1973), Affonso Romano de Sant’Anna (1973), Olga de Sá (1979), dentre outros, perceberam que a epifania em Lispector funciona como centro atrativo que pode causar incômodos a alguns leitores.

Costuma-se delinear o processo epifânico na obra de Clarice Lispector regido por quatro momentos diferenciados, estabelecidos em **Análise estrutural de romance brasileiro** (1975), de Affonso Romano de Sant’Anna, p. 242-3:

1. A personagem é exposta numa determinada situação inicial de equilíbrio, mesmo que instável;
2. Prepara-se para um acontecimento inexplicável que é pressentido discretamente;
3. Ocorre o evento que “iluminará” a vida da personagem;
4. Advém o desfecho e a situação inicial modificada, onde nossas verdades são mostradas.

No momento final da epifania, o universo falso das convenções é rompido. Nesse caso, o conhecimento repentino da verdade, que geralmente temos medo de ver, parece ser o fator mais importante a ser considerado. Essa revelação pode ser dolorosa e a volta para o cotidiano, muitas vezes, é representada pela morte na escritura clariciana.

Para Brasil (1994), o sentido da epifania, em Lispector, se perfaz em todos os níveis: a revelação é o que autenticamente se narra em seus contos e romances. Revelação a partir de experiências rotineiras: uma visita ao zoológico, a visão de um cego na rua, a relação de dois namorados, fatos banais que revolucionam o aprofundamento no texto.

Um dos contos mais estudados da autora é “Amor” (**Laços de família**). Nele, Ana vê, de dentro do bonde, um cego mascando “chicles” e experimenta uma transformação. Esse fato é a mola propulsora para dar início ao processo de interiorização que vai proporcionar à personagem a experimentação de um ato de íntima revelação acerca de si mesma. Depois do ocorrido, de volta ao cotidiano, tudo reassume papel de continuidade: a casa, o marido, a visita dos amigos... Entretanto, será Ana a mesma?

Convém ressaltar que a experiência de Ana é gradativa e leva consigo o leitor, que também caminha, na leitura, sem saber para aonde ir, levado por um impulso estranho, mergulhado na experiência dela.

A presença da epifania se dá com mais força no romance, como a longa trajetória de Martim em **A maçã no escuro** (1970), no seu processo de “descortinar” o mundo em patamares e adquirir a linguagem através dos sentidos, do pensamento, das palavras orais e escritas.

Os momentos epifânicos claricianos, de modo geral, são traumáticos, pois dão origem a rupturas de valores, questionamentos filosóficos e existenciais. Aproxima realidades opostas como nascimento e morte, bem e mal, amor e ódio, seduzir e ser seduzido. Em sua prosa, o grotesco funciona, muitas vezes, como elemento promotor da epifania como, por exemplo, um encontro inesperado com um rato morto na rua.

Por isso, podemos afirmar que, em *Lispector*, nem sempre a epifania opera a transfiguração da banalidade em beleza, ela pode muito simplesmente surgir como enjôo, náusea ou tédio. Momento de perigo, um andar à beira do abismo, como se fosse a iminência de um desastre que espreita todas as vidas, que atira a personagem na vertigem de uma terrível lucidez.

O estranhamento advém da constatação de que a rotina, os mitos impostos pela sociedade, as máscaras sociais, tais como o casamento e a família perfeita não condizem com a realidade humana. Tais epifanias críticas e corrosivas, convivem, na obra de Lispector, com aquelas da beleza e visão, como um modo de desvendar a vida selvagem que existe sob a mansa aparência das coisas, ameaçando precários equilíbrios de convivências.

A poética do instante, essencialmente ligada à linguagem, é claramente formada em **Água viva** em que há a tentativa de se apossar da essência do momento:

"Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante – já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa." (p. 9)

Essas manifestações epifânicas estão presentes, também, em pequenos textos, independente do percurso histórico que o termo epifania tenha sofrido, a introdução em literaturas não impediu que Lispector experimentasse a vivência do sentido tanto no teor literário como no litúrgico, como bem ilustra “Como se chama” (**A legião estrangeira**, 1964):

Se recebo um presente dado com carinho por pessoa de quem não gosto – como se chama o que sinto? Uma pessoa de quem não se gosta mais e que não gosta mais da gente – como se chama essa mágoa e esse rancor? Estar ocupada, e de repente parar por ter sido tomada por uma desocupação beata, milagrosa, sorridente e idiota – como se chama o que se sentiu? O único modo de chamar é perguntar: como se chama? Até hoje só consegui nomear com a própria pergunta. Qual é o nome? e este é o nome. (p. 139)

Na crônica acima, a presença de palavras como “beata” e “milagrosa” reforça a certeza do uso das inúmeras epifanias utilizadas pela autora.

Em “Estado de graça” (**A descoberta do mundo**, 1984), outro texto curto, a idéia de epifania já é capturada pelo título. A cronista começa por afirmar que não se trata de inspiração, que é uma graça especial concedida aos que lidam com arte.

O estado de graça de que ela fala é uma tranqüila felicidade que se irradia de pessoas e coisas, com uma mescla de bem-aventurança física que a nada se compara e o corpo se transforma num dom:

No estado de graça, vê-se às vezes a profunda beleza, antes inatingível, de outra pessoa. Tudo, aliás, ganha uma espécie de nimbo que não é imaginário: vem do esplendor da irradiação quase matemática das coisas e das pessoas. Passa-se a sentir que tudo o que existe – pessoa ou coisa – respira e exala uma espécie de finíssimo resplendor de energia. A verdade do mundo é implacável (p. 120).

A cronista sugere que a sensação de que fala deve ser bem diferente do estado de graça dos santos, estado que jamais conheceu e nem sequer consegue adivinhá-lo. Seu estado de graça é o de uma pessoa comum que de súbito se torna totalmente real porque é comum e humana e reconhecível. É como uma anunciação não precedida dos santos e o anjo da vida vem anunciar-lhe o mundo. Depois, lentamente, este estado de graça se vai com um suspiro de quem teve o mundo como este é. Só vem quando quer e espontaneamente. A cronista concorda que o estado de graça não nos pode ser dado freqüentemente:

Também é bom que não venha tantas vezes quanto eu queria. Porque eu poderia me habituar à felicidade – esqueci de dizer que em estado de graça se é muito feliz. Habituar-se à felicidade seria um perigo. Ficaríamos mais egoístas, porque as pessoas felizes o são menos sensíveis à dor humana, não sentiríamos a necessidade de procurar ajudar os que precisam, tudo por termos na graça a compensação e o resumo da vida (p. 121)

Para a cronista, ter esse estado de graça permanente seria como se caísse num vício e se tornaria contemplativa como se utilizasse do ópio. Seria ótimo se passasse a viver permanentemente em graça, mas isso levaria a uma fuga imperdoável ao destino humano que é feito de luta e sofrimento, de perplexidade e de alegrias menores. O estado de graça deve demorar pouco, é uma dádiva, uma pequena abertura para o paraíso mas sem o direito de se comer dos frutos de seus pomares. Sai-se do estado de graça melhor do que se entrou:

Experimentou-se alguma coisa que parece redimir a condição humana, embora ao mesmo tempo fiquem acentuados os estreitos limites dessa condição. E exatamente porque depois da graça a condição humana se revela na sua pobreza implorante, aprende-se a amar mais, a perdoar mais, a esperar mais. Passa-se a ter uma espécie de confiança no sofrimento e em seus caminhos tantas vezes intoleráveis. (p. 121)

A crônica termina com um “P.S.” no qual a cronista eleva seus pensamentos aos estudantes do Brasil, dizendo-se solidária de corpo e alma à tragédia deles. Com certeza, uma referência à repressão militar do ano de 1968.

O leitor é levado a participar desse jogo epifânico onde o conhecimento repentino da verdade parece ser o fator mais importante a ser considerado. Youssef-Abdalla (1988), pronunciando-se a esse respeito, considera que Lispector respeita seu leitor e “por isso ela cria, na *viagem* de suas personagens, um novo espaço de liberdade, dentro do jogo ficcional. Um jogo onde todos – narrador, personagens e leitor – devem participar de forma ativa” (p.134). Assim, o leitor, sendo valorizado, passageiro de uma viagem interior, vê descortinar, ante seus olhos, uma história fantástica, em que a geografia física cede lugar à geografia interna. Tal estratégia deixa-se entrever sem enfatizar o enredo, construindo-se, preferencialmente, na perquirição dos estados emocionais das personagens.

2.2 Por uma literatura intimista

Lispector nunca soube explicar seu processo de criação. “É um mistério”, dizia ela, sem pretensão. Afirmava que não era uma escritora, mas, sim, uma “sentidora”, uma “intuitiva”. Registrava o que sentia por meio da palavra escrita, um veículo como outro qualquer. Frisava que seus livros, mais do que histórias, continham “impressões”.

A fala que se segue exemplifica seu processo criativo:

Meu trabalho vem às vezes em nebulosas sem que eu possa concretizá-lo de algum modo. Passo dias ou até anos, meu Deus, esperando. E, quando chega, já vem em forma de inspiração. Eu só trabalho em forma de inspiração. No início de uma história, acho que tenho um vago plano inconsciente que vai desabrochando à medida que trabalho. Fundo e

forma sempre foram uma coisa só. A frase já vem feita. (BORELLI, 1981, p. 81-2)

Por ele, a autora enfatiza a “inspiração” como sua forma de trabalho. Talvez por isso relutasse em ser chamada de “escritora profissional”, porque se considerava uma “amadora”, que escrevia por necessidade e por intuição. “Escritora” parecia-lhe, assim, uma denominação por demais mental para defini-la.

A Lispector “cerebral”, “difícil”, “hermética” e “filosófica”, percebida pela crítica sobre sua obra, contrasta, pois, com a “amadora”, a “sentidora” e a “intuitiva” de seu depoimento. Seria a própria autora paradoxal/contraditória? Ou o ser humano é o próprio mistério?

Suas personagens, representativas da situação alienada dos indivíduos das grandes cidades, geralmente, são tensas e inadaptadas a um mundo repetitivo e inautêntico, que as despersonaliza. Elas escapam de situações desagradáveis, tentando encontrar refúgio na doença, depressão, epifanias, sonhos, momentos de profunda introspecção e, algumas vezes, na própria morte.

Os narradores que aparecem, em sua obra, estão, por outro lado, sempre contestando a linguagem literária padronizada, buscando romper com a barreira da palavra, com o rotineiro mundo lógico, voltado, unilateralmente, para os fatos observáveis.

Teria sido este o motivo que levou alguns estudiosos a considerar que Lispector fazia uma literatura alienada? Interpretando-a por outro viés, no entanto, como já se mencionou, trata-se de uma obra que se preocupa, principalmente, em captar a repercussão do cotidiano nas pessoas. Sua literatura pode ser percebida, assim, como comprometimento com o homem, sua realidade e não se resume a um fenômeno puramente externo. Para a narradora em **Água viva**:

Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos – tudo ponto de apenas referência ao real. Procuramos desesperadamente encontrar uma identidade própria e a identidade real. E se nos entendemos através do símbolo é porque temos os mesmos símbolos e a mesma experiência da coisa em si: mas a realidade não tem sinônimos. (**Água viva**, p. 37)

Pode-se inferir, pelo trecho citado, que a incidência da linguagem no ser humano, sua estrutura e seus códigos constitui em sua marca da humanidade, tornando-o um ser simbólico.

Ler Lispector consiste, portanto, em emaranhar-se numa teia de linguagem para lá se perder, enredado na refinada trama de signos. Impossível sair ileso desse embate em que narradores, personagens e leitores se misturam. Por meio desses subterfúgios, a autora manifesta capacidade de estender o domínio das palavras sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis do ser humano.

Por quais meandros se tece uma literatura intimista? Pode-se separar o “criador” da “criatura”? Até que ponto a “biografia” do autor pode interferir em sua obra? Em **Água viva** o narrador diz (p.42): “Muita coisa não posso contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser ‘bio’”. Mas, na autora, nem sempre houve a cisão criador/criatura.

2.3 Ficcionalizando a vida

Clarice já fabulava antes de ler e escrever: nasceu mesmo para inventar. Aos sete anos, já se vê às voltas com as primeiras leituras. O curioso é que não imaginava que existissem autores: “Havia livros, mas não cogitava de que alguém os escrevesse”. Pensava que livro era como árvore, como bicho – coisa que nasce. Não sabia que havia um autor por trás de tudo. Quando descobriu, disse: “Eu

também quero.” (BORELLI, p. 65). Foi tal descoberta que lhe despertou o desejo de escrever também. Passou a fazer pequenos contos-histórias, naturalmente ingênuos, influenciados pelos que lia e, como estes, com pretensões moralistas.

Desde pequena, Lispector tinha consciência de sua diferença, ao ver recusadas as “histórias” que mandava para o **Diário de Pernambuco**, pois nenhuma “contava fatos necessários a uma história”. As dela eram apenas a anotação de suas sensações: “Nunca tive, enfim, o que se chama verdadeiramente de vida intelectual. Até para escrever uso minha intuição mais do que a inteligência.” (BORELLI, p. 65)

De acordo com Barbosa (1998), literalmente falando, Lispector não escreveu sua autobiografia, quer dizer, ela não elaborou uma narrativa extensa e organizada sobre sua vida. “Pode-se argumentar que Clarice escreveu sua autobiografia embutida na sua ficção”.

De fato, em obras, como **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres** (1969), **Água viva** (1973), **A hora da estrela** (1977) e **Um sopro de vida** (1978), podemos perceber que são ligadas à sua história pessoal. Porém, são nas crônicas de **A descoberta do mundo** (1984) que aspectos autobiográficos aparecem com mais frequência.

Sabemos que relacionar vida e obra de um autor é sempre problemático e discutível. Mas tratando-se de Clarice, conjugar, relativamente, sua vida e obra parece-nos pertinente, pois sua vida foi atravessada pela ficção, pela busca, na literatura, de uma verdade pessoal. A autora sempre se apresentou sob várias máscaras. Como separar vida e obra numa autora que ficcionou o próprio viver? Pactuamos com Gotlib (1995) este raciocínio uma vez que mostrou, com propriedade, que há dados autobiográficos inegáveis em alguns contos. Ela ficcionaliza a vida, transforma em ficção o que, em geral, se mantém como reserva

não-literária, como se pode ver, por exemplo, nos textos autobiográficos, ou nos depoimentos jornalísticos que transformam em confrontos angustiados, revelando ou multiplicando versões de si mesma, manipulando a expectativa do leitor.

Apesar disso, a escritora sempre rejeitou essa classificação:

Não escrevo como catarse, para desabafar. Mas encaro a obra em seu valor, por si mesma. A prova disto, para mim, é este livro, escrito numa das fases mais tumultuosas de minha vida, e que, em minha opinião, não reflete esses tumultos de minha vida pessoal. (**Jornal do Brasil**, 10/12/1977).

A obra referida pela autora é **A paixão segundo G.H.** Convém, contudo, lembrar que, em outras ocasiões, quando foi inquirida sobre a questão de ser ou não autobiográfica, por exemplo, numa entrevista a Nevinha Pinheiro, respondeu-lhe que “No fundo Flaubert tinha razão, quando disse ‘Madame Bovary c’est moi’. A gente está sempre em primeiro lugar.” (**Jornal do Brasil**, 15/12/1977). Por isso, ambas as faces – a histórica e a ficcional – se apresentam em suas confluências, coincidências, mesclando-se em movimentos instigantes, indicando vias variadas.

Em algumas de suas personagens, perpassam fragmentos oferecidos pelas lembranças da vida de menina, permitindo que certas marcas do vivido se tornem suporte para os textos. Mesmo que em certo momento de sua vida, a escritora queria ser menos pessoal, alguns de seus textos recebem esse toque peculiar. As personagens são comentadas por Lispector como pessoas que adquirem certa independência. Contudo, é corrente, em sua fortuna crítica, a constatação de que a narradora se aproxima e se distancia de suas personagens freqüentemente, ora misturando-se a elas, ora apenas assistindo a seu caminhar.

Como separar a vida da obra se sua escrita se ocupa do cotidiano doméstico, apresentando, em suas tramas, os fios da própria história? Apesar dos dados da

realidade, evocados pela memória e oriundos da experiência direta da autora, o que importa, de fato, é o resultado em termos literários. É saber como foram elaborados esteticamente esses dados do passado e transfigurados pela fantasia, de forma a obter aquela harmonia e beleza inerentes às verdadeiras obras literárias.

Imediatamente se coloca, aqui, o problema que afloramos no primeiro capítulo sobre a questão da justiça que permeia a obra da autora. Seu senso de justiça pode estar nessa raiz. Quando se referiu à personagem Macabéa, disse que “era nordestina e que tinha de botar para fora o Nordeste que eu vivi.” (**Jornal da Tarde**, 10/12/77).

Em “Felicidade clandestina”, o ponto de vista é de uma narradora adulta, com reminiscência à sua infância pobre no Recife. A menina bonita, esguia, alta de cabelos livres é vítima de uma colega “gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados”, porém filha de um dono de livraria. A menina gorda usava, maquiavelicamente, seu trunfo para se vingar das coleguinhas e, principalmente, para humilhar a protagonista, que vivia a pedir-lhe livros emprestados. No momento, o objeto central do desejo é o livro **Reinações de Narizinho**, de Lobato. A menina cruel promete emprestá-lo à protagonista, que vai, diariamente, à casa dela para ouvir sempre a mesma resposta:

No dia seguinte foi à sua casa, literalmente correndo. Ela não morava num sobrado como eu, e sim numa casa. Não me mandou entrar. Olhando bem para meus olhos, disse-me que havia emprestado o livro a outra menina, e que eu voltasse no dia seguinte para buscá-lo. (**Felicidade clandestina**, p.6)

O processo torturante da espera indefinida ia minando as forças da pequena leitora ávida, que se submetia, sem vislumbrar maneira de sair do jugo da outra, e definhando sempre. “E eu, que não era dada a olheiras, sentia as olheiras cavando

sob os meus olhos espantados” (p. 7). A “tortura” só acaba quando, percebendo as vindas e idas da menina, a mãe da ruiva intervém e desmantela a trama perversa da filha, determinando o empréstimo:

E o pior para essa mulher não era a descoberta do que acontecia. Devia ser a descoberta horrorizada da filha que tinha. Ela nos espiava em silêncio: a potência de perversidade de sua filha desconhecida e a menina loura em pé à porta, exausta, ao vento das ruas de Recife. Foi então que, finalmente se refazendo, disse firme e calma para a filha: você vai emprestar o livro agora mesmo. E para mim: “E você fica com o livro por quanto tempo quiser”. Entenderam? Valia mais do que me dar o livro: “pelo tempo que eu quisesse” é tudo o que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer. (**Felicidade clandestina**, p. 7)

Sentada numa rede, estonteada de alegria e felicidade, a protagonista se deixa levar, “em êxtase puríssimo”, “com o livro aberto no colo sem tocá-lo”. Embalada pelo balanço da rede, “não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante”. (p.8)

A dor da espera valorizou a conquista, e o êxtase da posse do objeto amado provocou uma transformação na menina. Nesse conto, a voz de uma narradora madura se impõe à narrativa. Seria a busca, na infância, de uma compreensão para sua vida?

Como no conto anterior, “Restos do carnaval” recria, na ótica de uma narradora madura, as impressões que um determinado carnaval lhe provocara, também no Recife. Era pura magia, embora sua participação se restringisse a assistir, do pé da escada, à movimentação da festa na rua, portando duas prendas que tinham de durar três dias: um saquinho de confetes e uma bisnaga de lança-perfume. E o carnaval propiciava a ela a realização de um sonho mediante o uso do batom e ruge: passar de menina a moça. Seu desejo de mascarar-se e transformar-se em outra se torna realidade. “E as máscaras? Eu tinha medo mas era um medo

vital e necessário porque vinha de encontro à minha mais profunda suspeita de que o rosto humano também fosse uma espécie de máscara”. (**Felicidade clandestina**, p. 22)

Assim, além do rosto “mascarado”, a menina pobre é surpreendida quando lhe é destinada a sobra do material comprado para uma amiga se desfilar de “rosa”. A mãe da colega “resolveu fazer para mim também uma fantasia de rosa com o que restara de material. Naquele carnaval, pois, pela primeira vez na vida eu teria o que sempre quisera: ia ser outra que não eu mesma” (p. 23). A menina teve que engolir, com alguma dor, seu orgulho e aceitar humilde o que o destino lhe dava de esmola.

O jogo impiedoso do destino, entretanto, entra em ação para estragar sua alegria: já vestida de “rosa”, piora o estado de saúde da mãe, que já vinha doente, e esse imprevisto mata-lhe o encanto que trazia no íntimo. Mandaram-na comprar um remédio, na farmácia, e ela foi correndo “perplexa, atônita, entre serpentinas, confetes e gritos de carnaval” (p.24). A alegria dos outros a espantava.

Não obstante, refeita do sobressalto da doença da mãe, tem curso o desfile carnavalesco e, por alguns instantes, o êxtase, ainda que de forma clandestina e efêmera, se cristaliza, ao surgir-lhe, pela frente, um menino de doze anos que lhe cobria os cabelos com confete: “por um instante ficamos nos defrontando, sorrindo, sem falar. E eu então, mulherzinha de 8 anos, considerei pelo resto da noite que enfim alguém me havia reconhecido: eu era, sim, uma rosa” (p. 24).

Acreditamos ser pertinente relacionar a passagem do carnaval, que tanto angustiou a menina de “Restos do carnaval”, o fascínio que ele exerce sobre as pessoas, com o livro **O moleque Ricardo**, de Lins do Rego. Sabemos que o livro de 1935 relata a vida de Ricardo, que deixa a fazenda e vai levar a vida de operário no Recife. Este livro constitui, talvez, o depoimento mais eloqüente do autor a respeito

da questão social. À leitora Lispector – que certamente leu o autor paraibano – talvez não tenham passado indiferentes as páginas do romance.

É bom lembrar que a trama, passada na capital pernambucana, coincide com a época da infância da autora lá. O mesmo mangue com sua lama e caranguejo e a mesma fome e palafitas foram percebidos pelos olhos daquela menina. Por isso, o carnaval descrito por Lins do Rego pactua com seu fascínio, com a ânsia da menina pobre vestida de “rosa”. Assim, o narrador diz: “Tempos de carnaval, só falavam de uma coisa só: Toureiros, Vassourinhas, Pás-Douradas”. (**O moleque Ricardo**, p.14)

E o carnaval do Recife, descrito pelo escritor, passava exatamente no bairro de Bela Vista: Rua Nova, Rua Aurora, Rua Imperatriz, onde morou a família Lispector:

Era uma coisa mais forte e mais grande que o barulho do Carnaval. O maracatu do Leão Coroado entrava na Imperatriz abafando tudo. Os bambos, os instrumentos de xangô calavam tudo. O canto do maracatu era triste. Os negros se entristeciam com aqueles lamentos de prisioneiros, de algemados, de negros gemendo para Deus, rogando aos céus. O maracatu rompia a multidão como uma avalanche. O Paz e Amor se encolheu para deixar o bicho passar com sua tristeza. (**O moleque Ricardo**, p. 103).

A certa altura da obra de Lins do Rego, uma personagem diz que não sabia como o povo daquela rua se lembrava de Carnaval. “Só sendo mesmo para esquecer a desgraça” (p. 93).

Em **Esboço para um possível retrato**, de Borelli, obra já referida, Lispector diz que era muito alegre e escondia a dor de ver sua mãe doente. “Você sabe que só relembrando de uma vez, com toda a violência, é que a gente termina o que a infância sofrida nos deu?” (p. 43). Podemos, talvez, afirmar que, em “Felicidade clandestina” e “Restos do carnaval”, o anseio das protagonistas de ultrapassar aquela fase difícil da infância e a urgência em tornarem-se adultas deveram-se à amarga constatação da privação da alegria, o dom maior da infância, quem sabe a

fase adulta traria o bálsamo para quem ansiava livrar-se de uma situação financeira difícil que acarretava perdas psicológicas e afetivas.

O leitor percebe nos dois contos, que a autora lida com as inconstâncias das emoções que são sempre fortes e marcantes numa quase morte ou numa quase eterna vida. A variante circunstancial entre dor e prazer, felicidade e infelicidade, tristeza e alegria, coexiste em “Felicidade clandestina” e “Restos do carnaval”. Aliado a isso, o discurso, no qual a autora tenta recuperar os detalhes do que já se foi, está carregado de experiência existencial. Desse modo, a voz que narra consegue impregnar cada minúcia com significados plenos.

Em “Cem anos de perdão”, de volta à infância, no Recife, a mesma narradora dos contos anteriores, com a complacência de uma amiga, evoca o costume de roubar rosas nos jardins dos palacetes e pitangas na igreja presbiteriana.

O conto, não amargo como os dois precedentes, narra suas estrepolias ao roubar primeiro uma rosa “apenas entreaberta cor-de-rosa-vivo”. O sucesso do furto dessa primeira rosa abriu a possibilidade de conquista de inúmeras outras. O mesmo ocorre com as pitangas, em sua ânsia de maturidade e liberdade: “são elas mesmas que pedem para ser colhidas, em vez de amadurecer e morrer no galho, virgens” (p. 59).

A questão do “roubo” é recorrente em Lispector. A jovem Joana, de **Perto do coração selvagem**, rouba um livro. Virgínia, um queijo, em **O lustre**; e os rapazes mascarados tentaram roubar jacintos em “Mistério em São Cristóvão”. E, aqui, a menina peralta da infância de Lispector rouba rosas e pitangas.

Havia em Recife inúmeras ruas, as ruas dos ricos, ladeadas por palacetes que ficavam no centro de grandes jardins. Eu e uma amiguinha brincávamos muito de decidir a quem pertenciam os palacetes. “Aquele branco é meu”. “Não, eu já disse que os brancos são meus”. “Mas esse não é totalmente branco, tem janelas verdes”. Parávamos às vezes longo

tempo, a cara impressada nas grades, olhando. (**Felicidade clandestina**, p. 57)

Conforme constatamos, o prazer de roubar rosas, com a rapidez de gata selvagem, era fulminante em seu espírito aventureiro.

Provavelmente, “Domingo antes de dormir” seja uma das reminiscências da infância pobre da escritora no Recife. Aqui, aos domingos, “a família ia ao cais do porto espiar os navios” (p. 167). A narradora adulta lembra-se do olhar fixo do pai olhando as águas oleosas do oceano:

Quando escurecia, a cidade iluminada se tornava uma grande metrópole com banquinhos altos e giratórios em cada bar. A filha menor quis se sentar num dos bancos, o pai achou graça. E isso era alegre. Ela então fez mais graça e isto já não era tão alegre. Para beber, escolheu uma coisa que não fosse cara, se bem que o banco giratório encarecesse tudo. (**A legião estrangeira**, p. 167).

A menina escolheu *ovomaltine* de bar. Ela nunca havia experimentado tal bebida. Lutou contra o enjôo, mas teve que ir até o fim do copo, “perplexa da escolha infeliz” (p. 167). Mais infeliz é o balanço final daquele pai, pois mesmo sem terem feito nada, gastaram tanto.

Creemos ser pertinente lembrar de um dos depoimentos que Lispector deixou: “Pernambuco marca tanto a gente que basta que nada, mas nada mesmo das viagens que fiz por este mundo contribuiu para o que escrevo. Mas Recife continua firme”. (**Jornal da Tarde**, 10/12/1977).

É indiscutível que a vivência de nossa infância, os fatos registrados por nossos olhos e retidos na memória, sejam definidores para traçar nosso futuro. No caso da autora, apesar de ter levado uma vida nômade por terras da Itália, Suíça, Inglaterra e Estados Unidos, mesmo tendo registrado cenas de países por onde

passou, os dados internalizados de sua infância de menina pobre, as situações de injustiça social que presenciou nas ruas do Recife, a convivência com as famílias mais pobres que a sua (quando visitava a casa de sua empregada, que morava nos mocambos), tudo isso levou à constatação de que Recife continuava presente em sua memória.

Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos – tudo ponto de apenas referência ao real. Procuramos desesperadamente encontrar uma identidade própria e a identidade real. E se nos entendemos através do símbolo é porque temos os mesmos símbolos e a mesma experiência da coisa em si: mas a realidade não tem sinônimos. (**Água viva**, 1973, p.97)

CAPÍTULO 3 – EXISTENCIALISMO E PARTICIPAÇÃO SOCIAL

Percebe-se a introspecção como característica importante da autora, manifestada por meio de uma linguagem paradoxal, mais concentrada no pensamento e na idéia. Como ela própria pontua, “Tem gente que cose para fora, eu coso para dentro”. (**Jornal do Brasil**, 10/12/1977).

Por essa declaração, Lispector parece convidar o leitor a seguir uma viagem pela vida interior de suas personagens, descendo em nível microscópico, fazendo-as divagar sobre o sentido da existência e seu estar no mundo. Assim, o leitor que buscar na obra clariciana apenas o enredo factual sairá, certamente, frustrado. A inquietação, o desejo de ser, o predomínio da consciência reflexiva, a violência interiorizada nas relações humanas, a potência mágica do olhar, a exteriorização da existência, a degradação do eu e a identidade simulada são recorrências na sua obra, o que permite a Nunes (1973, p. 95-6) filiá-la à linha existencialista de pensamento.

A temática de sua obra aproxima-se da dos autores que tratam da existência. A partir do fim da década de 1930 e, principalmente, no período do pós-guerra, o existencialismo teve uma divulgação significativa graças às obras de Sartre e Camus. Esse renascimento temático vai trazer à tona um problema focalizado, anteriormente, pela filosofia, em seus primórdios.

Segundo os filósofos gregos (séc. IV a.C.), ao procurarem uma explicação global para a realidade, tudo, inclusive o homem, provinha de um único elemento constituinte. No século IV a.C., Sócrates e os cínicos, seus seguidores, punham, na própria existência do homem, a chave do relacionamento entre essência e existência.

Nessa perspectiva, afirma Nunes, muitos pensadores postulam que a existência dos seres é precedida e organizada por uma essência. Em Platão, a essência participa da “idéia”, enquanto que, em Aristóteles, da “forma”. Já os existencialistas acreditam que a existência precede e cria perpetuamente a essência. As filosofias existencialistas partem do pressuposto de que a existência antecede a essência, tanto no aspecto ontológico (relacionado ao ser) quanto no epistemológico (relacionado à realidade).

Embora se possa falar de pensadores da existência, como Santo Agostinho e Pascal, o existencialismo só se organiza como doutrina filosófica com o dinamarquês Kierkegaard (1813-1855). No século XX, cresce o interesse com o trabalho de Heidegger e Sartre (existencialismo ateu), Gabriel Marcel (existencialismo cristão, como o de Kierkegaard, com restrições a pontos de vista cristãos do dinamarquês).

De acordo com o filósofo Penha (1996, p.11), existencialismo é toda filosofia que trabalha diretamente a existência humana, considerada em aspecto particular, individual e concreto. Mesmo que alguns seguidores prefiram o termo “filosofia da existência” a “existencialismo”, a escolha da existência humana, individual e concreta, como origem de sua reflexão, é recorrente nas vertentes existencialistas.

Para Penha, o existencialismo pretende ajudar o homem a enfrentar a infelicidade oculta de sua condição, já que considera impossível ignorá-la. Não encarando a verdade de frente, o homem acaba se esgotando nesse confronto. Ao relacionar-se com os demais indivíduos, o homem vê sua liberdade condicionada pela liberdade alheia. De sujeito, torna-se objeto, coisa, para as outras consciências, alvo da liberdade do próximo. A realidade aliena o homem, tornando-o estranho a si mesmo. A solidão e a morte, presenças constantes em sua vida, levam-no a perceber sua existência como um mistério.

A pessoa faz-se intermináveis perguntas e convive com uma série de faltas. A única verdade indiscutível parece ser as existências individuais. Cada ser é um fragmento ou parte de algo. O cotidiano mais banal de homens e mulheres, a penetração dos detalhes corriqueiros da vida revestem-se de uma densidade própria da indagação existencial. O homem, na sua existência concreta, parece ser o objeto próprio da reflexão filosófica. Nela, o homem, condenado à liberdade, surge como arquiteto de sua vida, o construtor de seu próprio destino, submetido, embora a limitações concretas. Para os existencialistas, a razão humana torna-se, assim, importante para tentar resolver os problemas da existência, porque o homem, denso e frágil, está sempre se fazendo e refazendo.

Existir é, portanto, nessa concepção, ter consciência do próprio ser e começa a partir da admiração e do espanto. Logo, só o Homem existe, porque somente ele é capaz de distanciar-se de si mesmo e de seus atos para examiná-los, criticá-los ou valorizá-los. Quando nos perguntamos sobre nosso existir, tomamos consciência dele. Os momentos fortes de nossa vida – doces ou violentos – fazem com que nos olhemos de corpo inteiro, buscando o sentido de tudo. E, nesse processo livre de escolha, a cada dia de nossa essência, construímos a existência humana. Escolhemos a nossa essência ao procedermos à escolha da personagem que pretendemos ser. Assim, o indivíduo não apenas tem liberdade, mas é liberdade.

Dentre os filósofos existencialistas, privilegiamos as reflexões de Sartre por compreender, segundo alguns teóricos e leituras feitas, que a obra de Lispector está mais intimamente ligada a elas, apesar de a autora nunca ter admitido a influência do existencialismo em sua obra, principalmente do sartriano. Benedito Nunes (1969) pensa tratar-se de uma afinidade concretizada no âmbito da concepção-do-mundo de Clarice Lispector mas que não determina de fora para dentro essa concepção. É

existencial a temática que lhe serve de arcabouço. A maior divergência entre eles, segundo o filósofo, parece ser que nela o existencialismo está centrado na perspectiva mística e em Sartre a idéia de existência como realidade fáctica.

Sartre, afirma Penha, encarou seu tempo, sofreu-o e soube exprimi-lo. Escreveu as palavras que deviam ser escritas, as palavras que sua geração esperava. Para ele, as palavras são instrumentos, por meio delas o homem se completa, liberta-se e não se deixa escravizar. Ele reuniu uma feliz e rara combinação entre o gênio filosófico e o talento de artista, ambos em alta proporção. Nenhum outro existencialista pôde rivalizar com ele nesse aspecto. Portanto, os conceitos mais abstratos puderam, com mais facilidade, atingir um público bastante amplo, graças a romances, contos e peças teatrais, divulgação auxiliada por uma prodigiosa atividade jornalística.

O filósofo francês coloca as questões humanas do seu universo como uma dimensão do mundo em que vivemos. A tortura, a guerra, a violência social estão presentes, nesse plano, em perspectiva, porque suas personagens não podem ser consideradas atemporais. Sartre presta conta de nossa história, desvenda-a, critica-a, articula as reflexões sobre si mesmo, sobre os outros e sobre a História. Situa o homem como produto e vítima da sociedade que o envolve. Se a maior aspiração humana consiste na reconciliação com o universo, permanece, entretanto, sempre presente, a própria origem de seu drama: a dúvida. A esse homem restará o isolamento, sem o poder de intervir sobre a humanidade, seja por meio da alegria, seja por meio da dor – drama da sua consciência, sempre visível na obra sartriana. Por isso, o filósofo jamais perdoaria a Deus seu silêncio. Sua ira fria, implacável, deriva do saber de que tudo que foi fonte de infelicidade e de dúvida, no mundo,

provém desta eternidade concebida sem esperança. O homem sente-se vazio, desiludido, completamente nu e abandonado.

Desse princípio decorre a doutrina de Sartre. Segundo ela, o homem é inteiramente responsável por aquilo que é, não tem sentido as pessoas quererem atribuir suas falhas a fatores externos, como a hereditariedade ou a ação do meio ambiente ou a influência de outras pessoas. O homem cria valores, eliminando qualquer fundamento sobrenatural. O valor da vida é o sentido que cada homem escolhe para si mesmo.

Em suma, o existencialismo de Sartre apresenta-se como uma radical forma de humanismo, suprimindo a necessidade de Deus e colocando o próprio homem como criador de todos os valores. Nesse sentido, ele comunga com outros filósofos que se filiam às correntes filosóficas da existência. Com efeito, parece consenso entre eles que a liberdade consiste na capacidade de o indivíduo decidir sobre sua vida. Tal liberdade, entretanto, não pode manifestar-se de forma absoluta, já que o homem vive uma experiência concreta, situada no tempo e no espaço, portanto, condicionada e limitada pela sociedade com suas regras e convenções às quais os integrantes têm de se submeter. Por isso, em determinados momentos, o homem entra em conflito com o meio ambiente.

Para Nunes (1973), em *Lispector*, a metafísica pode ser considerada como uma categoria filosófica que permite ao ser ultrapassar os limites do eu, para se fixar em questões abstratas e universais como o tempo, a existência, o ser, o nada. Essa densidade contínua, se encarada como existência metafísica radical, vai afetar a linguagem, transformando-a em indagação na qual se mesclam lirismo e ensaio sobre o modo de se situar no mundo. Pode-se concordar com o estudioso, na medida em que se percebe, nas personagens claricianas, a busca de vertigem de

viver e, contraditoriamente, a busca da existência enquanto encaminhamento para a morte, solitárias, angustiadas e ansiosas por chegar ao silêncio.

Por outro lado, se em Sartre, Deus é um ser inexistente, as personagens da escritora não questionam sua existência. Perturbam-nas as noções desenvolvidas pelos seres humanos sobre o que é Deus e, assim, rejeitam as leis ortodoxas impostas pelas religiões. Os livros de Lispector remetem a um conceito contraditório de Deus e para um sentimento místico que ultrapassa a própria idéia de religião e da própria idéia de Deus. O misticismo em Lispector participaria da sua integração com o universo. E, nessa perspectiva, as idéias da existência, da indagação do mundo, de questionamento do ser aproximam-se do existencialismo de Sartre.

As observações que até aqui fizemos, talvez, nos permitam inferir que escritora não quis escrever ensaios para expor diretamente suas idéias. Ao contar histórias, ela se definiu como artista. Seus pensamentos, assim, só nos interessam na medida em que serviram de alimento à sua imaginação criadora, na medida em que foram assimilados à sua criação artística. As personagens de Lispector não se prestam a ilustrar nenhuma metafísica, apenas vivem e refletem, aliás, de forma intensa. Ela não é uma filósofa, mas uma poeta, quer dizer que ela não se deu por tarefa expor ou demonstrar uma tese, como Sartre. Por isso, o próximo passo deste estudo focalizará o processo de produção da autora e alguns depoimentos seus, reveladores de como se tece uma narrativa que procura revalorizar a palavra.

Outro aspecto significativo da obra clariciana, filiada à filosofia da existência, é o recurso ao outro. A existência é a relação do eu com o mundo; mas do mundo fazem parte outros “eus” com os quais temos de partilhá-lo. Quando interpretamos o mundo, interpretamos, também, os outros, enquanto somos interpretados por eles. A constituição do “eu” é possível levando-se em conta o “outro”. Ele é aquele que se

depara à nossa frente, diferente de nós. É apenas o outro que permite o conhecimento de nós e o sentido de nossa existência. Através do outro, podemos nos olhar e nos reconhecer.

O recurso ao outro e ao diálogo são comuns a várias obras da escritora. Esse funciona, a um só tempo, como atenuador e intensificador da solidão. Muitas vezes, a relação um e outro se completa servindo de espelho e identificação. Normalmente, ela mostra, em sua obra, o amor de uns poucos contra o desamor de quase todos. A insensibilidade do ser humano parece ser o que mais importa na denúncia que, incansavelmente, faz ao mundo em sua obra.

Em seu **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira**, Coelho (1995), página 216, pontua:

Clarice Lispector, apesar de ter sido uma criatura profundamente sofrida, provada até o fundo pela vida, manteve viva, até o fim, sua terna e amante ligação com os outros, sua necessidade de se relacionar em verdade pura com seus semelhantes, sua visceral exigência de autenticidade existencial... e que estes livros são uma prova eloqüente...

A passagem deixa entrever que a presença do outro é um lenitivo, como afirmou Borelli: “Ela gostava muito do ‘faz de conta’, como uma maneira de elevar o espírito. O dela e os dos outros. Sempre esteve voltada para o outro, mesmo nos momentos em que sua dor era maior.” (**O Globo**, 11/12/1977).

A esse respeito, merece referência o depoimento da própria Lispector:

Nasci para amar os outros, nasci para escrever e nasci para criar meus filhos. O “amar os outros” é tão vasto que inclui até perdão para mim mesma, com o que sobra. Amar os outros é a única salvação pessoal que conheço: ninguém estará perdido se der amor e às vezes receber amor em troca.” (BORELLI, 1981, p. 55).

Pelas palavras acima, vemo-nos obrigados a considerar a visível atenção dada por Lispector ao outro, em relação ao que comenta nas crônicas ou elabora nos contos e romances.

Se até aqui discorremos sobre a obra de Lispector, sua contextualização no cenário da moderna literatura brasileira, salientamos que o intimismo é um dos elementos recorrentes em sua obra, o próximo passo do nosso estudo intenta comprovar a inquietação da autora quanto à questão social tomando, como ponto de partida, a posição de Lispector no que tange a “ser escritor” Para isso, pela importância de sua posição quanto a ser uma escritora que se preocupou e escreveu sobre o fato social, achamos pertinente voltar às páginas de **Esboço para um possível retrato**, de Borelli, e transcrever, na íntegra, seu depoimento.

O escritor não é um ser passivo que se limita a recolher dados da realidade, mas deve estar no mundo como presença ativa, em comunhão com o que o cerca. Na atividade de escrever, o homem deve exercer a ação por desnudamento, revelar o mundo, o homem aos outros homens. E ao fazê-lo deverá escolher dizê-lo de um modo determinado, pessoal.

Ele tem ou não a consciência de seu papel de “revelador” das coisas, o meio através do qual elas se manifestam e adquirem significado. Mas, apesar de ser o detector da realidade, a realidade não é seu produto, isto é, apesar de o escritor ser o revelador do mundo, isso não é essencial a ele, mas sim tornar-se essencial à sua obra, pois que sua obra não existiria se não fosse ele.

A literatura deve ter objetivos profundos e universalistas: deve fazer refletir e questionar sobre um sentido para a vida e, principalmente, deve interrogar sobre o destino do homem na vida.

Há escritores que por opção e engajamento defendem valores morais, políticos e sociais, outros cuja literatura é dirigida ou planejada a fim de exaltar valores, geralmente impostos por poderes políticos, religiosos, etc., muitas vezes alheios ao escritor.

Penso que o escritor deve dirigir-se à liberdade de seus leitores, integrados ou não na mesma situação histórica e para quem as realidades descritas sejam ou não alheias. E ao fazê-lo, o escritor deve mobilizá-los a uma identificação, questionamento ou possível resposta. (p. 72)

Por estas palavras, Lispector convida a seguir seu pensamento que a escritura pode anunciar-se na esfera da ficção introspectiva como pode dar-se na do romance voltado para o horizonte social. Para ela, “escrever o aprendido é a própria vida se vivendo em nós e ao redor de nós.” Hill (1975).

A geografia de seus romances nada tem de telúrica ou regional, as personagens não vivem num ambiente característico de um determinado país. Com a valorização do “interior” da personagem, tornado mais relevante que o seu ambiente, todo o cenário em volta só aparece como decorrência de sua visão interna, dando ao leitor a sensação de inexistência. Pode-se falar de uma “alienação” propositada ou aparente de Lispector em uma forma de recusa da realidade nacional? Ou antes, numa aspiração à comunicação mais ampla, de sentido puramente humano e universal?

Realmente, se aceitamos esses padrões de generalização, poderemos classificar a obra da autora como “alienada” e, portanto, bem distinta das bem situadas de ficção brasileira. Sua obra impõe um diálogo da escrita consigo mesma, assim como seu texto, ao enfrentar a palavra, apresenta-se como marginal a qualquer compreensão da literatura vista como representação da realidade.

Apesar disso, a escritora foi muito cobrada sobre a “questão social”, “enterrada” no “cemitério” do Henfil, principalmente, nas décadas de 60 e 70. Ela reagia com raiva e respondia a quem a acusava. O repórter Sérgio Fonta perguntou-lhe se ela havia lido um comentário de Henfil a respeito de sua possível alienação. Lispector respondeu ao jornalista:

Li. No começo fiquei muito zangada porque ele não me conhece o bastante para saber o que eu penso ou não. Não estou isolada dos problemas. Ele não sabe o que eu penso. Fiquei meio aborrecida mas depois passou. Se eu me encontrar com ele a única coisa que eu diria é: olha, quando você

escrever sobre mim, Clarice não é com dois esses, é com 'c', viu? Só isso eu diria a ele. Mais nada. (MANZO, 2001, p. 203)

Muitos críticos falam de sua faceta alienada e inatingível. No entanto, era profundamente preocupada com os rumos políticos e sociais do Brasil. Sua amiga e secretária dos últimos anos de sua vida, Borelli, afirma que

Outra quase obsessão de suas conversas; o não saber expressar-se de um modo “literário” sobre o “problema social”. Coisa que, de resto, seu romance **A hora da estrela** veio desmentir. A verdade, porém é que tudo o que se refere à questão social sempre esteve presente em sua vida. Ela jamais conseguiu apagar da memória a imagem da miséria nordestina, ou melhor, a pobreza do Recife, principalmente a que até hoje se concentra nos mocambos dos mangues recifenses. Ela própria dizia que os problemas da justiça social despertavam nela um sentimento tão básico, tão essencial que não conseguia escrever sobre eles. Era algo óbvio. Não havia o que dizer. Bastava fazer. (BORELLI, p. 53)

É importante acrescentar ao depoimento de Borelli que, quando manifestamos nosso interesse de ir a Recife, para conferirmos os ambientes por onde Clarice viveu e, principalmente, sentirmos *in loco* o que vislumbraram os olhos daquela menina, embora a realidade já seja outra, Borelli aprovou, pois “foi lá que tudo começou”, concluiu ela.

Lispector, ao mergulhar, profunda e prolongadamente, na rotina da pobreza e privações por que passou no Recife, não saiu ilesa, mas com profundas marcas de uma realidade que a maioria desconhece e não faz muito esforço para entender.

De acordo com Lucas (1976), no caso da literatura brasileira, podemos, talvez, dizer que o problema social é mais ou menos recente na preocupação dos ficcionistas. Em nosso passado mais remoto, a literatura escrita era um privilégio da classe dominante, detentora de ócio e de excedente econômico que lhe permitiam entregar-se ao refinamento do espírito.

O crítico formula que o romance de costume não punha a mão na chaga. Embora descrevesse, muitas vezes, o estado subumano dos indivíduos, alienados à propriedade dos bens, não indicava nunca a razão da miséria. Quase sempre o fenômeno era analisado sob um prisma de comiseração e piedade, e as soluções que dali pudessem ser inferidas, não passavam de um apelo a paliativo parcial, individual e ineficaz em maior amplitude. Considerava-se a miséria, sem se condenar a sua causa: eis a forma mais avançada do chamado humanismo burguês daquela época.

O teórico mineiro acrescenta que a causa dos males sociais, tantas vezes apontados, era explicada, em grande parte, à luz de noções mágicas e fatalistas: a natureza inclemente, por exemplo, tornava-se a responsável por toda a infelicidade dos nordestinos. Assim, as desigualdades provinham da vontade de Deus e as injustiças dos caprichos da natureza, nunca da organização dos homens.

A evolução capitalista do país, com a divisão do trabalho e a diversificação da produção, ocasionou a emergência da classe média nas cidades, ao lado do operariado. Somente assim a evolução das condições materiais propiciou o surgimento das primeiras manifestações sociais na classe média, letrada e pensante, consciente de sua solidão e “impotência trágica”: ela parte para a elaboração do “herói problemático”, o primeiro ser a dar resposta às causas concretas de sua mutilação.

Lucas conclui que poderíamos dizer que os pontos extremos da consciência deformada de nossos romancistas seriam encontrados na nostalgia do passado (geralmente sofrida pelas personagens que se transferem para a cidade, mas que ainda se recordam da beatitude da vida rural) e, de outro lado, na nostalgia do futuro

(vago sentimento dos personagens que, inadaptados e sofredores, sonham com um mundo melhor e antecipam o sentimento de felicidade).

O conflito entre pobreza e riqueza, projetado pela oposição Norte/Sul, realiza-se, simbolicamente, em Lispector, na obra **A paixão segundo G.H.** (1964), quando G.H., a patroa rica e sofisticada se defronta com Janair, a pobre empregada. As protagonistas de **O lustre**, **A cidade sitiada** e **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**, trocando seus lares interioranos pela cidade grande, ilustram, também, o movimento de migração urbana, simbólica da procura da identidade feminina, bem como um lenitivo para a pobreza material e espiritual da província. O processo atinge seu clímax com Macabéa, a retirante nordestina de **A hora da estrela**. Então, como a autora seria uma escritora alienada, que não fazia uma “literatura engajada”?

Para Adélia Prado (2003) “Arte engajada é uma das coisas mais difíceis de deglutir, e quando você deglute, não digere e não resulta em benefício nenhum, nem para a arte e nem para a comunidade”. Para ela, a literatura, como toda e qualquer arte, seja cinema, pintura, música e teatro, não pode fugir à sua natureza intrínseca, que é a de ser pura expressão, imune a qualquer tentativa de instrumentalização. Ela dispensa o discurso filosófico, religioso, político ou ideológico. “Daí o fracasso e o mal-estar que nos causa qualquer arte que nós chamamos de engajada. A arte verdadeira não precisa de rótulo, não precisa de bula, ela fala de si mesma, por si mesma.”

A poeta conclui que a arte é ontologicamente engajada. Qualquer arte já nasce engajada e está engajada no real, naquilo que é. Por isso, ela não precisa de mais nada, pois é a expressão pura da realidade.

Certa vez, Lispector foi procurada para expor seu pensamento sobre os estudantes da década conturbada de 60. Inclusive participou de uma passeata junto de outros intelectuais:

Sobre os estudantes, acho que eles estão nascendo agora para a vida, não querem mais o mundo apodrecido em que vivemos. Suponho que eles querem uma humanidade mais igualada por um socialismo adequado a cada país (eu não disse “comunismo”, que é outra forma de ditadura), querem um mundo em que viver seja mais do que pedir pão emprestado, trabalhar e mal ganhar para viver, um mundo de amor mais leve entre os jovens. Os estudantes querem, em combinação com homens e mulheres mais experientes e inteligentes, liderar o mundo de amanhã, que já é deles.” (**Diário da Tarde**, 15/08/83).

Percebemos, pela posição tomada pela escritora, um certo amargor. Como poderíamos imaginar que a personalidade badalada por intelectuais brasileiros e de vários países tinha de passar pelo cansaço e desalento experimentados nos anos finais de sua vida, quando, dispondo apenas de exígua aposentadoria como escritora e insignificantes direitos autorais (embora seus livros se reeditassem no Brasil e fossem traduzidos em alguns países), precisou recorrer ao jornalismo e a mal-pagas traduções para sobreviver. Um dos últimos trabalhos para a imprensa foi para a revista **Fatos & Fotos Gente**, do Rio de Janeiro, entrevistando personalidades. Com certeza, a situação pela qual passou, é partilhada por muitos escritores brasileiros renomados que, em plena glória, precisam fazer traduções para ajudar o orçamento. O depoimento, abaixo, ilustra bem tal perspectiva:

Quando escrevi **O mistério do coelho pensante**, a vida era muito, muito dura para mim. As crianças estavam na escola e eu precisava comer. Fui também obrigada a ser jornalista para sobreviver. Se não se tem dinheiro para comer, de nada adiantam o amor e a amizade. Por outro lado, se a vida é vazia, há uma fossa constante. (**Diário da Tarde**, 15/08/83)

Por tudo isso, enfatizamos que a obra clariciana se apresenta como marginal a qualquer compreensão da literatura vista como representação da realidade uma vez que, como a própria autora declarou, seus livros não são superlotados de fatos, mas da repercussão dos fatos nos indivíduos. Mesmo sendo discriminada, por algumas pessoas, de alheamento quanto à questão social, nas décadas de 60 e 70, épocas de grande rebuliço social e político no Brasil, era, sim, comprometida com a realidade brasileira. Para constatar isso, recorreremos à suas obras para comprovar que a questão social esteve sempre sintonizada com sua escrita.

3.1 O romance

Escolhemos para compor o *corpus* do presente estudo **Perto do coração selvagem** (1943), **O lustre** (1946), **A cidade sitiada** (1949), **A maçã no escuro** (1961), **A paixão segundo G. H.** (1964), **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres** (1969), **Água viva** (1973) e **Um sopro de vida** (1978). Os romances foram escolhidos levando-se em consideração, principalmente, a comprovação da presença do social. Posteriormente, no capítulo 4, faremos um estudo detalhado dessa presença em **A hora da estrela**.

Em **Perto do coração selvagem**, errando por fragmentos de memória, do presente e das projeções do desejo e da fantasia, Joana busca um porto seguro que lhe é inacessível. Desse modo, encontra diversas possibilidades de representação social.

No conto analisado “Felicidade clandestina”, vimos a ânsia da menina em ler livros, tendo o fato ocorrido com a própria autora. Em **Perto do coração selvagem**, Joana, quando jovem, tinha a mesma paixão pela leitura e, como não podia comprar

um livro, roubou-o: “No momento em que a tia foi pegar a compra, Joana tirou o livro e meteu-o cuidadosamente entre os outros, embaixo do braço. A tia empalideceu.” (p. 45). Já na rua, a senhora busca palavras para reprovar o ato da sobrinha, mas esta tinha consciência do que fizera: “Eu roubei o livro, não é isso?”. Joana, desafiadora, diz que roubou o livro porque podia e queria. Só roubaria quando quisesse.

O “roubar coisas” será recorrente em alguns contos posteriores da autora, como em “Cem anos de perdão” (**Felicidade clandestina**), no qual a protagonista roubava rosas “nas ruas dos ricos” (p. 57) e pitangas (p. 59). Em “Mistério em São Cristóvão” (**Laços de família**) os três mascarados tentam roubar jacintos (p. 115).

Pudemos perceber que, em **Perto do coração selvagem**, a preocupação de Lispector com as diferenças de classes foram incipientes, apesar de a cena do roubo do livro já nos alertar para algo embrionário, que a autora desenvolveria no futuro.

Já em **O lustre** (1946), há uma crescente preocupação com a diferença social. Virgínia, outra personagem inadaptada às convenções da vida, viveu por alguns tempos na casa das primas: “Uma casa tão velha que o seu antigo morador transferira-se com o receio de que ela desabasse” (p. 108). O ateliê de costura das primas de Virgínia era “sombrio e poeirento parecia ainda mais decadente do que o resto da casa” (p. 108).

Virgínia não passou momento alegre na casa das parentas; muitas vezes, a fome a atormentou: “Olhe, sussurrou Virgínia lenta e pálida, vou embora daqui, estou com fome, sabe o que é fome. Tenho dado minha mesada sem faltar e não vejo comida nem sei há quanto tempo.” A presença da fome será uma constante em Lispector, culminando em **A hora da estrela**, na qual Macabéa passava “uma ligeira

fome permanente”. Como Joana roubou o livro para saciar sua fome intelectual, Virgínia roubou um queijo de um armazém:

Numa tarde, como o dinheiro começasse a faltar, tirou um pedaço de queijo de um armazém sem pagar, sem roubar – o caixeiro nada notou, ela colocou a presa como descuidadamente dentro da bolsa vermelha, o coração batendo oco e limpo dentro do peito, uma contração dolorosa na cabeça, quase um pensamento (p. 113).

A passagem deixa entrever que a noção de “roubar”, tanto em Joana quanto em Virgínia, não é coerente com o senso comum, pois, para elas, não era um “crime”. O mesmo pensamento deve ocorrer para muitos que roubam para saciar a fome.

Quando Virgínia deixou as primas, procurou um apartamento para morar, em um edifício pobre, mas, segundo o proprietário, onde a “moralidade era mantida”. O vínculo entre pobreza e moralidade será recorrente na obra clariciana. Eram pobres, sim, porém “pessoas direitas” (p. 116).

A idéia de pobreza, também, estende-se ao apartamento de Virgínia, “o menor do edifício” (p. 117). A “pobreza” desse apartamento se alia à própria imagem de “pobreza” em que ela é vista do ponto de vista de seu namorado, Vicente: incômoda, pesada, séria, sem movimentos e graça e que não sabia proporcionar nenhum prazer. Percebe-se que, em **O lustre**, o processo da perda de identidade - intensificado pela descrição grotesca da personagem - será desenvolvido plenamente em obras posteriores, tendo seu ápice em **A hora da estrela**, com Macabéa.

Parecem ser inegáveis as semelhanças entre Virgínia e Macabéa. A primeira é descrita como a que tem “corpo grosso” (p. 181), possui “horríveis camisolas de

solteira” (p. 181), tem “cabelo despenteado de mulher que anda só” (p. 181) ou é “criança disforme e esquisita que despertaria olhares de curiosidade”. Era desprezada pelo próprio irmão, que outrora fora seu amigo, e preterida pela mãe, que via em Esmeralda, sua irmã, “sempre filha preferida” (p. 230). Virgínia começa a sentir, mesmo não compreendendo, que “o lugar onde se foi feliz não é lugar onde se pode viver”. (p. 232). Tais fatos não nos remetem à situação trágica de Macabéa? Enquanto Virgínia procurou uma cigana para prever seu futuro, Macabéa recorreu a uma cartomante.

Ambas morreram atropeladas no final das obras. A atração que Virgínia tem pela morte, pode ser derivada da náusea que prematuramente sentia da vida. A presença iminente da morte a fazia estremecer a esse pensamento “que brotava cruel e livre!” (p. 165). Aliás, ela queria morrer: “Alguém podia chegar à cúpula mais alta da cidade, ver embaixo faiscarem os metais e gritar: eu quero morrer, eu quero morrer – interrompeu-se: era a primeira vez que desejava morrer desde que vivia.”(p. 175).

Um dos treze títulos de **A hora da estrela**, “Saída discreta pela porta do fundo”, também pode ser constatado em **O lustre**, quando Virgínia iniciou sua “despedida” para a “viagem” que iria empreender:

[...] vestiu-se depressa, com os olhos grandes e mudos, parava para dizer angustiada, profundamente surpreendida e apressada: arrrrh!, cheia de dor, penteava-se, saía pela porta do fundo trancando-a, jogando a chave pela soleira. (p. 173)

Ao leitor de **O lustre** e de **A hora da estrela** resta um tom amargo de tristeza pelo final trágico as protagonistas e, o mais grave, a morte em vida pela qual tiveram que passar.

Como muitas personagens femininas claricianas, Lucrecia Neves, de **A cidade sitiada**, também é descrita como “não ser inteligente” (p. 18), “não ser bela jamais” (p. 32) e ter “cara inexpressiva” (p. 32). Muitas vezes, sua falta de beleza e delicadeza chegava a ser comparada com animais: “a moça ergueu-se sobre as patas” (p. 54). Virgínia e Macabéa, muitas vezes, recebem o mesmo tratamento por parte dos narradores, aliando à falta de recursos financeiros o menosprezo pelo qual eram vistas e discriminadas.

A mãe de Lucrecia viveu na pobreza e ela não queria que o mesmo destino fosse reservado à filha, por isso ela deveria se casar com um homem rico: “Se você casasse com ele teria muitas coisas, chapéus, jóias, morar bem, sair deste buraco... ter uma casa bem guarnecida...” (p. 106).

A fuga da fome, a ilusão de uma vida melhor na cidade grande, também está presente nessa obra: “Como as ambiciosas moças de São Gonçalo, esperando que o dia de núpcias as libertasse do subúrbio” (p. 115). Para Lucrecia, a cidade grande era uma outra realidade e ela possuía consciência de que

Caíra de fato em outra cidade – o quê! Em outra realidade – apenas mais avançada porque se tratava de grande metrópole onde as coisas de tal modo já se haviam confundido que os habitantes, ou viviam de ordem superior a elas, ou eram presos em alguma roda. (p. 122)

Percebemos, também, a ironia de Lispector quando se refere ao “paraíso” que é viver numa cidade grande. Como confirmação disso, Lucrecia, ao voltar do teatro, com o marido, diz “o teatro estava bom, me diverti tanto. A ordem superior.” (p. 125). Essa ironia é estendida, também a ela, que, depois de casada, não parecia aquela moça humilde do subúrbio: “... no banquete, estava misturada aos que dirigiam uma cidade, o quê! Um país.” (p. 128). A ironia à cidade grande, seria desenvolvida

totalmente por Clarice Lispector, quando comporia - décadas após a publicação de **A cidade sitiada** - sua Macabéa, que sobrevivia “numa cidade toda feita contra ela”.

Em **A cidade sitiada**, não vemos apenas a metamorfose de um subúrbio em transformação, mas o que as pessoas podem fazer para satisfazer sua sede de poder. O teor das modificações, assim, reflete-se na psicologia da personagem central, que, já rica e poderosa, chegou a envergonhar-se da mãe pobre.

A busca pela cidade grande, muitas vezes, não atrai algumas personagens da autora, como é o caso de Martim, de **A maçã no escuro** (1961), que foge para um idealizado estado selvagem de vida, longe da hipocrisia da civilização. A fuga da cidade para o campo - após tentar contra a vida da esposa – leva-o a uma fazenda onde se emprega em troca de comida e pouso.

Na obra anterior, vimos que Lucrecia Neves tinha obsessão pela idéia do poder. Aqui, é Vitória quem se sente poderosa, obrigando Martim à submissão, fazendo-o dormir em um depósito. Ela era dona daquilo tudo: “Ela mal podia esperar pelo dia seguinte e sua sensação de poder já era tão grande que se tornara desconfortável e inútil.” (p. 77).

Em algumas passagens do texto, há uma idéia da fome, mas as personagens mantêm-se distante do problema. O próprio Martim conjecturava, no bosque “[...] creio assim como nunca dei pão para quem tem fome, creio que somos o que somos, creio no espírito, creio na vida, creio na fome, creio na morte.” (p. 175). Mais à frente, há uma referência quando “[...] ele desviou o olhar, como uma vez fizera quando estava comendo bife no restaurante e uma criança se postara quieta atrás do vidro da janela a contemplá-lo”. (p. 231) Sim, mais uma vez, Martim desviou os olhos, pois o olhar da criança realmente o perturbou. Certa vez, Vitória desabafa

para Martim que nunca fizera nada para os pobres de Vila Baixa, tudo o que fazia era sofrer por eles. (p. 202). Seria o suficiente?

Após constatarmos que, em **Perto do coração selvagem**, **O lustre**, **A cidade sitiada** e **Maçã no escuro**, a presença do fato social foi incipiente, não há dúvida, porém, que foi o embrião para o próximo romance, **A paixão segundo G.H.** (1964) no qual a densidade social é mais evidente.

Embora **A paixão segundo G.H.** pareça, à primeira vista, por suas características, um romance diferente, aparenta ser o resultado mais objetivo de um pensamento desenvolvido no decorrer dos livros anteriores de Lispector, nos quais as personagens da romancista sempre tiveram uma dimensão em profundidade e sempre houve, em sua obra, o predomínio de um pensamento inquiridor.

Temos a impressão, quando iniciamos a leitura da obra, de tratar-se de um diário de uma dona-de-casa, escrito na primeira pessoa. No entanto, a obra nos aparenta ser um reencontro alucinado com uma identidade perdida.

G.H., uma dona de casa burguesa, escultora, vive em seu apartamento de cobertura na Zona Sul do Rio de Janeiro, passa pela experiência da solidão, depois de perder o homem amado; o filho, num aborto, e a empregada.

Desperta, um dia, como qualquer outro, em sua casa. Não espera ninguém e ninguém a espera. Decide arrumar o apartamento. Para que nada interfira em sua tarefa, desliga o telefone e começa, precisamente, pelo quarto de empregada. Invade os domínios de Janair, que se despedira há pouco tempo, com a expectativa de encontrar bagunça e sujeira, mas surpreende-se com a ordem e a limpeza do ambiente. Além da figura de uma mulher, de um homem e de um cachorro desenhados numa parede, G.H. depara-se com uma barata “suja” na porta do guarda-roupa.

O primeiro sentimento da protagonista, diante de tal inseto, foi de nojo, substituído, aos poucos, por fascinação crescente. G.H. é tomada por um sentimento de estranheza e, num ímpeto de ódio, esmaga, de encontro à porta do guarda-roupa, a barata que a olhava.

Era uma cara sem contorno. As antenas saíam em bigodes dos lados da boca. A boca marrom era bem delicada. Os finos e longos bigodes mexiam-se lentos e secos. Seus olhos pretos facetados olhavam. Era uma barata tão velha como um peixe fossilizado. Era uma barata tão velha como salamandras e quimeras e grifos e leviatãs. Ela era antiga como uma lenda. Olhei a boca: lá estava a boca real. (p. 64)

Percebe-se, aí, que G.H., trocando um olhar com o inseto semi-morto, vive uma infernal experiência de descentramento que destrói a alienação de sua vida burguesa. O tempo se desloca para trás e para a frente em sua memória. Numa espécie de ritualização da missa negra, G.H. engole a “massa branca e neutra” que emerge do corpo esmagado da barata, fundindo-se com ela. O transe, pelo qual passa em revista todos os valores de sua vida até então, é transmitido, em grande parte, mediante uma rede de imagens densamente interligadas. Esta experiência de dolorosa libertação dos limites de uma individualização alienada recebe o nome de paixão. Assim, G.H. aprende a amar o outro, reconhecendo, na essência da barata, o neutro vivo de Deus, que é comum a todos os seres.

Pode-se inferir que tudo se passa como se G.H. tentasse organizar a desorganização em que se encontrava e que as figuras do quarto eram a sua representação, a dos homens que a freqüentavam e a de seu cachorro.

O enfrentamento do desprezível, do feio, do rompimento de uma situação acomodada, burguesa, tanto em **A paixão segundo G.H.** quanto em **A hora da**

estrela, que Lispector escreveria mais de dez anos depois, fazem-se presentes. É como uma preparação, um deslumbramento para “enfrentar” o feio:

[...] Terei enfim perdido todo um sistema de bom-gosto? Mas será este o meu ganho único? Quanto eu devia ter vivido presa para sentir-me agora mais livre somente por não recear mais a falta de estética... Ainda não pressinto o que mais terei ganho. Aos poucos, quem sabe, irei percebendo. Por enquanto o primeiro prazer tímido que estou tendo é o de constatar que perdi o medo do feio. E essa perda é de uma tal bondade. É uma doçura. (p. 19)

De tudo isso decorre, claramente, que podemos tomar, como ponto de partida, que é desmascarada a noção de que ser pobre tem que ser, necessariamente, sujo, é desmascarada na obra. G.H. se decepciona quando encontra o quarto limpo, pois

Esperava encontrar escuridões, preparara-me para ter que abrir escancaradamente a janela e limpar com ar fresco o escuro mofado. Não contara é que aquela empregada, sem me dizer nada, tivesse arrumado o quarto à sua maneira, e numa ousadia de proprietária o tivesse espoliado de sua função de depósito. (p. 41)

Com a partida de Janair, G.H. percebe que o seu apartamento não lhe pertencia tanto, devido ao fato de ninguém falar ou andar nele e “provocar acontecimentos alargava em silêncio esta casa onde em semi-luxo eu vivo” (p. 24). A distância que “separava” sua sala até o quarto da empregada era proporcional à distância social que as separava. Não podemos deixar de perceber a fina ironia da narradora quando descreve seu apartamento:

O apartamento me reflete. É no último andar, o que é considerado uma elegância. Pessoas de meu ambiente procuram morar na chamada “cobertura”. É bem mais que uma elegância. É um verdadeiro prazer: de lá domina-se uma cidade. Quando essa elegância se vulgarizar, eu, sem sequer saber por que, me mudarei para outra elegância? Talvez. (p.32)

E o ambiente de Janair? Ouçamos a descrição do quarto e da cama da empregada para comprovarmos que Lispector, nesse romance, deixa registrada sua angústia a respeito do abismo social que separa a sociedade brasileira:

O quarto divergia tanto do resto do apartamento que para entrar nele era como se eu antes tivesse saído de minha casa e batido a porta. O quarto era oposto do que eu criara em minha casa, o oposto da suave beleza que resultara de meu talento de arrumar [...] O quarto era o retrato de um estômago vazio. (p. 48)

Quanto à cama...

A cama, de onde fora tirado o lençol, expunha o colchão de pano empoeirado, com largas manchas desbotadas como de suor ou sangue aguado, manchas antigas e pálidas. Uma ou outra crina fibrosa furava o pano que estava podre de tão seco, e espetava-se erecta no ar. (p. 47)

Quando G.H. deixou seu espaço cômodo e confortável, não podia supor que estava a um passo da descoberta de um império. Veio-lhe à lembrança sua pobreza em criança “com percevejos, goteiras, baratas e ratos”, como se, em seu passado pré-histórico, tivesse vivido com os primeiros bichos da terra:

Mas tendo aos pouco, por meio de dinheiro razoavelmente bem investido, enriquecido o suficiente, isso impediu-me de usar essa minha vocação: não pertencesse eu por dinheiro e por cultura à classe a que pertença, e teria normalmente tido o emprego de arrumadeira numa grande casa de ricos, onde há muito que arrumar. (p. 36)

Sem dúvida alguma, as personagens claricianas se inter-relacionam. Como não nos recordarmos da trajetória de Lucrecia Neves de **A cidade sitiada**? Também ela fora pobre na infância.

G.H. tentou lembrar-se do rosto da ex-empregada, sem conseguiu-lo. E seu nome? Finalmente lembrou-se: Janair. “E, olhando o desenho hierático, de repente me ocorria que Janair me odiava” (p. 45). O que mais surpreendia é que, segundo G.H., era uma espécie de ódio isento “o pior ódio: o indiferente.” (p. 46). Ela, que se preparara para limpar coisas sujas, de repente percebe que

Havia anos que eu só tinha sido julgada pelos meus pares e pelo meu próprio ambiente que eram, em suma, feitos de mim mesma e para mim mesma. Janair era a primeira pessoa realmente exterior de cujo olhar eu tomava consciência. (p. 45)

A cólera maior de G.H. era o silêncio de Janair “como se representasse um país estrangeiro, a rainha africana.” (p. 49). Raiva da ex-empregada ter se alojado em “sua casa”. Quem sabe o ódio não era de Janair, mas o seu por ela. Ela que “sem sequer a ter olhado, a odiara.” (p. 49). Como G. H. detestava aquele quarto, tão pequeno que a porta do guarda-roupa não poderia abrir-se. E a vista que se tinha da cobertura? Pelo que parece, Janair aproveitara mais do que ela mesma, a dona:

A primeira coisa que eu faria seria arrastar para o corredor as parcas coisas de dentro. E então jogaria no quarto vazio baldes e baldes de água que o ar duro sorveria (...) Uma cólera inexplicável, mas que me vinha toda natural, me tomara: eu queria matar alguma coisa ali. (p. 49)

G.H. suspirou de alívio ao pensar que o quarto, depois de limpo, finalmente seria dela e assumiria sua própria identidade. Ele voltaria a fazer parte de sua casa.

Para uma escritora como Clarice Lispector, informada, consciente, analista de seu tempo, sabendo o ato crítico intrínseco à criação, não passaria imune, em **A paixão segundo G.H.**, também o Rio de Janeiro marginalizado, aquele visto da janela de seu apartamento no Leme. G.H. percebe uma cabra subindo lentamente pelo morro que leva à favela descortinada “entre cimentos do edifício” onde morava:

Ao alcançar o topo da colina, deixei os olhos circunvagarem pelo panorama. Mentalmente tracei um círculo em torno das semi-ruínas das favelas, e conheci que ali poderia ter outrora vivido uma cidade tão grande e límpida quanto Atenas no seu apogeu, com meninos correndo entre mercadorias expostas nas ruas. (p. 129)

Assim, percebe-se, na obra, que o Rio de Janeiro que abriga a escultora numa cobertura luxuosa da Zona Sul é o mesmo Rio que abriga os “seiscentos mil mendigos” da encosta acima.

Em mais de uma ocasião, a autora declarou que nasceu incumbida de tomar conta do mundo e que era responsável por tudo o que existe. A recorrência aos morros que circundam o prédio onde morava é freqüente. Em **A paixão segundo G.H.**, referimo-nos à favela descortinada de sua janela e, novamente, em **Água viva**, a narradora volta seu olhar para o outro:

Tomo conta do menino que tem nove anos de idade e que está vestido de trapos e magérrimo [...] Com os olhos tomo conta da miséria dos que vivem encosta acima [...] Se tomar conta do mundo dá trabalho? Sim. Por exemplo: obriga-me a me lembrar do rosto inexpressivo e por isso assustador da mulher que vi na rua. (**Água viva**, p. 73)

A referência a “morro” é recorrente em alguns textos da autora. Ela morou no Leme, perto das comunidades Chapéu da Mangueira e Babilônia. É possível que a proximidade entre esses dois locais a tenha levado a considerar, no seu dia-a-dia, a difícil condição pela qual seus moradores passam.

Às vezes, a narradora é porta-voz dos sentimentos da maioria das pessoas que criminalizam a pobreza. A insensibilidade do ser humano é o que mais importa na denúncia que, incansavelmente, ela faz ao mundo em sua obra.

Em **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres** (1969), apesar do culto a um “vago socialismo”, segundo alguns críticos da época, foi considerada “alienada” por alguns deles. Para eles, os problemas sociais mais graves e sérios foram vistos por Lispector de uma maneira superficial, nada contribuindo para a mudança política-social tão cobrada dos intelectuais daquele tempo, como vimos no início deste capítulo.

Convém ilustrarmos, apesar disso, que a autora não se mostrou tão distante da realidade brasileira, mas que, à sua maneira de se expressar, soube sim, de alguma forma, deixar expressa sua inquietação quanto ao abismo social que separa a sociedade. Pudemos, por exemplo, ilustrar algumas passagens dessa obra em que a preocupação como o outro é evidente:

[...] Mas também sabia de uma coisa: quando estivesse mais pronta, passaria de si para os outros, o seu caminho era os outros. Quando pudesse sentir plenamente o outro estaria salvo e pensaria: eis o meu porto de chegada (p. 58).

Aqui se caracteriza o existencialismo sartriano; o *para-si*, uma vez que este é para fora, para o outro. Como podemos negar, assim, que a obra fosse “alienada”?

Não podemos contestar, porém, que Clarice Lispector, aqui, estava bem distante daquilo que iria realizar em **A hora da estrela**.

Quanto à polêmica questão de Lóri, ao comprar agasalhos para seus alunos pobres com a mesada que recebia do pai, ouçamos a narradora:

Segui-se um longo e tenebroso inverno, assim Lóri recitou para as crianças em classe e elas compreenderam por que o frio as enrodilhava em si mesmas e não havia como combatê-lo: eram crianças quase que na maioria pobres e não tinham agasalhos suficientes. Lóri usou a mesada do pai para comprar para cada criança de sua classe um suéter grosso de lã. (p. 109).

Além da compra dos agasalhos, Lóri usou a outra mesada e comprou guarda-chuvas vermelhos e meias de lã vermelha para todos os alunos. Para ela, habituar-se à felicidade seria um perigo social. Em estado de graça as pessoas ficariam mais egoístas e insensíveis à dor humana, não sentiriam a necessidade de procurar ajudar os que precisavam.

Lispector denuncia, acima, que é muito cômodo para o ser humano só sentir piedade. Para ela isso é muito pouco.

Mas há os que morrem de fome e eu nada posso senão nascer. Minha lengalenga é: que posso fazer por eles? Minha resposta é: pintar um afresco em adaggio. Poderia sofrer a fome dos outros em silêncio, mas uma voz de contralto me faz cantar – canto fosco e negro (p. 51).

Muitas vezes queremos ajudar nosso semelhante, mas por comodismo, ou para evitar as implicações e trabalhos que tal empreendimento levaria, preferimos abster-nos, como pudemos observar acima.

Cronologicamente, o romance que se seguiu à **Água viva** é **A hora da estrela**. Esta obra será trabalhada no próximo capítulo, restando-nos, comprovar

que, na obra póstuma **Um sopro de vida**, a questão social, também, foi desenvolvida.

O curioso nesse romance - escrito na mesma época de **A hora da estrela** – é que a temática da pobreza existe sob o ângulo da carência afetiva.

Tenho grande necessidade de viver de uma pobreza de espírito e de não ter luxo de alma. Ângela é luxo e me incomoda. Vou me afastar dela e entrar em mosteiro, isto é, empobrecer. Escolhi hoje para me vestir umas calças muito velhas e uma camisa rasgada. Sinto-me bem em molambos, tenho nostalgia de pobreza. Comi só frutos e ovos, recusei o sangue rico da carne, eu quis comer apenas o que era de nascedouros e provindo sem dor, só brotando nu como o ovo, como a uva. (p. 38).

Esta passagem se assemelha àquela que se refere a Rodrigo S. M. ao se “preparar” para criar sua Macabéa: ambos se despem de quaisquer vaidades terrenas para se identificarem com suas criaturas.

A presença do mendigo, como foi ressaltado em **Água viva**, tem uma conotação também existencial nessa obra:

Eu ponhei cada coisa em seu lugar. É isso mesmo: ponhei. Porque “pus” parece de ferida feia e marrom na perna de mendigo e a gente se sente tão culpada por causa da ferida com pus no mendigo e o mendigo somos nós, os degredados (p. 95)

Percebemos, na obra romanesca de Clarice Lispector, uma busca de integridade do ser por meio da palavra. Ela é escritora das sutilezas da alma, de miniaturas, do comportamento humano, do registro de estados emocionais, como na passagem de **Um sopro de vida**: “Platina é mais cara. Mas não te quero, és feroz na tua frieza humana. Prefiro jóia de mulher pobre que compra na feira seus brilhantes levados da mais pura água dos esgotos turvos”. (p. 121).

Aqui terminamos nossa análise sobre a inquirição social no romance de Lispector, concluindo que sua manifestação foi mais relevante em **A paixão segundo G. H.**

3. 2 A crônica

Quando, em 1959, Clarice voltou ao Brasil, com os dois filhos, após o término de seu casamento, reiniciou sua vida jornalística. É bem certo que recebia pensão do ex-marido e uma parca quantia relativa aos direitos autorais de seus livros. Apesar disso, o dinheiro não lhe era suficiente. Ainda em 1959, começa a trabalhar na revista **Senhor** e no **Correio da Manhã**, um jornal carioca. Em 1960, acumula mais uma coluna no **Diário da Noite**. No final da década de 60, faz entrevistas com personalidades para a revista **Manchete**, com o título “Diálogos possíveis com Clarice Lispector”. De 1967 a 1973, mantém uma crônica aos sábados, no **Jornal do Brasil**. Nos anos finais de sua vida, volta a fazer entrevistas, no molde de “Diálogos possíveis”, para a revista **Fatos & Fotos**.

Se, durante tanto tempo, sua ficção a manteve distante do leitor, muito antes de a escritora, como pessoa, se revelar mais abertamente na ficção, já era possível conhecê-la razoavelmente bem, em suas crônicas e em outras lembranças de acontecimentos vividos, e “Fundo de gaveta” de **Legião estrangeira**, por exemplo, está cheio dessas revelações.

As crônicas do **Jornal do Brasil**, gênero de sua militância por tanto tempo, permitem-nos, por suas próprias características, delinear um retrato mais íntimo de Lispector. Isso pelo toque de personalidade – fusão narrador/autor – e pelo emprego da primeira pessoa. A própria escritora questionava, em algumas de suas crônicas, o

que é “ser cronista”. Tinha consciência de não o ser e, em “Ser cronista”, reflete sobre o tema:

Sei que não sou, mas tenho meditado ligeiramente no assunto. Na verdade eu deveria conversar a respeito com Rubem Braga, que foi o inventor da crônica. Mas quero ver se consigo tatear sozinha no assunto e ver se chego a entender.

Crônica é um relato? é uma conversa? é o resumo de um estado de espírito? Não sei, pois antes de começar a escrever para o **Jornal do Brasil**, eu só tinha escrito romances e contos. Quando combinei com o jornal escrever aqui aos sábados, logo em seguida morri de medo. Um amigo que tem voz forte, convincente e carinhosa, praticamente intimou-me a não ter medo. Disse: escreva qualquer coisa que lhe passe pela cabeça, mesmo tolice, porque coisas sérias você já escreveu, e todos os seus leitores hão de entender que sua crônica semanal é um modo honesto de ganhar dinheiro. No entanto, por uma questão de honestidade para com o jornal, que é bom, eu não quis escrever tolices. As que escrevi, e imagino quantas, foi sem perceber. (**A descoberta do mundo**, 1984, p. 155)

Em várias ocasiões, demonstrou esse descontentamento e, também, pelo fato de ter que escrever por dinheiro. Em “Anonimato” (p. 92), diz que escreve porque estava precisando de dinheiro, que gostaria é de ficar calada. “Há coisas que nunca escrevi e morreria sem tê-las escrito. Essas por dinheiro nenhum”. Nesta passagem, mais uma vez, deparamo-nos com uma Clarice-pessoa.

Sentia-se muito feliz, entretanto, com as cartas recebidas e com o carinho do leitor.

As outras cartas, desta última safra, são de gente muito pura e cheia de confiança em mim. Não sei selecionar as que mais me comoveram. Todas esquentaram meu coração, todos quiseram me dar a mão para me ajudar a subir mais e ver de algum modo a grande paisagem do mundo, todas me fizeram muito bem. Sou uma colunista feliz. Escrevi nove livros que fizeram muitas pessoas me amar de longe. Mas ser cronista tem um mistério que não entendo: é que os cronistas, pelo menos os do Rio, são muito amados. (**A descoberta do mundo**, p. 124)

Após um retrospecto de como, quando e por que Lispector se engendrou pelo mundo jornalístico, selecionamos algumas crônicas de **A descoberta do mundo** para constatar que sua infância no Recife teve reflexos em sua obra.

“O primeiro livro de cada uma de minhas vidas” é uma crônica que reproduz um episódio real de sadismo por que a autora passou, em sua infância, quando quis ler **Reinações de Narizinho**, de Lobato. Em depoimento que nos concedeu no Recife, em 11/10/2002, Samuel Lispector, primo da autora, confirmou que a “menina sádica” era Reveca, filha do ex-proprietário da Livraria Imperatriz. Ouçamos o depoimento da própria Lispector, em crônica publicada em **Visão do esplendor**, página 118:

Tive várias vidas. Em outra de minhas vidas, o meu livro sagrado foi emprestado porque era muito caro: **Reinações de Narizinho**. Já contei o sacrifício de humilhações e perseveranças pelo qual passei, pois, já pronta para ler Monteiro Lobato, o livro grosso pertencia a uma menina cujo pai tinha uma livraria. A menina gorda e muito sardenta se vingara tornando-se sádica e, ao descobrir o que valeria para mim ler aquele livro, fez um jogo de “amanhã venha em casa que eu empresto”. Quando eu ia, com o coração literalmente batendo de alegria, ela me dizia: “Hoje, não posso emprestar, venha amanhã”. Depois de cerca de um mês de venha amanhã, o que eu, embora altiva que era, recebia com humildade para que a menina não me cortasse de vez a esperança, a mãe daquele primeiro monstinho de minha vida notou o que se passava e, um pouco horrorizada com a própria filha, deu-lhe ordens para que naquele mesmo momento me fosse emprestado o livro. Não o li de uma vez: li aos poucos, algumas páginas de cada vez para não gastar. Acho que foi o livro que me deu mais alegria naquela vida.

Uma vez que a própria Clarice confirma o dado biográfico, só nos resta ratificar que sua biografia muitas vezes foi utilizada por ela, artisticamente, na composição de alguns textos.

Ela conviveu durante toda a sua vida com empregadas e essa convivência, muitas vezes conflitante, foi registrada em crônicas publicadas no **Jornal do Brasil**.

Em “Dies irae” (14/10/1967) a inquietação interior da cronista – seu “sentimento de culpa” em relação às empregadas – é explorada amplamente:

Por falar em empregadas, em relação às quais sempre me senti culpada e exploradora, piorei muito depois que assisti à peça **A criada**, dirigida pelo ótimo Martim Gonçalves. Fiquei toda alterada. Vi como as empregadas se sentem por dentro, vi como a devoção que às vezes recebemos delas é cheia de um ódio mortal. Em **As criadas**, de Jean Genet, as duas *sabem* que a patroa tem que morrer. Mas a escravidão aos donos é arcaica demais para poder ser vencida. E, em vez de envenenar a terrível patroa, uma delas toma o veneno que lhe destinava, e a outra criada dedica o resto da vida a sofrer. (**A descoberta do mundo**, p. 54)

Além desse conflito, percebemos o mesmo ódio mudo e reprimido em Aninha, uma mineira calada, que trabalhou na casa da autora. O elenco das empregadas é imenso, como por exemplo: Maria del Carmen, a que se casou nos Estados Unidos; Jandira, a vidente; além daquela que fazia psicanálise.

A crônica “Enigma” (26/04/1969) fala sobre uma senhora que a cronista encontrou no elevador do prédio onde morava: “... estava vestida de uniforme listrado de empregada, mas falava como dona-de-casa” (p. 281). O enigma acirra-se “quando chegou ao quinto andar, botou o leite em casa dela entrando pela porta de serviço, depois fez questão de segurar meus embrulhos e de subir comigo até o sétimo”. Tal fato deixa a cronista incrédula, porque a mulher “falava como dona-de-casa, seu rosto era de dona-de-casa e, no entanto, estava uniformizada” (p. 282). Aqui fica a dúvida: seria intenção de Lispector mostrar que a função exercida não deveria rebaixar e dividir o ser ou o que ele é uno em sua dimensão humana?

Em “Ao correr da máquina”, o foco de interesse é a faxineira que mora na Raiz da Serra e acorda às quatro da madrugada e vai trabalhar na Zona Sul. Volta para sua casa à tarde “[...] a tempo de dormir e começar o trabalho na Zona Sul, de

onde. – Eu vou te dar o meu segredo mortal: viver não é uma arte. Mentiram os que disseram isso.” (p.353)

O sentimento de inferioridade enfrentado pelas empregadas contagia também o menino de “Uma experiência ao vivo” (15/08/1970): “[...] O menino de 12 anos nada falou: era o filho da empregada e não ousava manifestar-se”. A mudez de sua mãe, certamente contagiou o filho. Inferimos que, para Lispector, a profissão de empregada é desvalorizada pela sociedade. Na maioria das vezes, já coloca quem a ela se submete, numa situação inferior de subserviência.

Mas a inquietação da autora não se restringe somente à injustiça pela qual passa a empregada. Na primeira crônica de **A descoberta do mundo**, “As crianças chatas” (19/08/1967), constatamos que seu olhar se estende a outras camadas da população:

Não posso. Não posso pensar na cena que visualizei e que é real. O filho está de noite com dor de fome e diz para a mãe: estou com fome, mamãe. Ela responde com doçura: durma. Ele diz: mas estou com fome. Ela insiste: durma. Ele diz: não posso, estou com fome. Ela repete exasperada: durma. Ele insiste. Ela grita com dor: durma, seu chato! Os dois ficam em silêncio no escuro, imóveis. Será que ele está dormindo? – pensa ela toda acordada. Na noite negra os dois estão despertos. Até que, de dor e cansaço, ambos cochilam, no ninho da resignação. E eu não agüento a resignação. Ah, como devoro com fome e prazer a revolta. (p. 9)

Pelas palavras dessa primeira crônica, bastante sintética, constatamos que a inquietação social da cronista está presente tanto em pequenos textos quanto nos mais densos. E na crônica “Daqui a vinte e cinco anos” (16/09/1967) ela analisa os sonhos do passado e seus prognósticos a respeito da situação social do Brasil:

[...] Mas se não sei prever, posso pelo menos desejar. Posso intensamente desejar que o problema mais urgente se resolva: o da fome. [...] milhares de homens, mulheres e crianças são verdadeiros moribundos ambulantes que tecnicamente deviam estar internados em hospitais para subnutridos.

Tal é a miséria, que se justificaria ser decretado estado de prontidão, como diante de calamidade pública. Só que é pior: a fome é a nossa endemia, já está fazendo parte orgânica do corpo e da alma. E, na maioria das vezes, quando se descrevem as características físicas, morais e mentais de um brasileiro, não se nota que na verdade se estão descrevendo os sintomas físicos, morais e mentais da fome. Os líderes que tiverem como meta a solução econômica do problema da comida serão tão abençoados por nós como, em comparação, o mundo abençoará os que descobrirem a cura do câncer. (p. 26)

Apesar de Lispector ter levado desta vida sua desesperança quanto à amenização da injustiça social, ela sempre se referia ao assunto com certa expectativa de solução, como percebemos no trecho da crônica acima.

Passadas quase três décadas do falecimento da escritora, infelizmente, ainda convivemos com essa mazela, que é a injustiça social, e uma de suas conseqüências é a fome. Inclusive em “A entrevista alegre” (30/12/1967) que concedeu à jornalista Cristina, vários temas foram propostos, dentre eles, política: “Cristina me perguntou se eu era de esquerda. Respondi que desejaria para o Brasil um regime socialista. Não copiado da Inglaterra, mas um adaptado a nossos moldes.” (p. 69) Naturalmente, não poderia faltar a pergunta óbvia, da época, sobre engajamento literário:

Perguntou-me o que eu achava da literatura *engajada*. Achei válida. Quis saber se eu me engajaria. Na verdade sinto-me engajada. Tudo o que escrevo está ligado, pelo menos dentro de mim, à realidade em que vivemos. É possível que este meu lado ainda se fortifique mais algum dia. Ou não? Não sei de nada. Nem sei se escreverei mais. É mais possível que não. (p. 71)

O tempo confirmou, felizmente, que Lispector “fortificou seu lado de engajamento”. Sua ligação interior à realidade em que vivia e sua preocupação em avivar essa característica é de fundamental importância.

Outra curiosidade de Cristina era saber a opinião da escritora sobre cultura popular:

Perguntou-me o que eu achava da cultura popular. Eu disse que ainda não existe propriamente. Quis saber se eu a considerava importante. Eu disse que sim, mas que havia algo muito mais importante ainda: oferecer oportunidade de ter comida a quem tem fome. A menos que a cultura popular leve o povo a tomar consciência de que a fome dá o direito de reivindicar comida. Vide a nova encíclica que fala no recurso extremo à religião em caso de tirania. (p. 72)

Clarice não se furtava a emitir sua posição a respeito dos problemas que afligiam sua época, manifestou seu ponto de vista em entrevistas ou em suas crônicas semanais do **Jornal do Brasil**. Vejamos, por exemplo, seu parecer a respeito da questão de vagas no vestibular, “Carta ao Ministro da Educação” (17/02/1968). Reportar-nos-emos às passagens pertinentes ao nosso interesse presente.

[...] Em primeiro lugar, queríamos saber se as verbas destinadas para a educação são distribuídas pelo senhor. Se não, esta carta deveria se dirigir ao Presidente da República. A este não me dirijo por uma espécie de pudor, enquanto sinto-me com mais direito de falar com o Ministro da Educação por já ter sido estudante.

O senhor há de estranhar que uma simples escritora escreva sobre um assunto tão complexo como o de verbas para educação – o que no caso significa abrir vagas para os excedentes. Mas o problema é tão grave e por vezes patético que mesmo a mim, não tendo ainda filhos em idade universitária, me toca.

O MEC, visando evitar o problema do grande número de candidatos para poucas vagas, resolveu fazer constar nos editais de vestibular que os concursos seriam classificatórios, considerando aprovados apenas os primeiros colocados dentro do número de vagas existentes. Esta medida impede qualquer ação judicial por parte dos que não são aproveitados, não impedindo no entanto que os alunos tenham o impulso de ir às ruas para reivindicar as vagas que lhes são negadas.

Senhor ministro ou senhor presidente: “excedentes” num país que ainda está em construção?! e que precisa com urgência de homens e mulheres que o construam? Só deixar entrar nas Faculdades os que tirarem melhores notas é fugir completamente do problema.

[...] Não estou de modo algum entrando em seara alheia. Esta seara é de todos nós. E estou falando em nome de tantos que, simbolicamente, é como se o senhor chegasse à janela de seu gabinete de trabalho e visse embaixo uma multidão de rapazes e moças esperando seu veredicto.

Ser estudante é algo muito sério. É quando os ideais se formam, é quando mais se pensa num meio de ajudar o Brasil. Senhor ministro ou Presidente da República, impedir que jovens entrem em universidades é um crime. Perdoe a violência da palavra. Mas é a palavra certa.

[...] Se o senhor soubesse do sacrifício que na maioria das vezes a família inteira faz para que o rapaz realize o seu sonho, o de estudar. Se soubesse da profunda e muitas vezes irreparável desilusão quando entra a palavra “excedente”. Falei com uma jovem que foi excedente, perguntei-lhe como se sentira. Respondeu que de repente se sentira desorientada e vazia, enquanto ao seu lado rapazes e moças, ao se saberem excedentes, ali mesmo começaram a chorar. E nem poderiam sair à rua para uma passeata de protesto porque sabem que a polícia poderia espancá-los.

O senhor sabe o preço dos livros para pré-vestibulares? São caríssimos, comprados à custa de grandes dificuldades, pagos em prestações. Para no fim terem sido inúteis?

Que estas páginas simbolizem uma passeata de protesto de rapazes e moças. (p. 95)

Como se pode perceber, a preocupação da autora com o social tem dimensões amplas. Não é só com a pobreza, a fome física, mas também a pobreza intelectual.

A situação política brasileira recrudescceu com a morte de Édson Luís, estudante do ensino médio, em 28 de março de 1968, pela Polícia Militar. O crime causou uma tensão popular contra o regime militar instaurado em março de 1964. Em 21 de junho do fatídico 1968, mais quatro estudantes são mortos, cinquenta e oito feridos e cerca de mil pessoas presas. No dia seguinte, uma passeata de cerca de trezentos intelectuais e artistas, entre eles a nossa escritora, caminha em direção ao Palácio da Guanabara e é recebida por Negrão de Lima. A escritora volta às ruas, quatro dias após, na “Passeata dos Cem Mil”.



Passeata contra a ditadura, no Rio de Janeiro (1968), Clarice Lispector, Carlos Scliar, Oscar Niemeyer, Glauce Rocha, Ziraldo e Milton Nascimento.

Em uma das crônicas mais comoventes, “O que eu queria ter sido”, publicada em 02/11/1968, Clarice faz um balanço de suas atividades como escritora e retrata sua frustração por ter feito tão pouco para mudar a situação reinante no país:

Um nome para o que eu sou, importa muito pouco. Importa o que eu gostaria de ser.

O que eu gostaria de ser era uma lutadora. Quero dizer, uma pessoa que luta pelo bem dos outros. Isso desde pequena eu quis. Por que foi o destino me levando a escrever o que já escrevi, em vez de também desenvolver em mim a qualidade de lutadora que eu tinha? Em pequena, minha família por brincadeira chamava-me de “a protetora dos animais”. Porque bastava acusarem uma pessoa para eu imediatamente defendê-la. E eu sentia o drama social com tanta intensidade que vivia de coração perplexo diante das grandes injustiças a que são submetidas as chamadas classes menos privilegiadas. Em Recife eu ia aos domingos visitar a casa de nossa empregada nos mocambos. E o que eu via me fazia como que me prometer que não deixaria aquilo continuar. Eu queria agir. Em Recife, onde morei até doze anos de idade, havia muitas vezes nas ruas um aglomerado de pessoas diante das quais alguém discursava ardorosamente sobre a tragédia social. E lembro-me de como eu vibrava e de como eu prometia que um dia esta seria a minha tarefa: a de defender os direitos dos outros.

No entanto, o que terminei sendo, e tão cedo? Terminei sendo uma pessoa que procura o que profundamente se sente e usa a palavra que o exprima. É pouco, é muito pouco. (p. 218)

Sua arma em reformar o social, embora seja considerada incipiente por muitos, é reforçada, constantemente, em seus escritos. E, a nosso ver, esse é um dos caminhos eficazes para se proceder a denúncias sociais. Os escritos ficam. Percebe-se este mesmo sentimento de desolação na descrição realista que Lins do Rego imprime em **O moleque Ricardo**, obra já citada. Clarice, também, circulou pelo mangue quando ia visitar, com Tania, sua irmã, a empregada que morava nos mocambos. Por isso, entendemos que a descrição do romancista paraibano seja, aqui, pertinente.

[...] A água do mangue, na maré cheia, ia dentro de casa. Os maruins de noite encalombavam o corpo dos meninos. O mangue tinha ocasião que fedía, e os urubus faziam ponto por ali atrás dos petiscos. Perto da rua lavavam couro de boi, pele de bode para o curtume de um espanhol. Morria peixe envenenado, e quando a maré secava, os urubus enchiam o papo, ciscavam a lama, passeando banzeiros pelas biqueiras dos mocambos. Comiam as tripas de peixe que sacudiam pela porta afora. O bicho feio ficava de espreita, esperando. [...] Eram bons companheiros, os caranguejos. Viviam deles. Roíam-lhes as patas, comiam-lhes as vísceras amargas. Cozinhavam nas panelas de barro, e os goiamuns de olhos azuis, magros que só tinham o casco, enchiam a barriga deles. Morar na beira do mangue só tinha esta vantagem: os caranguejos. (REGO, **O moleque Ricardo**, p. 31)

Após a leitura do romance, como se pode notar, não há como deixar de refletir sobre a situação que, infelizmente, seria insolúvel. Em “A tão sensível”, crônica de 01/03/1969, Lispector nos conduz por esse mundo de lama, tosse e tuberculose: “Assim foi procurar uma rua cheia de lama, de galinhas, de crianças nuas. A bordadeira, na casa cheia de filhos em vias de fome, o marido tuberculoso...” (p. 264).

A segunda parte de **A legião estrangeira**, por sugestão de Otto Lara Resende, recebeu o nome de “Fundo de gaveta”. A autora justifica sua publicação no prefácio, na página 127:

Esta segunda parte se chamará, como uma vez me sugeriu o nunca assaz citado Otto Lara Resende, de “Fundo de gaveta”. Mas por que livrar-se do que se amontoa, como em todas as casas, no fundo das gavetas? Vide Manuel Bandeira: para que ela me encontre com “a casa limpa, a mesa posta, com cada coisa em seu lugar”. Por que tirar do fundo da gaveta, por exemplo, “a pecadora queimada”, escrita apenas por diversão enquanto eu esperava o nascimento de meu primeiro filho? Por que publicar o que não presta? Porque o que presta também não presta. Além do mais, o que obviamente não presta sempre me interessou muito. Gosto de um modo carinhoso do inacabado, do malfeito, daquilo que desajeitadamente tenta um pequeno vôo e cai sem graça no chão”. (**A legião estrangeira**).

A crônica “Liberdade e justiça” apresenta-se como um balanço maduro da escritora acerca da inquietação social que a acompanha desde criança. Por sua indiscutível importância para nossa tese, nós a transcreveremos na íntegra:

Hoje, de repente, como num verdadeiro achado, minha tolerância para com os outros sobrou para mim também (por quanto tempo?). Aproveitei a crista da onda, para me pôr em dia com o perdão. Por exemplo, minha tolerância em relação a mim, como pessoa que escreve, é perdoar eu não saber como me aproximar de um modo “literário” (isto é, transformado na veemência da arte) da “coisa social”. Desde que me conheço 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 se escrever não fosse fazer. O que não consigo é usar escrever para isso, por mais que a incapacidade me doa e me humilhe. O problema de justiça é em mim um sentimento tão óbvio e tão básico que não consigo me surpreender com ele -, sem me surpreender, não consigo escrever. E também porque para mim escrever é procurar. O sentimento de justiça nunca foi procura em mim, nunca chegou a ser descoberta, e o que me espanta é que ele não seja igualmente óbvio em todos. Tenho consciência de estar simplificando primariamente o problema. Mas, por tolerância hoje para comigo, não estou me envergonhando totalmente de não contribuir para nada humano e social por meio de escrever. É que não se trata de querer, é questão de não poder. Do que me envergonho, sim, é de não “fazer”, de não contribuir com ações. (Se bem que a luta pela justiça leva à política, e eu ignorantemente me perderia nos meandros dela). Disso me envergonharei sempre. E nem sequer pretendo me penitenciar. Não quero, por meios indiretos e escuros, conseguir de mim a minha absolvição. Disso

quero continuar envergonhada. Mas, de escrever o que escrevo, não envergonho: sinto que, se eu me envergonhasse, estaria pecando por orgulho. (p. 149)

Aqui, Lispector comprova, com suas próprias palavras, que o fato social teve nela importância maior que qualquer outro, mesmo antes de sentir o chamado da arte. Muitas vezes, por comodismo, não tomamos uma atitude mais firme para defender nossas convicções. Mas, no íntimo, sabemos que, apesar da inércia de que somos acometidos, uma posição real deveria desabrochar de dentro de nós. É o que inferimos da crônica: a diferença entre “pensar” e “agir”. O conflito se estabelece quando há dicotomia entre os dois.

A crônica “Crítica pesada” ilustra a dimensão desse pensamento, em um texto microscópico:

- Vou fazer um conto imitando você. E vai ser na máquina também: menina mendiga.

Era uma coisa. Quieta, bonita, sozinha. Encurralada naquele canto, sem mais, nem menos. Pedia dinheiro com timidez. Só lhe restava isso: Meio biscoito e um retrato de sua mãe, que havia morrido há 3 dias. (p. 192)

São poucas as palavras, mas a percussão delas dentro de nós ressoa amarga, como se algo rompesse e nos levasse a reflexões e a tomada de atitude. Vemos um triste retrato social – pobreza e solidão. Duas questões que minam a existência do ser humano e que são retomadas em outros textos. À semelhança desse minitexto, “Reconhecendo o amor” leva-nos de volta à dificuldade de sobrevivência dos menos privilegiados, escrito de uma maneira sucinta e sugestiva:

- Este aqui, disse ela apontando o filho menor com um sorriso de carinho, eu só tive porque descobri tarde demais e já não havia mais jeito de tirar fora.

O menino abaixou os olhos e sorriu com modéstia. (**A legião estrangeira**, p.226)

Nos dois trechos, as duas crianças tímidas, com seus abaixamentos de olhos, induz a uma situação de inferioridade diante de pessoas mais bem situadas na vida. Essa atitude pode refletir a condição de subserviência dos pais.

Em entrevista concedida a Affonso Romano de Sant'Anna e a Marina Colasanti, no Museu da Imagem e do Som (MIS), no Rio de Janeiro, em 20 de outubro de 1976, Clarice revelou que, além de "O ovo e a galinha", que era um mistério para ela, "Mineirinho" era, dentre os textos que escreveu, um dos que ela mais gostava. É sobre a Justiça, o direito de punir em nome da Lei. A Justiça pode vingar?

"Mineirinho" fala sobre a execução de um bandido e assassino que é morto com treze tiros. A cronista inquire sua empregada acerca da morte do bandido e sua resposta a surpreende:

A cozinheira se fechou um pouco, vendo-me talvez como a justiça que se vinga. Com alguma raiva de mim, que estava mexendo na sua alma, respondeu fria: "O que eu sinto não serve para se dizer. Quem não sabe que Mineirinho era criminoso? Mas tenho certeza de que ele se salvou e já entrou no céu". Respondi-lhe que "mais do que muita gente que não matou. (p.253)

Esta passagem deixa entrever que a cronista estava investigando os impasses decorrentes da separação dos indivíduos em diferentes grupos. O mal-estar criado com a empregada, certamente, foi a identificação social entre Mineirinho e sua auxiliar. E aquele ódio que ela dirigiu à patroa é bastante revelador.

A revolta de Lispector, segundo seu depoimento no Museu da Imagem e do Som, foi causada pelos treze tiros. Para ela não eram necessários tantos, já que um poderia tê-lo matado. Os outros tiros foram de “pura maldade”:

Esta é a lei. Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo-primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo-segundo chamo meu irmão. O décimo-terceiro tiro me assassina – porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro. (p. 253)

A cronista prossegue, questionando que aquela justiça que velava seu sono, era repugnante e sentia-se humilhada por precisar dela para protegê-la entre as paredes de sua casa. Queria uma justiça que “tivesse dado chance a uma coisa pura e cheia de desamparo em Mineirinho”. (p.255) É como se déssemos água a um sedento, não porque tivéssemos a água, mas por sabermos o que é ter sede. Justiça é não fingir que “estamos todos certos e que nada há a fazer” (p.256) e nem ficarmos trancados em casa sem procurar entender:

É como doido que entro pela vida que tantas vezes não tem porta, e como doido compreendo o que é perigoso compreender, e só como doido é que sinto o amor profundo, aquele que se confirma quando vejo que o radium se irradiará de qualquer modo, se não for pela confiança, pela esperança e pelo amor, então miseravelmente pela doente coragem de destruição. Se eu não fosse doido, eu seria oitocentos policiais com oitocentas metralhadoras, e esta seria a minha honorabilidade. (p. 256)

Para ela, todos deveríamos falar por um homem desesperado porque, nele, a “fala humana já falhou, ele já é tão mudo que só o bruto grito desarticulado serve de sinalização” (p. 256). Questiona: como a maldade de um homem pode ser entregue

à maldade de outro? E continua: os “justiceiros” que fuzilaram Mineirinho estavam nos protegendo ou cometendo seu crime particular, impunemente, em nome da justiça? E conclui:

Na hora de matar um criminoso – nesse instante está sendo morto um inocente. Não, não é que eu queira o sublime, nem as coisas que foram se tornando as palavras que me fazem dormir tranqüila, mistura de perdão, de caridade vaga, nós que nos refugiamos no abstrato.

O que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o terreno. (p. 257)

Tal situação leva a cronista a inquirir ainda por quantas vezes conseguimos o encontro máximo de um ser com outro ser. E ela mesma sinaliza uma resposta: “Às vezes esse encontro consigo mesmo se consegue através do encontro de um ser com o outro ser”. Hill (1975)

Outra crônica que segue o mesmo tom inquiridor de cunho social, “Uma alma caridosa” publicada em **Visão do esplendor** (1975), é a respeito de uma moça que passava, distraidamente, perto de uma confeitaria, quando tem seu vestido retido por pequena e escura mão de um menino sujo, de pé no degrau da confeitaria:

Seus olhos, mais do que suas palavras meio engolidas informavam a moça de sua paciente aflição. Percebeu vagamente um pedido antes de compreender seu sentido concreto. Um pouco aturdida olhava-o, ainda em dúvidas se fora a mão da criança o que lhe ceifara os pensamentos. (**Visão do esplendor**, p. 83)

O menino, simplesmente, queria um doce com chocolate por cima. A moça comprou-lhe mais um doce de cor amarela. Ele saiu correndo com as mãos levantadas para não apertar os doces. Toda a cena foi seguida pelo olhar

emocionado da moça do caixa, que comentou que afinal uma alma caridosa apareceu: “Esse menino estava nesta porta há mais de uma hora, puxando todas as pessoas que passavam mas ninguém quis dar”. (p. 84)

A moça segue com seus pensamentos, entra em um ônibus, e senta-se ao lado de uma mulher com uma criança no colo. A mãe desabafa com a moça sua situação financeira difícil:

Imagine a senhora que moramos numa passagem de sala e pagamos oitenta cruzeiros por mês. O aluguel passado não pagamos ainda. E este mês já está vencendo. Ele quer despejar. Mas se Deus quiser hei de arranjar os vinte cruzeiros que faltam. Já tenho sessenta cruzeiros. Mas ele não quer aceitar. É porque pensa que se receber os sessenta eu fico descansada dizendo: alguma coisa já paguei, e não pense mais em pagar o resto. (p. 85)

Num impulso, a moça passou, horrorizada, os vinte cruzeiros para a mulher, quebrando o elo que, por instantes, as unira. “Uma ponta de raiva nasceu entre ambas”, e o sentimento de amor e gratidão que sentira, ao dar os doces para o menino, desvanecia pelo mal-estar entre as duas. Aqui, podemos deduzir nitidamente que, nem sempre, o dinheiro resolve a questão social que se manifesta como fome de amor, de atenção e da valorização do outro como ser.

Do mesmo **Visão do esplendor**, a crônica “Perguntas e respostas para um caderno escolar” retrata o hábito de, tempos atrás, ser comum, entre os escolares, fazer perguntas em cadernos. cremos que, aqui, Clarice reproduz uma destas entrevistas, quem sabe verdadeira, uma vez que costumava receber estudantes em seu apartamento.

Sigamos o trecho final:

- Você sente e participa dos problemas da vida nacional?

- Como brasileira seria de estranhar se eu não sentisse e não participasse da vida do meu país. Não escrevo sobre problemas sociais mas eu os vivo intensamente e, já em criança, me abalava inteira com os problemas que via ao vivo. (**Visão do esplendor**, p. 153)

Quanto ao “não escrever sobre problemas sociais”, já comprovamos, em nosso itinerário, que escrevia sim, e em vários textos. Com certeza, não com a intensidade que gostaria e conseguiria em **A hora da estrela**. Parentes e amigos próximos atestam que um dos desencantos de sua vida foi a indignação quanto a injustiças sociais e o mais grave: injustiças sem resoluções e sem esperança.

Ainda na área do jornalismo, verificamos que na coletânea **De corpo inteiro** (1975), principais entrevistas feitas por Lispector para a revista **Manchete**, houve questionamento quanto à questão social. As entrevistas que compõem o livro são oriundas, basicamente, de “Diálogos possíveis com Clarice Lispector”, publicadas entre março de 1968 a outubro do ano seguinte. São trinta e cinco personalidades do mundo político e artístico – em grande parte amigos de Clarice.

Para Alceu Amoroso Lima, entre várias perguntas, ela quis saber a atitude dele em face do problema das pílulas anticoncepcionais: “Gostaria que o senhor se lembrasse de que só os pobres, os que não têm como sustentar filhos, é que mais filhos têm.” (p. 47) As temáticas constantes da jornalista eram pobreza, favela e fome endêmica no Brasil. A Paulo Autran, perguntou até que ponto a peça **Morte e vida severina** representava o Brasil. Segundo o ator, João Cabral nos apresentou o subdesenvolvimento e a peça, sendo profundamente brasileira, é universal na medida em que esse tema tem interesse mundial. Clarice complementa o raciocínio de Autran perguntando-lhe se ele se referiu aos países chamados subdesenvolvidos ou à condição humana e o fruto da falta de justiça social.

Nas entrevistas, a jornalista enfatizou as questões que mais a angustiavam, não só sobre miséria, mas todas relacionadas à injustiça. Por isso, consideramos que, também na sua função jornalística, a autora registrou que a miséria e a injustiça deveriam, sim, ser revistas e revisitadas, pois "sempre devemos falar daquilo que nos obriga ao silêncio", como disse certa vez.

3.3 O conto

Também no conto, a escritora registrou sua inquietação quanto à diferença social. Em "Feliz aniversário", de **Laços de família** (1960), o ponto de partida é o aniversário de uma velha de 89 anos, que mora com a filha Zilda, a única que tinha condições de hospedá-la. Aí, a referência à divisão de classes sociais fica muito evidente. A "aniversariante" mora em Copacabana enquanto alguns filhos moram no subúrbio carioca: "A família foi pouco a pouco chegando. Os que vieram de Olaria estavam muito bem vestidos porque a visita significava, ao mesmo tempo, um passeio a Copacabana." (p. 56)

A superficialidade do tratamento fraternal, as rixas entre as noras, as diferenças econômicas entre os vários irmãos, a educação diferente dos netos e bisnetos, os presentes imbecis e sem utilidade, levaram Zilda, a dona da casa, a divagações dolorosas:

Alguns não lhe haviam trazido presente nenhum. Outros trouxeram saboneteira, uma combinação de jései, um broche de fantasia, um vasinho de cactus – nada, nada, que a dona da casa pudesse aproveitar para si mesma ou para seus filhos, nada que a própria aniversariante pudesse realmente aproveitar constituindo assim uma economia: a dona da casa guardava os presentes, amarga, irônica. (**Laços de família**, p. 59)

As conversas vazias e forçadas, as aparências para “manter os laços” vão surgindo no conto e evidenciam a degradação da instituição familiar. Tudo isso deprime a aniversariante que, rancorosa, desabafa o seu ódio e a sua angústia, insultando sua família.

Quanto à Zilda, cada vez mais revoltada diante da indiferença dos outros:

Mas ninguém elogiou a idéia de Zilda e ela se perguntou angustiada se eles não estariam pensando que fora por economia de velas – ninguém se lembrando de que ninguém havia contribuído com uma caixa de fósforos sequer para a comida da festa, que ela Zilda, servia como uma escrava, os pés exaustos e o coração revoltado. (p. 60)

À revolta de Zilda alia-se o sarcasmo do narrador quando se refere à grande fome dos convidados [...] “continuaram a fazer festa sozinhos comendo os primeiros sanduíches de presunto mais como prova de animação que por apetite, brincando de que todos estavam morrendo de fome.” (p. 59)

Até os netos, de colégios diferentes, cantavam o “*Feliz Aniversário*” de modo diferente. Os do Colégio Bennett, por pertencerem a uma classe social superior, cantavam em inglês o “*Happy Birthday*”. (p. 60)

Em “*Feliz Aniversário*”, a alusão ao bairro de origem de duas personagens sustenta a trama narrativa. A diferença espacial entre as duas noras da aniversariante, situadas às margens da família, pois uma veio de Olaria e a outra de Ipanema, serve de diapasão para se medir a impossibilidade de resgate de valores daquele núcleo familiar. A oposição se concretiza desde o início pela demarcação dos limites que cada uma delas ocupa na própria mesa de jantar.

“Feliz aniversário” celebra o convencionalismo e a falsidade de relações numa família. Essa tensão indivíduo/família está no âmago do conto, como as passagens exemplificadas e a análise que a aniversariante faz, sentada à cabeceira da mesa:

De sua cadeira reclusa, ela analisava crítica aqueles vestidos sem nenhum modelo, sem um drapejo, a mania que tinham de usar vestido preto com colar de pérolas, o que não era moda coisa nenhuma, não passava de economia. Examinando distante os sanduíches que quase não tinham levado manteiga. Ela não se servia de nada de nada! Só comera uma coisa de nada, para experimentar. (p. 64)

Dentre os depoimentos que Tania Kaufmann nos proporcionou, um refere-se à dona Anita. Tania sempre admirou a capacidade de a irmã assimilar o “mundo do idoso”, apesar de nunca ter convivido com ele.

Outro conto significativo é “Viagem a Petrópolis”, de **Legião estrangeira** (1971), onde podemos perceber a humanidade de Clarice. Num olhar sensível aos problemas alheios, escreve sua obra a partir de um fato que nos traz uma profunda reflexão sobre o amor ao próximo. Ela tem uma posição estritamente coerente com a verdadeira realidade do ser humano.

A personagem principal é Mocinha: “- Nome, nome mesmo, é Margarida” (p. 70), uma velhinha carcomida pelo tempo, que perdeu o marido e os filhos e vive da caridade alheia. Era doce e obstinada, não parecia compreender que estava só no mundo.

Oriunda do Maranhão e deixada no Rio por “mãos caridosas”, perdera o filho, tragado brutalmente por um bonde naquele estado nordestino. Maria Rosa, a filha, também já havia morrido. Mocinha fora para o Rio com uma senhora muito boa que “pretendia interná-la num asilo” (p. 71). Isso não aconteceu, pois a senhora tivera que viajar para Minas, deixando algum dinheiro para Mocinha “se arrumar no Rio”.

Ela adorava passear para ficar conhecendo a cidade. As pessoas achavam graça que “uma velha, vivendo de caridade, andasse a passear.” (p. 71).

“Adotada” por uma família de Botafogo, envelhecida, sem perder a dignidade, Mocinha era boa e inofensiva. Pouco falava e parecia ter um sorriso permanente na boca murcha e sem dentes:

O corpo era pequeno, escuro, embora ela tivesse sido alta e clara. Tivera pai, mãe, marido, dois filhos. Todos aos poucos tinham morrido. Só ela restara com os olhos sujos e expectantes quase cobertos por um tênue veludo branco. Quando lhe davam alguma esmola davam-lhe pouca, pois ela era pequena e realmente não precisava comer muito. Quando lhe davam cama para dormir davam-na estreita e dura porque Margarida fora aos poucos perdendo volume. Ela também não agradecia muito: sorria e balançava a cabeça. (**A legião estrangeira**, p. 70)

A passagem deixa entrever, com bastante clareza, o compromisso que a escritora tem com o mais humilde e com o idoso. O absurdo da situação de uma pessoa que nada produz e que não tendo quem responda por ela - ela não existe.

O trecho a seguir exemplifica, ainda mais, esse aspecto de abandono e a fome literal experimentada por Margarida:

- Que cama dura, disse bem alto no meio da noite.
É que se sensibilizara toda. Partes do corpo de que não tinha consciência há longo tempo reclamavam agora a sua atenção. E de súbito! – mas que fome furiosa! Alucinada, levantou-se, desamarrou a pequena trouxa, tirou um pedaço de pão com manteiga ressecada que guardara secretamente há dois dias. Comeu o pão como um rato, arranhando até o sangue os lugares da boca onde só havia gengiva. (p. 73)

Sua vida seguia com a família de Botafogo, até que um dia esta família surpreendeu-se de tê-la em casa há tanto tempo, e achou que “assim também era demais”. Enfadada de sua presença, resolve deixar Mocinha em Petrópolis, com Arnaldo, um dos filhos da família, casado com uma alemã:

A viagem foi muito bonita. As moças estavam contentes e Mocinha agora já recomeçara a sorrir. E, embora o coração batesse muito, tudo estava melhor. Passaram por um cemitério, passaram por um armazém, árvore, duas mulheres, um soldado, gato! Letras – tudo engolido pela velocidade. (p 74)

Em Petrópolis, malgrado a beleza do lugar, Arnaldo “vagamente sentiu o cômico do contraste. A esposa esticada e vermelha e, mais adiante, a velha murcha e escura, com uma sucessão de peles secas penduradas nos ombros” (p.78). Mocinha é enxotada com algum dinheiro para a viagem de volta, pois a casa de Arnaldo não tinha lugar para ela nem era asilo de velhos. A dupla negação junta-se ao cansaço e à confusão da vida solitária, e “como estava cansada, a velha encostou a cabeça no tronco da árvore e morreu.” (p.34). Podemos, talvez, afirmar que igualmente absurda e desumana é atitude da sociedade branca, limpa e rica, que descarta um estorvo social como se ele não existisse.

A solidão humana e a morte em vida estão presentes também em “A procura de uma dignidade” e “A partida do trem”, contos de **Onde estivestes de noite** (1974). A angústia existencial ocorre em decorrência da carência afetiva e da sensação de abandono. Muitas vezes, a perda não é física, mas a da dignidade de ser humano. Aí a coerência filosófica, no mundo ficcional de Lispector, alcança uma predominância do aspecto inquiridor, indagatório, em face do sentido do ser e da vida.

No livro de contos póstumo **A bela e a fera**, cujos manuscritos Olga Borelli ordenou, há uma interessante apresentação do conto “A bela e a fera ou a ferida longa demais”

[...] acontecido imediatamente após uma visão dilacerada: o contato com o mendigo na rua, o apelo subjacente irrompendo como um grito feito de apenas duas palavras: “justiça social”. Para livrar-se dessa visão, ela precisava escrever, e o conto fez-se nessa seqüência: visão, sensação, expressão, arte”. (**A bela e a fera**, 1979)

O texto trata do encontro entre Carla de Sousa e Santos e um mendigo que a interpela quando ela saía do salão de beleza, pelo elevador do Copacabana Palace Hotel. Carla “vivía nas manadas de homens e mulheres que podiam”; certamente seria banqueiro, como seu marido, se fosse homem. O mendigo, sem uma perna, aproxima-se e pede dinheiro para comer.

Estava exposta àquele homem. Estava completamente exposta. Se tivesse marcado com “seu” José na saída da Avenida Atlântica, o hotel onde ficava o cabeleireiro não permitiria que “essa gente” se aproximasse. Mas na Avenida Copacabana tudo era possível: pessoas de toda a espécie. Pelo menos de espécie diferente da dela. “Da dela”? “Que espécie ela era para ser: “da dela”? (p. 135)

Carla, em pânico, pergunta ao mendigo quanto era que se costumava dar, já que ela, praticamente, não andava a pé. A resposta “o que a pessoa pode e quer dar” a fez refletir sobre os reais valores das coisas, uma vez que o marido é quem pagava suas contas. Será o que ele faria com o mendigo? Ela sabia a resposta: nada. “Eles não fazem nada”. O pior é que Carla reconhece que era um “deles” também.

A mulher estende uma nota de quinhentos cruzeiros ao mendigo, que espantado questiona que seria melhor ela dar trocado, pois pensariam que ele havia roubado o dinheiro. No entanto, sua cabeça pensava: “comida, comida boa, dinheiro, dinheiro”. E Carla?

A cabeça dela era cheia de festas, festas, festas. Festejando o quê? Festejando a ferida alheia? Uma coisa os unia: ambos tinham uma vocação por dinheiro. O mendigo gastava tudo o que tinha, enquanto o marido de Carla, banqueiro, colecionava dinheiro. O ganha-pão era a Bolsa de Valores, e inflação, e lucro. O ganha-pão do mendigo era a redonda ferida aberta. E ainda por cima, devia ter medo de ficar curado, adivinhou ela, porque, se ficasse bem, não teria o que comer, isso Carla sabia: “quem não tem bom emprego depois de certa idade...” Se fosse moço poderia ser pintor de paredes. Como não era, investe na ferida grande em carne viva e purulenta. Não, a vida não era bonita. (p. 137)

Carla, além da divagação acima, perguntava-se se o mendigo sabia inglês, se já havia comido caviar ou bebido champanhe, se teria feito esportes de inverno na Suíça. Bem que ela sabia a resposta. “Desesperou-se então. Desesperou-se tanto que lhe veio o pensamento feito de duas palavras apenas: “Justiça Social” (p. 138). E se todos os ricos morressem? Mas quem daria dinheiro aos pobres? A solução seria matar, então, todos os pobres? Se ela não fosse bonita, certamente, não teria se casado com seu chefe e permaneceria na classe média de antes do casamento.

O mendigo seria um contraponto de Carla que também tinha sua ferida: mendigava o amor de seu marido, mendigava “pelo amor de Deus que a achassem bonita, alegre e aceitável”, pois sua “roupa de alma está maltrapilha”. Ela conjetura sobre o mendigo e sobre as classes às quais os dois pertencem e conclui que a morte não os separa.

À medida que pensa, reconsidera sua própria vida, “uma incapaz, com os cabelos negros e unhas compridas e vermelhas”. (p.138) Mas seria igual às mulheres da sociedade?

Não, ela não era mulher de ter chiliques e fricotes e ir desmaiar ou se sentir mal. Como algumas de suas “coleguinhas” de sociedade. Sorriu um pouco ao pensar em termos de “coleguinhas”. Colegas em quê? em se vestir bem? em dar jantares para trinta, quarenta pessoas? (p. 140)

Carla não consegue controlar-se e pergunta ao mendigo se ele falava inglês. Ele, já comprado pelos quinhentos cruzeiros, grita que sim, que falava inglês. E ela...

Espantada pelos enormes gritos do homem, começou a suar frio. Tomara plena consciência de que até agora fingira que não havia os que passam fome, não falam nenhuma língua e que havia multidões anônimas mendigando para sobreviver. Ela soubera sim, mas desviara a cabeça e tampara os olhos. Todos, mas todos – sabem e fingem que não sabem. E mesmo que não fingissem iam ter um mal-estar. Como não teriam? Não, nem isso teriam. (p. 142)

Como Clarice nos passa suas inquietações por meio de suas personagens! Elas, meros fantoches, pois lhes falta integração psicológica e liberdade de escolha: são seres destituídos de auto-determinação, que se movem conforme as imposições familiares e sociais. Por essa razão, pode-se dizer que não têm, na sua maioria, completa consciência das coisas nem liberdade de ação: vivem esmagadas pelas grades da rotina e da inconsciência. Quase todas as personagens claricianas pertencem à família urbana burguesa tradicional, onde parece ser nítida a decadência dos valores sociais e familiares.

Vimos que Carla passou pelo momento epifânico em seu enfrentamento com a verdade diante de seus olhos espantados: a ferida do mendigo. A falta de tomar consciência de sua real condição e solidão foi deflagrada pelo encontro com o outro que ela “queria” desconhecer: o mesmo rato de “Perdoando Deus”, em **Felicidade clandestina** ou o mesmo cego de “Amor”, em **Laços de família** ou a barata que levou G.H. a questionar suas verdades estabelecidas. Carla vê-se frente a frente com esse outro que, na verdade, é ela, no seu encontro fortuito. É o momento em que perde o medo e senta-se na calçada, como um mendigo que se senta numa esquina e pede esmola. “Há coisas que nos igualam, pensou procurando

desesperadamente outro ponto de igualdade. Veio, de repente, a resposta: eram iguais porque haviam nascido e ambos morreriam. Eram pois, irmãos” (p. 144). Ela, também, era uma “pobre coitada”, que mendigava tanto. Só que era rica. Mas, pelo menos, sabia que aquele mendigo era feito da mesma matéria que ela:

O porquê é que era diferente. No plano físico eles eram iguais. Quanto a ela, tinha uma cultura mediana, e ele não parecia saber de nada, nem quem era o Presidente do Brasil. Ela, porém, tinha uma capacidade aguda de compreender. Será que estivera até agora com a inteligência embutida? Mas se ela já há pouco, que estivera em contato com uma ferida que pedia dinheiro para comer – passou a só pensar em dinheiro? Dinheiro esse que sempre fora óbvio para ela. E a ferida, ela nunca vira de tão perto... (p. 144)

Carla, certamente, não mudará seu *modus vivendi*, continuará a mendigar; embora tenha consciência de sua alienação, foi capaz e teve coragem de empreender a grande viagem ao interior de si mesma. Agora tem consciência de que o seu verdadeiro “eu” é semelhante a seu igual, ao outro, ao mendigo de quem, no final das contas, ela nem soube o nome. Agora percebe que para tudo existe um limite que, quando ultrapassado, causa-nos espanto, revolta e vergonha.

As semelhanças temáticas entre esse conto e textos anteriores são grandes, principalmente, quando se trata da indiferença com que a pobreza é tratada pelas classes privilegiadas. Em “A bela e a fera”, Carla gostaria de saber se o mendigo já havia tomado champanhe e esquiado na Suíça, o mesmo ocorre na crônica “Muita raiva, falta de amor” de **Visão de esplendor** (1975). Isso nos comprova a preocupação da autora com o desnível de poder existente na sociedade – para uns, excesso de oportunidades; para outros, quase nada ou nada.

3.4 A literatura infantil

Finalmente, nas cinco obras que compõem a modalidade de uma literatura dirigida à criança - **O mistério do coelho pensante** (1967), **A mulher que matou os peixes** (1968), **A vida íntima de Laura** (1973), **Quase de verdade** (1978) e **Como nasceram as estrelas – doze lendas brasileiras** (1987) - Lispector não economizou sua preocupação com o social, com o outro.

Em **O mistério do coelho pensante**, há referência sutil em relação à fuga do coelho e à sua comida: “Enquanto isso, as crianças, que não têm natureza boba, foram notando que o coelho só fugia quando não havia comida na casinha. De modo que nunca mais se esqueceram de encher prato dele” (p. 28).

Com o desenrolar da trama, porém, ficamos sabendo que o motivo da fuga do coelho não era exatamente falta de comida. Nesta passagem, se manifesta que a carência física não é a única preocupação da autora. O coelho tinha o que comer, mas faltava-lhe algo precioso: liberdade. Fisicamente, podemos estar presos mas nossa mente é livre. Não há elos que possam aprisionar o pensamento.

A temática da fome novamente é retomada em **A mulher que matou os peixes**. Na obra, a narradora em primeira pessoa, confessa-se culpada pela morte de três peixes, pelo fato de ter esquecido de alimentá-los durante três dias:

Devem ter passado fome, igual a gente. Mas nós falamos e reclamamos, o cachorro late, o gato mia, todos os animais falam por sons. Mas o peixe é tão mudo como uma árvore e não tinha voz para reclamar e me chamar. E quando fui ver, estavam parados, magros, vermelhinhos – e infelizmente já mortos de fome (p. 61)

Clarice, possivelmente, estava se referindo àquele inocente que não tem voz na sociedade, que precisa de um amparo especial para sobreviver.

Em **A vida íntima de Laura**, há referência à injustiça, eterno problema social, apresentado, alegoricamente, na história de uma galinha: “ Ela cacarejava assim: não me matem! não me matem! não me matem! Mas ninguém tem intenção de matá-la porque ela é a galinha que bota mais ovos em todo o galinheiro e mesmo nos da vizinhanças” (p. 12). Se ela não botar mais, seu fim fatídico é a morte. Podemos inferir que as pessoas só valem enquanto produzem, são jovens e saudáveis. Clarice nos leva a refletir sobre a alienação do idoso.

Na obra, podemos transferir a situação da galinha que não “bota ovo” e está “ficando velha”, para a vida real: “Essa galinha já não está botando muito ovo e está ficando velha. Antes que pegue alguma doença ou morra de velhice a gente bem podia fazer ela ao molho pardo”. (p. 22) O livro infantil, talvez, mais bem elaborado da autora, além de sugerir o respeito pelo velho, refere-se à tendência de as pessoas julgarem o outro pela aparência, por ser diferente. Lispector conduz sua narrativa de modo a levar a criança a perceber que é essencial aceitar o diferente como ele é: “Só uma galinha é diferente delas: uma carijó toda de enfeites preto e branco. Mas elas não desprezam a carijó por ser de outra raça. Elas até parecem saber que para Deus não existem essas bobagens de raça melhor ou pior...” (p. 12).

O que era “feito”, passa a despertar uma nova recepção, do mal-estar inicial, podemos desabrochar em nós a metamorfose que nos leva ao outro: “Veja que ela não era tão burra assim: ela sabia que os outros só a reconheciam mesmo porque ela era a mais limpa e a mais penteada do galinheiro” (p. 23).

Na obra póstuma, **Quase de verdade** percebe-se que a autora volta a alguns dos temas que marcaram sua obra para adultos: exploração do mais humilde:

“Enquanto isso, a figueira juntava ovos que não era vida para vender e virar milionária. E nada pagava às galinhas, nem com milho, nem com minhoca, nem com água. Era só aquela exploração”. (p.12) Esta passagem nos reporta à questão da exploração do homem pelo trabalho – problema que angustia o ser humano.

Como nasceram as estrelas (1987), há referência à fome, discriminação, injustiça e egoísmo.

[...] apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça de anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito.

(Clarice Lispector, **A hora da estrela**)

Capítulo 4. De *A hora da estrela* e *Vidas secas*

É comum encontrarmos, entre linguagens artísticas, um diálogo entre textos, mesmo que esses tenham sido escritos em diferentes épocas. É o que ocorre em **Vidas secas** e **A hora da estrela** de Graciliano Ramos e Clarice Lispector. Um, do ano de 1938; o outro, de 1977. Nas relações texto e imagem, guardadas as diferenças lingüísticas e estilísticas de cada autor e o *locus vivendi* das personagens, Fabiano e Macabéa, encontramos inúmeras aproximações. A fronteira entre os dois romances se dá na interconexão social, embora cada personagem esteja enraizada em seu espaço. Aquele, no sertão bruto, nordestino; esta, no Rio de Janeiro, cidade grande, uma das metrópoles buscadas por retirantes.

Os dois romances rompem os limites entre o visual e o literário, para estabelecerem um ponto de interação: o aspecto social. Essa quebra de fronteiras se identifica intrinsecamente, na alma de cada personagem. Ambas marcadas pelos limites da linguagem, que não permite a elas precisar nitidamente o estar no mundo, nem possibilita-lhes defender-se pela palavra. São, portanto, questões sociais que se cruzam. Os dois habitam as margens da vida, da alegria e da sociedade. Marginais e marginalizados. Fabiano vive numa zona fronteira entre a lucidez pela compreensão da verdade e a incapacidade de se defender pela palavra. Macabéa é apenas um ser no mundo, incapaz de arquitetar projetos de vida, não sabe por que e nem para que veio. São dois viventes não-contemporâneos, mas retratos de macabeus e fabianos, representantes de muitas de nossas realidades, de gente miúda, disseminada no Brasil e no mundo e que traduzem o discurso de muitos.

Alguns detalhes sobre os dois romances podem legitimar e localizar as considerações feitas.

Nos capítulos anteriores, vimos que a escrita de Clarice Lispector esteve atravessada pela questão social, pela fabulação dos pobres, e que **A hora da estrela** pode ser visto como um ponto máximo de afirmação dessas questões em sua obra. Nela, o que se tem parece ser a procura de uma “nudez de palavras”, por meio de uma personagem que, em sua singeleza, é destituída até mesmo da linguagem que habita os homens.

A matéria ficcional de que se nutre a tessitura narrativa deixa de ser a investigação obsessiva e radical da verdade, centrada na essência do indivíduo, para projetar-se na realidade circundante. Claro está que, por trás da questão social, encontra-se o drama da existência. Para Arêas (2005, p. 102), em **A hora da estrela** existe uma perfeita sintonia entre o viver (existencial) e o conviver (social), porque ao narrador foi imposta a tarefa de ir em busca do outro.

Um país de largos espaços subdesenvolvidos, apresentando uma numerosa população de excluídos, inclina-se fortemente para o esquecimento do Ser e tende a produzir índices elevados de violência, de desagregação social, valores de escassa rentabilidade social, uma cultura elitista em contraposição a uma cultura desprovida de referenciais seguros, tornando a existência humana um círculo vicioso de horrores, alimentando um cotidiano de sofrimentos de toda a sorte.

A hora da estrela, escrito meses antes da morte de sua autora, nos apresenta a trajetória sinuosa de Macabéa, nordestina que, assim como Clarice, migra do Nordeste para a cidade do Rio de Janeiro. Essa obra toma o leitor numa narrativa da solidão, sem concessões, implícita na parábola de Macabéa, uma alagoana, “virgem inócua”, semi-analfabeta que descobre o mundo pelo rádio. Com

essa nordestina, Clarice, já sabendo de seu fim iminente, lançou sua última mensagem aos leitores, quase um lamento. Assim se expressou à escritora, Marina Colasanti e ao poeta Affonso Romano de Sant'Anna, depoimento de outubro de 1976, p. 3, no Museu da Imagem e do Som, do Rio de Janeiro:

Marina Colasanti: Quando a gente estava vindo para cá, você disse que já estava cansada da personagem da novela que você está escrevendo.

Clarice: Pois é, de tanto lidar com ela.

Marina Colasanti: Você fala da personagem como se estivesse falando de uma pessoa existente, que te comanda.

Clarice: Mas existe a pessoa, eu vejo a pessoa, e ela se comanda muito. Ela é nordestina e eu tinha que botar para fora um dia o Nordeste que eu vivi.

Em **A hora da estrela** transitam pelo menos três histórias que se intercalam: a revelação do ato de escrever e de sua agonia, a vida de Macabéa e a do narrador Rodrigo. Ao mesmo tempo que o texto é elaborado, é discutido seu processo de escritura e pensados os problemas existenciais que afligem o homem. Por isso, podemos afirmar que a obra se apresenta como um jogo de encaixes narrativos e sua organização se fundamenta na problemática do escritor.

A primeira história é a do romance, a maneira como o narrador vai delineando as personagens e os fatos, sua luta, enfim, com a própria criação. A outra história é centrada na personagem nordestina Macabéa, sua vida “rala” e sua morte. Sua história, além de um drama social, é um exercício artesanal, um verdadeiro trabalho de elaboração artística do escritor. No cerne, porém, dessa trama, há a história dessa personagem destoante desse objeto estético, oprimida e esmagada no mundo contemporâneo. Esse conflito será o ponto dramático de desenvolvimento da narrativa, revelação do retrato da solidão dos grandes centros e da ignorância que torna suas vítimas incapazes de notar o massacre psicológico ao qual são

submetidas. A terceira história é a de Rodrigo, que ao criar Macabéa, cria-a como ser da linguagem, para denunciar por esse grito a alienação da sociedade em que vive. Procura a salvação e tenta conquistar seu espaço de vida.

A obra impressiona profundamente os leitores. Borelli (1987) afirma que **A hora da estrela** foi o prenúncio do fim e que nela Clarice reevoca toda a herança e passado nordestinos e conta como ocorreu uma parte da arquitetura da obra:

[...] O Olímpico da Macabéa, ele nasceu numa ida à feira de São Cristóvão, que é a feira nordestina. Nós passeamos muito daquela vez, e ela comendo beiju e comendo rapadura e ouvindo as canções nordestinas... De repente, ela falou: "Vamos sentar ali no banco. Ela sentou e escreveu, acho, umas quatro ou cinco páginas sobre o Olímpico, descreveu o Olímpico todo e ela mesma diz no livro: "Eu peguei no olhar de um nordestino". Ela pegou a história dele toda. Distraidamente, ela captou o que estava em volta dele naquela feira. E comendo sofregamente beiju e falando isso e daquilo e rindo do cantador. Você nunca podia imaginar que a Clarice já estava trabalhando a personagem.

Aqui temos uma parcela da realidade do migrante nordestino, numa ótica comovente e humanista na qual o grito de desespero contra a solidão e a alienação do indivíduo são patentes. A autora, com sua visão crítica da sociedade burguesa, captou a solidão de Macabéa, toda a sua alienação num emaranhado que evita a integração na sociedade, como se observa na passagem: "Pois que a vida é assim: aperta-se o botão e a vida acende. Só que ela não sabia qual era o botão de acender. Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável" (p. 36).

Macabéa vive uma existência medíocre, encarcerada dentro de si mesma, aprisionada pela estagnação social, com horizontes curtos e paupérrimos, reforçando a alegoria da solidão e da alienação.

A escritora, ao criar Macabéa e ao descrever sua travessia existencial, condena o sistema capitalista, particularmente o desumano capitalismo selvagem da burguesia e do latifúndio de nosso país. Ela apresenta o problema do nordestino retirante que, muitas vezes, já é um vencido.

A autora dá importância à fábula e eleva a reflexão sobre a linguagem e o ato de escrever, em nível de protagonista da narrativa, possibilitando, então, que a crítica social e política, inseridas na obra, sejam percebidas como críticas também da linguagem. **A hora da estrela** investiga, além disso, o ato de se conceituar e narrar a história dos vencidos, pondo em questão, sob ironia trágica e, em certos momentos enternecidos, a forma narrativa consagrada nos anos 30, a que já nos referimos, próxima ao Naturalismo.

Já comprovamos, anteriormente, que Lispector não era simplesmente uma autora de romances excessivamente filosóficos, difíceis de serem compreendidos. Por isso, **A hora da estrela** não é uma resposta aos apelos de engajamento. É verdade que as obras anteriores possuem um elevado grau de investigação da linguagem; mas, observadas detidamente, há também nelas uma preocupação com a questão social.

Na derradeira obra publicada em vida, Lispector se coloca na pele de um narrador para nos apresentar a história de uma moça alagoana. Ao longo de dezenas de páginas, hesita em iniciar a história. Prefere mesmo que ela não acontecesse, sugerindo que a moça deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia. Do lado da escrita, o forçoso exercício de síntese: a carência de espaço é dividida entre as inquietações permanentes do narrador e o despojamento revelado pela pobreza do enredo. Essas duas faces se entrecruzam e dão o ritmo à narrativa.

A hora da estrela pode ser dividida em três seqüências. Na primeira, o narrador mais se revela do que faz progredir a ação, como se pode observar, neste monólogo reflexivo:

Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples. Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de capintaria (p.19).

A segunda seqüência é aquela em que a ação de fato se inicia, quando a alagoana é ameaçada de perder o emprego. O narrador onisciente manipula as personagens e controla toda a história mediante intervenções explicativas e reflexivas:

Depois de receber o aviso foi ao banheiro para ficar sozinha porque estava toda atordoada. Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, e que tanto combinava com a sua vida [...] Olhou-se e levemente pensou: tão jovem e já com ferrugem (p. 32).

Como podemos notar, o pensamento da ficcionista está atrelado ao da personagem, pois sabemos ser Macabéa, em seu primitivismo intelectual, incapaz de pensamentos elaborados. Constata-se, então, que a narrativa é de primeira pessoa. O narrador faz parte do mundo fictício das personagens e a visão que se tem das outras personagens vem filtrada pela sua visão.

Na última seqüência, novamente, o narrador continua seu monólogo reflexivo, discutindo o problema da inconsistência da vida, da felicidade e da morte: “Então – ali deitada teve uma úmida felicidade suprema, pois ela nascera para o abraço da morte. A morte que é nesta história o meu personagem predileto” (p. 101).

Para contar a história de Macabéa, contrariando seus hábitos, Lispector elege, na figura de Rodrigo S. M., um narrador masculino, já que uma escritora mulher pode “lacrimar piegas”, por isso confirma sua opção de desenvolver uma narrativa voltada para a investigação dos aspectos objetivos da situação apresentada, tendo como apoio um olhar masculino: “Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade já que essa me ultrapassa. Qualquer que seja o que quer dizer realidade” (p. 22).

Rodrigo, ao mesmo tempo em que elabora o texto e narra a triste vida de Macabéa, pensa sobre os problemas existenciais que afligem o homem, interrompendo, a todo o momento, o fluxo de seu relato para comentar o processo e as circunstâncias de sua criação. A escritora parece ter emprestado ao seu escolhido a voz de seu próprio ofício. Ela não fala “por” ou “através” de uma personagem. Na verdade, cria um heterônimo-narrador, cuja profissão é a de escritor que narra a história. Ele age como intermediário entre a autora e a história de uma moça alagoana “numa cidade toda feita contra ela” (p. 19).

De um lado, poderíamos dizer que todo o drama do romance é o da relação entre, a “experiência muda” de Macabéa e, de outro, o esforço de Rodrigo em sondar e compreender tal experiência que ele imaginou a partir de uma visão que deflagrou nele a necessidade da ficção: “Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda 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” (p. 16)

Em depoimentos já citados neste estudo, Clarice declara que “sentiu” a história de Macabéa e Olímpico em um de seus passeios à feira dos nordestinos de

São Cristóvão, ficando evidente o índice de proximidade entre Rodrigo e a autora do romance:

Proponho-me a que não seja complexo o que escreverei, embora obrigado a usar as palavras que vos sustentam. A história – determino como falso livre arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S. M. (p. 17).

O narrador, como se vê, é elemento de mediação entre o mundo narrado (das personagens) e o mundo real do autor e do leitor: “[...] o que escrevo é mais do que invenção; é minha obrigação contar sobre esta moça entre milhares delas. É dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida” (p.18).

Diferentemente de sua tendência habitual, que prezava a sondagem da existência interior, Lispector, na figura do narrador Rodrigo, se interessa mais pelos fatos: “Apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura. Fatos são pedras duras e agir está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir” (p. 21). Percebe-se que, em Rodrigo, uma imagem da autora se faz presente sob a magia de sua arte e, simultaneamente, desenvolve a habilidade de ser o outro. Rodrigo é e não é a ficcionista ao mesmo tempo. Ela desperta, no leitor, uma certa ambigüidade ao confundir-se com ele.

Uma das imagens que melhor figura esta intenção parece ser quando Rodrigo observa a nordestina e vê o seu próprio rosto sobrepor-se à imagem da moça refletida no espelho, fazendo da criatura e do criador um único ser. As experiências vividas por Macabéa parecem ser também idênticas às do narrador. Houve um esforço explícito de se igualar e até de se apropriar da personagem: “Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens” (p. 27). Parece-nos que a ficcionista, o narrador e Macabéa se fundem num

só ser. A autora se sente demais, sobrando, em seu meio, assim como a protagonista de **A hora da estrela**, que nada significava, apenas existia.

Segundo Fukelmann (1984, p. 17), existe uma dedicatória do autor, na verdade Clarice Lispector, uma duplicidade de personalidade em que a primeira, escondida nas entrelinhas, traduz a exterioridade clariciana. Por entre as falas de Rodrigo e a história de Macabéa se infiltra, assim, uma instância que ultrapassa a voz do narrador para, entre parênteses, melhor disseminar a dificuldade e inutilidade de escrever. É a própria presença da escritora que, se interrompe o fluxo de seu narrador, com ele também se confunde, criando uma fratura interna no texto e na história:

(O que é que há? Pois estou como que ouvindo acordes de piano alegre – será isto o símbolo de que a vida da moça iria ter um futuro esplendoroso? Estou contente com essa possibilidade e farei tudo para que esta se torne real). (p. 37-8)

Cruzam-se no livro as estruturas do romance folhetim e do meta-romance, numa narrativa que, dentre outros aspectos, aborda a condição social de uma migrante nordestina no Rio de Janeiro, as reflexões existencialistas sobre o ser humano, a condição e o papel do escritor moderno e a história da própria escritura literária.

Rodrigo representa a classe média e Macabéa, a operária. Assim, simultaneamente, aos desvelamentos das diferenças sociais e da opressão sofrida pela classe operária, dá a conhecer a própria identidade do narrador que se apresenta tão solitário quanto a alagoana: “A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objetos” (p. 26).

Macabéa, como Rodrigo, é centro das atenções, mas, ao contrário dele, fala pouquíssimo. Para além da marca social que os diferencia, está o poder do criador, que chega a igualar-se ao poder divino: “Devo reconhecer que essa moça não tem consciência de mim, se tivesse teria para quem rezar e seria a salvação (p. 41).

Apesar de o narrador saber que lidar com os fatos, com a rotina, com a descrição é cansativo, ele se propõe essa tarefa movido por um sentimento de culpa. Porque a vida de Macabéa reclama um grito, uma denúncia. A diferença entre eles não diz respeito somente à estruturação do romance, mas é relativa ao lugar de onde fala o narrador. Essa relação dialética entre as duas classes sociais diferentes – média/operária – representadas pelo narrador-escritor e por Macabéa, pode ser constatada em várias passagens do texto:

Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até à estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que se saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe? (p. 18).

Muitas vezes, essa relação é de amor e ódio. Rodrigo humilha Macabéa, considera-a reles, insignificante, da mais baixa espécie, mas fica tocado por sua fragilidade, tem desejo de protegê-la e ampará-la. É também alguém que precisa da personagem que inventou para compensar sua situação confortável – que sente ser uma injustiça diante de tanta pobreza:

Voltando a mim: o que escreverei não pode ser absorvido por mentes que muito exigem e ávidas de requintes. Pois o que estarei dizendo será apenas nu. Embora tenha como pano de fundo – e agora mesmo – a penumbra atormentada que sempre há nos meus sonhos quando de noite atormentado durmo (p. 20).

O narrador, ao falar de coisas pessoais, de seu tormento noturno, identifica-se com a moça, por ser sua história também sem estrelas: “Que não se esperem, então, estrelas no que se segue: nada cintilará, trata-se de matéria opaca e por sua própria natureza desprezível por todos” (p. 20). Rodrigo adverte, a seguir, que a narrativa mexerá com uma coisa delicada, a criação de uma pessoa inteira que ele considera tão viva quanto ele. E faz um apelo ao leitor para cuidar com carinho de sua criação, pois sua missão é mostrá-la para que seja reconhecida na rua.

Mais à frente, à página 24, o narrador volta a insistir que sua imagem cansada e barbuda se identifica com a da moça, pois “não há dúvida que ela é uma pessoa física”. Lembramos, aqui, que ao ser inquirida por Marina Colasanti sobre a afirmação de que falava da personagem como se uma pessoa fosse, a escritora confirma e insiste que a personagem é uma pessoa real, que precisa de amparo, como bem exemplifica o trecho a seguir: “Ah, pudesse eu pegar Macabéa, dar-lhe um bom banho, um prato de sopa quente, um beijo na testa enquanto a cobria com um cobertor. E fazer que quando ela acordasse encontrasse simplesmente o grande luxo de viver “ (p. 71).

Ademais, Macabéa acaba sustentando a vida do narrador, o que nos faz entender o porquê de delongar a tratar da morte dela, pois seria também a sua:

Macabéa me matou. Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assustais, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça. Desculpai-me esta morte. É que não pude evitá-la, a gente aceita tudo porque já beijou a parede. Mas eis que de repente sinto o meu último esgar de revolta e uivo: o morticínio dos pombos!!! Viver é luxo (p. 103).

Aqui se comprova, mais uma vez, a fusão autor, narrador e protagonista. E perguntamo-nos: qual seria a diferença entre eles, se a morte de Macabéa acarretaria a morte de seu criador e fatalmente a do narrador?

Na parte final do romance, a luta de Rodrigo consigo mesmo chega à sua fase mais difícil e mais significativa. Ele gostaria de deixar Macabéa viver ainda “Vou fazer o possível para que ela não morra” (p. 97), mas é preciso que ela se entregue às núpcias com a morte, é seu momento de vida verdadeira, o momento de se tornar uma mulher, o seu momento de ser estrela. Macabéa, em sua *via-crucis*, nada mais é do que “uma inocência pisada, uma miséria anônima”.

Após adiar o início da história, ficamos sabendo que Macabéa é pobre e ingênua demais. Mora em pensão. Trabalha como datilógrafa. Conhece um rapaz que a abandona para ficar com sua melhor amiga. Quando tinha fome, o remédio era “mastigar papel bem mastigadinho e engolir”.

Macabéa tem uma existência muito diferente da de Rodrigo – é uma pobre imigrante do sertão de Alagoas, ingênua e feia, imersa numa vida de pobreza material e espiritual, e incapaz de elaborar em palavras a sua própria situação. Nestas condições, ela tende a ficar quase sempre num estado aquém da consciência e da linguagem, que surgem como uma espécie de doação do narrador.

Sabe-se que Macabéa é uma nordestina de 19 anos, virgem, terceiro ano primário, órfã de pai e mãe aos dois anos, martirizada pela tia beata e castradora que a criou e com quem se mudou para Maceió, e depois, ignora-se por que, para o Rio de Janeiro. Morta a tia, passou a dividir uma vaga de quarto com outras quatro moças balconistas, que mal conhece. Acordava aos domingos, mais cedo, para ficar mais tempo sem fazer nada. Uma vez por mês, ia ao cinema (adorava filmes de mulher enforcada ou que leva tiro no coração). Sua atriz favorita era Marilyn Monroe, cuja beleza rosada, recortada de revistas velhas era pregada na parede do quarto. Quando não estava trabalhando como datilógrafa, numa firma de roldanas, vagava pelo cais do porto e pelas ruas da cidade. Dormia mal, com fome e nariz entupido,

vestida com uma suja camisola de brim. Tinha acessos de tosse que procurava sufocar com o travesseiro para não acordar as colegas. Nunca havia jantado ou almoçado em um restaurante; era de pé mesmo, no botequim da esquina, onde comia cachorro quente e tomava Coca-cola, para não gastar dinheiro. Adorava goiabada com queijo. Com um rápido curso de datilografia, empregou-se num pequeno escritório, mas o chefe a avisa brutalmente que seria despedida em breve, pois semi-analfabeta que era, errava demais, além de sujar o papel. Às vezes, tinha alguns prazeres; colecionava anúncios e fotos de artistas, recortados de jornais velhos que colava em um álbum.

Macabéa nasceu para ser perdedora e sua presença é vazia na metrópole. Como anti-heroína, incorpora o legado brasileiro de pobreza e ignorância. Seu drama é o padrão da grande maioria da população brasileira. A solidão dos proletários, aguçada pelo morar, comer, vestir e ganhar mal, uma miséria concreta, real e objetiva, resultante de uma exploração consciente e organizada pela burguesia e pelo latifúndio. Pessoas que não reagem diante dos acontecimentos do dia-a-dia de nossa sociedade e enfrentam uma sofrida e dura realidade. Macabéas empregadas domésticas, comerciárias, industriárias ou camponesas, serviçais da classe média, da burguesia e do latifúndio, moradoras das casas humildes, dos barracos e das favelas, dos cubículos, chamados de quarto de empregada.

Lispector critica esse mundo degradado. Vai-nos conduzindo pela vida sem esperança das Macabéas, com um estilo personalíssimo, vai-nos trazendo informações acerca da protagonista, desse mundo povoado desses seres, criaturas tão frágeis e vulneráveis que ficamos com medo de chegar a casa e defrontar nossa própria alma diante do espelho. Tais Macabéas, no entanto, vivem em estado de pureza e não têm noção a respeito do mundo desumano que as cerca. Vivem

incólumes às perversidades do mundo e não progridem numa sociedade em que se estabelece a noção de progresso como mola propulsora. A migrante Macabéa não encontra espaço, é pária e marginalizada do contexto social. Não tem determinação e não é ativa: simplesmente deixa as coisas acontecerem, numa inconsciência passiva e absurda. Nem no plano do inconsciente ou da intuição vislumbra um motivo para sua existência, como se fosse apenas matéria orgânica, uma personagem vazia de tudo que se possa imaginar, inclusive de vida. Teria ela a sensação de que vivia para nada? Só uma vez se fizera a trágica pergunta: “quem sou eu?”, assustou-se tanto que parou completamente de pensar:

A datilógrafa vivia numa espécie de atordoado nimbo, entre céu e inferno. Nunca pensara em ‘eu sou eu’. Acha que julgava não ter direito, ela era um acaso. Um feto jogado na lata de lixo embrulhado em um jornal (p. 45).

A sua inconsciência não resulta apenas da ignorância do mundo. Ela se desconhece: “Quando acordava não sabia mais quem era”. Às vezes, diante do espelho, não se entregava, não se enxergava, como se tivesse sumido. A todo instante há registros sobre a alienação de Macabéa, a sua incapacidade de percepção. A jovem nordestina vive a dimensão do não-ser. Sua compreensão a respeito da existência ou da humanidade em geral é quase nula. Macabéa é um exemplo concreto da existência para o Nada, sobretudo porque expõe, apenas com maior evidência, uma ausência de sentido que atinge a todos.

Sua vida começa a ganhar algum sentido no momento em que conhece Olímpico. O relato desse encontro é o mais despropositado possível. Rodrigo informa que o havia composto numa boa forma literária, mas a faxineira jogara fora seus escritos. Passa a refazê-lo, desta vez de forma atirada. Informa apenas que os

dois nordestinos se reconheceram como que no faro. Aliás, só conhecemos o nome da protagonista a partir de seu primeiro encontro com Olímpico. Para ele o nome de Macabéa era esquisito, uma doença de pele chamada “morféia”:

Eu também acho esquisito, mas minha mãe botou ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse, até um ano de idade eu não era chamada porque não tinha nome, eu preferia continuar a nunca ser chamada em vez de ter um nome que ninguém tem... (p. 53)

Macabéa não tinha consciência de que seu nome é uma evocação da cultura judaica e que lembra os Macabeus que lutaram em defesa da fé e da religião. Sabe-se que antes do nascimento de Cristo, formou-se o poderoso reino da Síria, cujos governantes descendiam de um general grego que pertencera ao Exército de Alexandre Magno. Estes reis governaram, também, a Palestina, durante muito tempo. Um deles, chamado Antíoco Epífanes, resolveu obrigar os judeus a renunciar à adoração do seu Deus, conforme o rito hebreu, e a oferecer sacrifícios a falsos deuses. Houve saques do Templo de Zorobabel e seus tesouros, conspiração e terríveis sofrimentos. Os generais de Antíoco queimaram os manuscritos sagrados, proibiram a circuncisão e a celebração do sábado e erigiram um altar pagão dentro do Templo.

A indignação da gente do povo foi imediata e violenta e apanhou os sírios de surpresa – muitos já estavam irritados com a inclinação dos sacerdotes de Jerusalém pelo helenismo e uma revolução total estourou quando Judas Matatias, morador de uma cidade próxima a Jerusalém, matou um judeu e um oficial do exército sírio que ofereciam sacrifícios ao rei da Síria em um altar pagão.

A atitude de Matatias e de seus filhos, em defesa da sua fé, irritou profundamente o rei, que ordenou a sua prisão e morte. Porém, um dos filhos de Matatias, chamado Judas, incitou o povo a lutar pela liberdade, para que pudessem adorar o Deus de seus pais. Judas era o mais intrépido e corajoso de todos, e por esse motivo foi apelidado de Macabeu, provavelmente uma derivação do vocábulo hebraico *maq a bah* que significa “martelo”, tomado como nome de Judas, terceiro filho de Matatias, em virtude dos “duros golpes que infligiu a seus inimigos”. Já “Macabeus” procede do fato de o apelido de Judas haver sido estendido a seus irmãos.

Judas reuniu um pequeno exército de judeus decididos a morrer pela fé e pela liberdade. Não se sabe com precisão o tamanho do exército macabeu, os mais otimistas estimam que contasse com doze mil homens. Eles lutaram contra uma potência militar de quarenta mil soldados, equipados com armamentos e elefantes – os tanques da época – e venceram. Os demais judeus, vendo que aqueles homens causavam tais estragos nos imensos exércitos do rei sírio, uniram-se aos macabeus impedindo que os generais inimigos os subjugassem. Houve várias batalhas e, em uma delas, Judas foi morto e seus seguidores dizimados, embora se deva a ele a liberdade obtida para o valente povo a que pertencia.

No terceiro ano da batalha, os judeus reconquistaram a cidade de Jerusalém e acenderam a Menorá do Templo Sagrado profanado pelos gregos. As guerras custaram a vida dos cinco filhos de Matatias. A revolta, porém, abriu um precedente na história da humanidade: nunca antes uma nação morreu por seu deus. Esta foi a primeira guerra religiosa e ideológica da história da civilização.

Macabéa, em tudo parece ser o oposto do herói épico. Só, sem a estabilidade de uma família, de um lar. Espelho translúcido do sofrimento: silêncio dos oprimidos.

Metáfora da pessoa perdida, sem horizontes, desamparada, atônita diante dos acontecimentos. A falta de referenciais de ação, deixa-a presa dos instintos, sujeita a pressões de toda ordem, a elas se submetendo.

Por meio de sua mudez, Macabéa grita por esse povo gentio do Brasil, do mundo, um povo por vir. Ela pode ser a metáfora dos que lutaram pela conquista da terra prometida, mas que também são os fadados a morrer. Sua hora da estrela é a hora do grito. Em sua trajetória de virgem a mulher, há o encontro com a morte. Não houve outro encontro possível para ela, seu lugar será sempre o do excluído, daquele sem condição de formar par com alguém.

Macabéa, contraditoriamente, em certo sentido, apesar de moldada ao fracasso desde sua apresentação, como os Macabeus, é vítima de opressão dos poderosos e, como eles, ela resiste. Sua resistência pode ser sugerida desde o início de **A hora da estrela**, quando o narrador a identifica ao capim: “Ela era subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto: ela era capim” (p. 38). Ela não vivia, insistia. Apesar disso, ela era como o capim vagabundo que deseja o sol, que resiste. Sendo o extrato mais resistente da vegetação, é o capim que, na sucessão ecológica, prepara o solo para o desenvolvimento dos demais extratos vegetais. É, portanto, na sua persistência, na determinação em sobreviver, que Macabéa se perfila ao lado dos heróis judeus. Como se vê, seu nome mantém o sentido de resistência, do martelo, indicativo de alguém que não dá trégua aos inimigos, que resiste, apesar de tudo, às suas investidas. Afinal, ela se chamaria Macabéa se “vingasse” e vingou, apesar de sua inaptidão para viver, sua teimosia em viver, mesmo numa cidade toda feita contra ela.

Ela existindo, denuncia todo o contexto social brasileiro e, por extensão, a injustiça do mundo. Essa visão leva a um retrato de um povo que não sabe (ou não

quer saber) reagir às tamanhas brutalidades sofridas. Será que Macabéa fez de sua passividade uma arma?

A pista deixada pela ficcionista, quando definiu o nome da personagem, sugere que entre Macabéa e o judaísmo fosse estabelecida uma relação de nomadismo e, por extensão, o seu próprio.

Já Olímpico, procurará encontrar o sentido de seu nome que encerra, em si, a idéia do vencedor; porém, ele é tão discriminado quanto Macabéa.

Lispector faz uma ligação entre Olímpico e o mundo mítico grego, onde se adoravam alguns deuses e deusas que viviam no Monte Olimpo. As antigas histórias desses deuses inspiraram poetas, pintores e escultores durante vários séculos. Algumas pinturas e esculturas mais conhecidas e preciosas do mundo representam os deuses do Olimpo e suas aventuras.

O Olímpico namorado de Macabéa, porém, não é divino, sublime e majestoso. Apresenta estas características sem sê-lo. A arrogância define precisamente seu caráter. Ao ser indagado sobre o próprio nome responde: Olímpico de Jesus Moreira Chaves, ao que interfere o narrador: “mentiu ele porque tinha como sobrenome o de Jesus, sobrenome dos que não têm pai” (p. 54).

Quando se encontra pela primeira vez com Macabéa, o nome dele também lhe causa estranheza:

- Eu não entendo o seu nome – disse ela - Olímpico?
Macabéa fingiu enorme curiosidade, escondendo dele que ela nunca entendia tudo muito bem e que isso era assim mesmo. Mas ele, galinho de briga que era, arrepiou-se todo com a pergunta tola e que ele não sabia responder. Disse aborrecido:
- Eu sei mas não quero dizer!
- Não faz mal, não faz mal, não faz mal... a gente não precisa entender o nome. (p. 55)

É interessante observar o antagonismo entre os dois nomes: Macabéa e Olímpico. O nome próprio tem o sentido da essência, diz respeito à parte do ser da pessoa, definindo-a numa identidade própria.

Olímpico se encontra limitado socialmente pela sua condição de operário e migrante, o que em princípio o torna semelhante a Macabéa, além da morte de suas mães sucumbidas pela fraca saúde, herança do sertão. Há nele, entretanto, o impulso originado da tomada de consciência de sua limitação. Em seu âmago habita a força – a despeito da condição de oprimido: “Macabéa era na verdade uma figura medieval enquanto Olímpico de Jesus se julgava peça-chave, dessas que abrem qualquer porta” (p. 57).

Apesar de nordestino como Macabéa, tinha futuro e uma resistência advinda da paixão por sua terra natal, a Paraíba. Faltava a Macabéa a condição essencial do ser: a linguagem, pois ela é reduto do silêncio.

O silêncio em Lispector elabora-se paulatinamente à sombra da palavra como o impossível de ser dito ou aquilo sobre o que não se pode falar. Em seus últimos escritos, a apologia ao silêncio cresce livro após livro tornando-se um dos temas mais recorrentes e obcecantes. Percebe-se que ela trata o silêncio de uma forma acurada, em que o homem moderno vaga, à deriva, abandonado à sua própria solidão e silêncio. E quando esse homem se encontra com outro homem-ilha, de suas bocas escapam a incomunicabilidade e a falta de diálogos. E assim é a obra clariciana: a solidão não perdoa nem mesmo aqueles que vivem no seio de uma mesma família, como se cada um estivesse entregue a seu monólogo sem a mínima disposição de transformá-lo em diálogo.

Enquanto para Macabéa a vida é silêncio, para Olímpico ela tem sentido. A condição de oprimido não lhe retira o poder da palavra. O vazio de sua existência é

preenchido pela força originária da linguagem, capaz de permitir-lhe a solução pelo fingimento: “Ele: - É você não tem solução. Quanto a mim, de tanto me chamarem eu virei eu. No sertão da Paraíba não há quem não saiba quem é Olímpico. E um dia o mundo todo vai saber de mim.” (p. 59)

Olímpico não tem poder, mas finge tê-lo, razão de sua salvação. No fingimento recupera o poder negado em nível de realidade. Parece ser o quanto lhe basta. No seu universo de valores, tudo é válido. Matar e roubar em sua acepção são procedimentos aceitáveis. Ostenta a posse de um relógio, dignidade que o qualifica a não necessitar de terceiros para saber o controle do tempo assim como mantém o controle de sua namorada. Apenas omite que roubara o relógio de um colega na fábrica onde trabalhavam.

Dorme de graça em uma guarita de obras de demolição, por camaradagem do vigia. Regalia adquirida porque sabe pôr em prática seu “modo fino” de tratar as pessoas para aproveitar-se delas. Seu padrasto lhe ensinara a arte da cortesia bajulatória e o modo de abordar uma mulher. Há indícios, na obra, de que não se apega a ninguém a não ser a quem o favoreça. Por isso mente, esconde, finge.

A autora soube captar muito bem a palavra como instrumento gerador de poder na personagem que engendrou. De fato, Olímpico é fascinado por discursos eloqüentes; pois a ascensão política é um dos seus ideais. Apesar de ser também um marginalizado no circuito social, é uma voz que não se deixa silenciar. Deseja possuir a palavra, é fascinado por seu poder, o poder de manipular os outros. Pessoas que estão dispostas a tirar proveito de todas as situações para obterem vantagem sobre todos, sem se importarem com o benefício da coletividade. Lispector, com certeza, faz ironia a alguns políticos brasileiros.

Tal frieza de Olímpico parece ser atenuada quando nos deparamos com um Olímpico que chora às escondidas, chegando a ir três vezes por semana a enterros de desconhecidos: ele é leitor do jornal **O Dia**, mais precisamente de colunas reservadas a anúncios de mortes e sepultamentos. Tal morbidez nos traz à lembrança, novamente, os deuses gregos. Eles andavam entre os mortais e possuíam defeitos e fraquezas humanas, tais como traição, amor e ódio, alegria e tristeza, exposição a sofrimentos físicos e morais.

O tratamento que Olímpico dispensa a Macabéa é de arrogância e de mascaramento de sua ignorância. Responde às perguntas ingênuas da namorada com agressividade. Não tem paciência ou qualquer gesto de delicadeza para com ela. Ele, enfim, apresenta o contraponto em relação à Macabéa, o que o faz aproximar-se de Glória, uma vez que esta lhe proporciona maiores perspectivas de vida.

O ponto que mais os distancia é o caráter. Olímpico, dissimulado e Macabéa, sem consciência de seu próprio significado. Por esse motivo, a alagoana passa pela vida sem absorvê-la. De nada se queixa.

Olímpico trabalha como operário, mas não se reconhece como tal, e sim como metalúrgico, como se refugiasse instintivamente na tentativa de superar sua condição social: não ser o operário que era, e sim o metalúrgico que não era. Diferente de outros nordestinos, não se perde na cidade grande e alimenta a ânsia de retornar à Paraíba. Isso pode significar que, ao afastar-se do Rio de Janeiro, deixa para trás toda a carga de códigos que o subjuga e que não consegue entender com clareza, mas que tem, de certo modo, consciência de sua situação desprivilegiada. Macabéa, ao contrário, não retorna. Permanece na metrópole e é

sugada pelo ambiente hostil, dada a fragilidade de incompetência para absorvê-lo. Encontra na cidade grande o seu holocausto.

Macabéa e Olímpico, duas criaturas oprimidas, que “pouca sombra faziam no chão”, cujos poucos assuntos eram sobre farinha, carne-de-sol ou rapadura, pareciam ser diferentes em relação à maneira de desejar, de conceber e sentir o outro. Nele, o ressentimento “tinha em si a dura semente do mal”. Em seu mundo, só existiam aqueles que são ou imitam ser, como é o caso de Glória, cujo sentido grandioso do nome é ironizado quando sua vida nos é apresentada pelo narrador.

Parece emblemático que Olímpico e Glória, justamente os que partilharam da curta e infeliz vida de Macabéa, tenham seus nomes pomposos diminuídos por suas personalidades traiçoeiras.

Glória, por exemplo, que para Bauer (1973), significa brilho de luz, riqueza, posição honrosa, esplendor, poder, elogio e majestade, tem seu significado esvaziado, aos poucos, pelo narrador Rodrigo. Bem situada geneticamente - devido ao componente português do pai e africano da mãe - perfumava-se, fumava cigarros mentolados, recebia vários telefonemas que Macabéa invejava por intuí-los como prestígio social. Glória revela plena consciência de seu papel em relação ao trabalho. Possui papel de importância dentro do organograma da pequena empresa, uma vez que se aproxima das decisões, opina, detém informações e controle.

Tinha mãe, pai e comida quente em hora certa. Conhecia alguns segredos baratos de sedução e erotismo, suficientes para seus poucos anseios de vida e liberdade. Expressa com eficiência seu discurso corporal quando rebola ou manda beijos com a ponta dos dedos.

A cor de seu cabelo oxigenado de amarelo-ovo era de um falso brilho, tão falso quanto a simbologia que encerrava seu nome. Quando ela conhece Olímpico,

este percebe que se trata de uma mulher de outra estirpe, bem diferente dele e de Macabéa: era um degrau a mais na escalada social.

Glória não vacila e seduz Olímpico, incita seu desejo de poder, de estar mais próximo daqueles que o têm. Ele cai em êxtase quando sabe que o pai dela trabalhava em um açougue e isso a tornava material de primeira qualidade. Era sua possibilidade de ingressar no clã do sul, pois ela não era “carioca da gema”?

Macabéa se vê, de súbito, confrontada com outra mulher, a que tem tudo que ela não tem: corpo sedutor, família organizada e desenvoltura profissional, uma Glória, porém, esvaziada de honra e de luz.

Macabéa descobre o mundo, ouvindo, de madrugada, programas da Rádio Relógio e comentários dispersos das pessoas que a cercam. Por isso, o conhecimento que tem do mundo é fragmentado e inútil, portanto. Mulher de poucas falas e de diminuto intelecto, memoriza informações irrelevantes como as dos grandes veículos de comunicação, que, muitas vezes, mantêm, propositadamente, as massas populacionais na mais completa escuridão cultural. As informações são receptadas por ela, mas é incapaz de processá-las, por não possuir nenhuma espécie de recurso lingüístico. Comunica-se com o exterior com um código extremamente pobre; as palavras constituem um luxo e ela não sabe usá-las, como não sabe ouvi-las.

Nas obras anteriores, as personagens claricianas tinham a linguagem como arma para se defender das atrocidades do mundo, mas Macabéa contraria essa propensão. Também, em outras obras, há uma certa identificação entre Lispector e suas personagens, mas, no caso de Macabéa, há uma caracterização oposta à autora: ela é limitada, ignorante, pobre e feia. Lispector coloca a personagem em um cenário de pobreza, longe da classe média, para conduzir uma crítica incisiva à

sociedade brasileira. Ela não tem voz. Sua fala abafada é transmitida mediante estratégias do narrador, pois vive em silêncio cultural e não sabe expressar-se. Com esse processo de pura introspecção filosófica, a autora questiona o mundo organizado e sua cultura dominante, resgatando do preconceito os ofendidos e humilhados.

Na verdade, o que está em jogo, em **A hora da estrela**, é a linguagem, seu poder de conhecimento, de comunicação e de convencimento. Com ela, debatem-se a existência humana e os laços sociais. O testemunho mais veemente da falta de posse de Macabéa sobre si mesma e sobre o mundo é a maneira como lida com a palavra. De que lhe vale a magia secreta de termos como *designar*, *mimetismo*, *efemérides*, *renda per capita* e *conde* se somente desperta nela uma curiosidade infantil?

A preocupação com o outro não ocorreu só em **A hora da estrela**, como a maioria das pessoas pensa, mas perpassa, praticamente, toda a obra de Lispector, embora em diagonal, como já foi comprovado nos capítulos anteriores. Isso justifica nossa opção por comprovar a presença de questões sociais em seus escritos.

Antes de Macabéa, deparamo-nos com Fabiano em **Vidas secas**, figura marcante que se eleva pelo conflito entre a necessidade de gritar pelos seus direitos e a total incapacidade de fazê-lo. Vê-se dominado pelas agruras da terra e pelo jugo do patrão e da sociedade, representada pelo governo na figura do soldado amarelo. Este fato nos direcionou a aproximar as duas personagens, pois a carência da palavra, como instrumento de persuasão e dominação, leva o homem à perda da posse sobre si mesmo e, conseqüentemente, à impossibilidade de enfrentamento mais elementar das dificuldades da vida. Macabéa e Fabiano, incapazes de elaborar em palavras a sua própria situação, tendem a ficar, quase sempre, aquém da

consciência e da linguagem, impotentes, frente à realidade que os envolve. Caminhando nessa trilha, na tentativa de relacionar as duas obras, pela incapacidade lingüística de suas personagens e impossibilidade de romper com o estigma social que as massacra e escraviza, pareceu-nos não transitar na contramão, ao vislumbrarmos pontos de contato entre Fabiano e Macabéa, guardadas, como já dissemos, algumas diferenças entre eles.

A crítica política feita por Lispector nos lembra, e muito, Ramos, em seus melhores momentos. Com uma diferença, ela dá menos ênfase à ação. Ramos nos mostra a miséria dos nordestinos no seu *habitat* natural e ela leva a nordestina Macabéa para o Rio de Janeiro. Ambos os escritores, contudo, apontam e condenam a miséria de suas personagens no campo e na cidade. Para Lispector, o importante nunca é o acontecimento em si, mas as reações das personagens diante dos fatos e situações. Ramos, em sua obra, não apresenta só o nordestino, mas o homem de todos os tempos, espoliado por seu semelhante.

Indubitavelmente, a década de trinta deve ser considerada um marco sem precedentes na história recente do Brasil, a partir da qual se verificou uma verdadeira gama de transformações da mais variada natureza: desde o âmbito social, passando pelo político-econômico, até atingir o âmbito cultural.

De 1930 a 1945, surgiram, no Brasil, alguns nomes significativos do romance brasileiro. Tal período, caracterizado pela denúncia do social, teve a forte presença dos romancistas preocupados em denunciar a realidade brasileira. Aparecem no cenário das letras: José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Rachel de Queirós, Érico Veríssimo e Jorge Amado, entre outros escritores.

A razão que explica a necessidade de se denunciar essa realidade é fruto do pensamento do homem da geração de 30, em virtude das transformações vividas

pelo país com a Revolução desta mesma época, o conseqüente questionamento das tradicionais oligarquias, os efeitos da crise econômica mundial e os choques ideológicos que levaram a posições mais definidas e engajadas.

Na busca do homem brasileiro, o regionalismo ganha importância até então não alcançada na literatura, levando ao extremo as relações da personagem com o meio natural e social. Nesse clima de denúncia, os escritores nordestinos se destacaram porque presenciaram a passagem de um Nordeste medieval para um Nordeste inserido na nova realidade capitalista e imperialista.

Pode-se dizer que, nesse emaranhado de manifestações artístico-literárias, a figura de Ramos merece destaque, exatamente por conseguir, deliberadamente ou não, transitar com flagrante desenvoltura nos dois pólos da ficção do período. De um lado, o romancista alagoano manifesta um veio regionalista que imediatamente o situa entre os mais importantes representantes dessa tendência. Apesar de saber exprimir, com maior agudeza, a dura realidade do homem nordestino, não se deixou encantar com o pitoresco da região, fazendo com que o psicologismo prevalecesse sobre o social.

Ramos não apresenta só o nordestino, mas o homem de todos os tempos, explorado por seu semelhante. O retrato que ele traça do nordeste, com toda sua crueza, diferencia-o no panorama literário regional, pois, a nosso ver, ele soube retratar a alma do homem nordestino, em seus meandros, além de descrevê-lo social e fisicamente em seu *habitat*. De fato, em **Vidas secas**, o autor consegue uma perfeita união de elementos diversos: homens, paisagens, sentimentos, bicho, terra, fome, seca e humilhação.

O que impressiona em sua obra é a atualidade do assunto e da forma. Ainda hoje, o mundo se divide em poderosos e oprimidos, cúmplices omissos e

testemunhas mudas. O homem continua brigando pela terra, vivendo e saindo dela. Superando o elemento regional, o autor consegue o universal, concentrado nos problemas humanos, na miséria física e moral do nordestino, mas que pode representar a miséria do homem de qualquer região, independentemente do fator espaço-tempo.

Escritor extremamente contido, construindo frases curtas, incisivas, enxutas, quase sempre de períodos simples, sua virtude está na retenção, seleção e fixação de formas observadas na realidade lingüística oral e escrita. A secura se tornou a sua marca registrada, seja na aridez do sertão nordestino magnificamente retratado em **Vidas secas**, seja no estilo literário inconfundível, onde deixa de lado o sentimentalismo a favor de uma objetividade e clareza.

De um lado, seu veio introspectivo lhe dá condições de exercitar uma singular prosa existencialista. É exatamente aí que podemos aproximá-lo de Lispector porque se percebe que, em ambas as obras, o importante nunca é o acontecimento em si, mas as reações das personagens diante dos fatos e situações. A romancista das sutilezas da alma, de miniaturas do comportamento humano, do registro de estados emocionais, determinou uma renovação do romance psicológico e de atmosfera entre nós. É certo que as nuances das quais se utiliza a autora, diferem do estilo contido do escritor alagoano, pautado numa escrita clássica: adequação e sobriedade. O que transmite vitalidade e beleza artística aos seus romances não é só o movimento exterior, mas a existência interior das personagens, uma análise psicológica severa e amarga da existência humana, uma crítica profunda ao embrutecimento, à despersonalização e à coisificação do homem.

O que parece ser importante, para ele, é denunciar a desigualdade entre os homens, a opressão social, a injustiça. Em momento algum o esmagamento de

Fabiano e de sua família é explicado apenas pela seca ou qualquer fator geográfico. O mesmo ocorre quando Clarice criou Macabéa, uma metáfora do nordestino oprimido na cidade grande e, por extensão, de todo ser humano esmagado por uma sociedade que o marginaliza.

Admiravelmente simples, diretos e humanos, esses romances são marcados pela extrema pobreza das personagens que se encontram despojadas de bens e de vocabulário. E o mais grave fica patente com o drama da impossibilidade da comunicação humana pelo não acesso à linguagem: ao isolamento social corresponde o isolamento lingüístico. O não-domínio da linguagem serve como arma de punição: em **Vidas secas** o papagaio morre, Fabiano é preso, o menino mais velho é castigado pela mãe; em **A hora da estrela** Macabéa é sempre humilhada por Olímpico, exatamente por não dominar as palavras e fazer perguntas tão idiotas, segundo ele.

O sertanejo e Macabéa, nesse sentido, podem ser típicos representantes de uma classe social lingüisticamente oprimida. Integram a classe dos desprovidos de uma linguagem que cumpre não apenas sua função referencial denotativa (expressa pelo ato de comunicar), mas uma função maior e mais elevada: a de torná-los verdadeiros cidadãos.

Nesse contexto, a fala culta vai emergir como um padrão lingüístico sempre almejado, mas raramente atingido por aqueles que, ironicamente, não fazem parte do grupo que a impõe à sociedade como norma regular a ser seguida. Não é de se espantar, portanto, que diante de uma realidade tão adversa e opressiva, a Fabiano e Macabéa restasse apenas um último recurso: o silêncio. Com efeito, num mundo onde a expressão de poder costuma ser pautada por um código lingüístico

inacessível, defender-se no silêncio parece ser o último refúgio da dignidade humana.

Apesar de seus reduzidos recursos de expressão, os protagonistas têm consciência da importância da linguagem. Reflexão elementar, evidentemente, e que chega ao leitor sempre mediada pelo narrador. Fabiano observa as diferenças entre a sua fala e a linguagem urbana: “Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas” (p. 20). Macabéa tenta assimilar as palavras confusas e difíceis que ouvia pelo rádio.

A luta pela sobrevivência parece ser o grande ponto de contato entre todas as personagens de **Vidas secas** e a lei maior, a da selva. Em consequência, uma palavra se faz presente em toda a obra do autor: “bicho”. A consciência de Fabiano da sua condição de bicho constitui o núcleo de toda a sua cosmovisão, pois ele se sente em posição de inferioridade em confronto com as outras pessoas. Observa-se que, no romance, além de as personagens serem desumanizadas e comparadas a animais, também são niveladas a coisas, como a baraúna e o mandacaru.

Há incontáveis passagens em que as personagens do romance de Ramos são, direta ou indiretamente, associadas às mais diversas espécies do mundo animal: rato, macaco, porco, tatu, cabra, gato, onça, papagaio, cachorro, novilho, boi, frango e pato. Igualmente, são numerosas as passagens em que o autor se refere a um universo semântico ligado aos animais: grunhir, rosnar, berrar, rugir e farejar.

Também, em **A hora da estrela**, Macabéa, muitas vezes, é reduzida a um simples animal, como o narrador aponta desde o início da obra: “Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira” (p.

17). O ambiente onde Macabéa vive, a Rua do Acre, é infestado por “pardo pedaço de vida imunda”, uma referência aos “gordos ratos” (p. 39). Ramos refere-se à família de Fabiano, incluindo Baleia e o papagaio, como *viventes*, ou seja, aqueles que só têm uma coisa a defender: a vida. O mesmo ocorre em Lispector, quando afirma que “com o tempo apenas matéria vivente em sua forma primitiva” ao referir-se à Macabéa. É incontestável a aproximação entre as duas obras quando o narrador clariciano relata o primeiro encontro entre Macabéa e Olímpico: “O rapaz e ela se olharam por entre a chuva e se reconheceram como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam” (p. 53). À página 72, ficamos sabendo que Macabéa “tinha sonhos esquizóides nos quais apareciam gigantes animais antediluvianos como se ela tivesse vivido em épocas as mais remotas desta terra sangrenta”.

O ser humano surge, assim, metido em sua toca, à semelhança de bicho. É nessa perspectiva que as personagens de **Vidas secas** são apresentadas. Esse “ser bicho” torna-se uma categoria imposta pela seca e aceita como uma fatalidade o que faz Fabiano sentir-se inferior. Num dos monólogos ele afirma: “Fabiano, você é um homem. Mas logo corrige. Você é um bicho, Fabiano [...] Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria homem” (p. 18). Quando ele foi para a prisão sem causa aparente, analisa sua situação de homem-bicho. Ao não vislumbrar um mundo melhor, considera-se um homem vencido e sem ilusões com relação à vida de seus filhos.

Nessa situação, sentia-se definitivamente um banido da sociedade. De vez em quando, abandonava seu esconderijo, sua “toca”, e aparecia na feira, para obter sal, farinha, rapadura, uma garrafa de querosene, dois dedos de pinga ou um corte de chita para sinhá Vitória. Missão cumprida com angústia, porque geralmente caía

nas garras dos inimigos implacáveis, pois os negociantes furtavam na medida, no preço e na conta, além de botarem água no querosene e na cachaça.

Como se via sem defesa, conformava-se com sua condição. Ele tinha consciência de seu lugar, era uma sina, tinha obrigação de trabalhar para os outros:

Nascera com esse destino, ninguém tinha culpa de que houvesse nascido com um destino ruim. Que fazer? Podia mudar a situação... Tinha vindo ao mundo para amansar boi brabo, curar feridas com rezas, consertar cercas de inverno a verão. Era sina. O pai viera assim. O avô também (p. 96).

Essa consciência da sua verdade social, da humilhação que lhe era imposta e a carência do domínio da palavra que o atormentava, faltava a Macabéa, mas ambos, por esse mesmo motivo, eram ofendidos e humilhados.

Certo dia, Macabéa vê o livro **Humilhados e ofendidos**, de Dostoievski, sobre a mesa de Raimundo, seu patrão, e fica pensativa. Iannace (2001) sugere algumas indagações:

[...] (1) o porquê da citação de **Humilhados e ofendidos**, e não a de um outro título entre os inúmeros do autor subterrâneo, cuja vida, aliás, fora marcada por padecimentos, tendo ele vivido à esteira da miséria; (2) por que seu Raimundo, e não outra personagem, teria interesse na leitura da obra, a ponto de deixá-la exposta, despertando curiosidade na inocente funcionária; (3) e com qual propósito se exhibe aos olhos dessa nordestina mal alfabetizada um volume de título tão fiel à sua miserável condição, quisera Clarice, ainda mais, submetê-la à ofensa e humilhação, apresentando um exemplar de tal natureza à moça que apenas lia, nas “frígidas noites, toda estremecente sob o lençol de brim, à luz de vela, os anúncios que recortava dos velhos jornais do escritório”, extasiando-se com as cores dos produtos de cosméticos?

Constatamos, também, vários pontos em comum entre **A hora da estrela** e o livro do autor russo, sendo que a metalinguagem (ambas as narrativas se constroem em meio à luta dos narradores com a escrita), a miséria e a desigualdade social são

recorrentes. A personagem de Dostoievski, a infeliz Nelly, em muito nos faz lembrar Macabéa. Em ambas personagens, o leitor percebe rejeição, solidão, pobreza, humilhação e ofensa, quer no plano afetivo ou pela discriminação social: Macabéa e Nelly comungam semelhantes conflitos. Quem sabe a leitura da obra do autor russo não tenha despertado em Raimundo uma certa tolerância em relação a Macabéa, adiando-lhe a demissão? Macabéa, quando leu o título do livro, meditou:

Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa classe social. Pensou, pensou e pensou! Chegou à conclusão que na verdade ninguém jamais a ofendera, tudo o que acontecia era porque as coisas são assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar? (p. 50).

Sabemos, porém, que ela é ofendida e humilhada em todas as suas tentativas de integração ao rico e poderoso “clã do sul do país”. Macabéa, metáfora fiel da solidão e da ignorância dos grandes centros, que torna suas vítimas incapazes de notar o massacre psicológico ao qual são submetidas. Tais criaturas não têm consciência política, por isso, não estão preparadas para a luta de classes. O determinismo é marcado por um problema social. Ela não conhece o paradoxo de sua condição no mundo: ocupar e não ocupar lugar nenhum; ser e não ser ninguém, estar sozinha. Seu auto-desconhecimento é a causa de sua inexistência. Excluída desse universo urbano e burguês, de uma forma ou de outra vinculado à vida social, estará vedado a Macabéa o acesso à cidade grande e à constituição familiar. No paulatino e penoso contato com a história que se escreve, o narrador vai privando-a de insígnias da dignidade humana.

A impossibilidade de ascensão de Macabéa arrasta consigo o narrador que, ao destruí-la, destrói a si mesmo no ato supremo de tentar dizer o indizível, de dar significado à existência da personagem. Macabéa encontra, ironicamente, o grande

momento de sua vida justo quando morre. Ela encontra o valor da vida quando está bem próxima da morte.

Fabiano e Macabéa, seres analfabetos, não possuem sequer consciência de figurarem na humanidade. Mas percebe-se em Fabiano, ao menos instintivamente, luta, grito e consciência de que sobrevive numa sociedade injusta. Nos capítulos “Contas” e “Festa”, de **Vidas secas**, isso fica mais evidente, pois o contato com as pessoas humilha Fabiano e sua família, tornando-os ridículos em relação à gente do lugarejo.

Em **A hora da estrela**, Macabéa, como Fabiano, é tosca, primitiva, desajeitada e solitária. Ambos falam mal e mal sabem coordenar seus pensamentos. As duas obras se assemelham pela denúncia à exploração social, pela solidão e pela impossibilidade de transcender à situação de miséria.

Tudo dentro deles, Macabéa e Fabiano, parece ser impreciso e limitado. Como limitadas são as perspectivas de suas vidas secas. Falam uma linguagem monossilábica. Comunicam-se com o exterior mediante um código extremamente pobre. As palavras constituem um luxo e não sabem como usá-las, como não sabem ouvi-las, levando-os a uma crônica falta de assunto. Incorporam o legado brasileiro de pobreza e ignorância. Suas trajetórias de vida apontam para a inviabilidade dos grandes feitos. Por não serem reconhecidos, não podiam reconhecer-se, não tinham voz: eram o silêncio. A incapacidade de se comunicar, por excessiva humildade e carência de instrução, leva-os sequer à consciência de figurarem na humanidade. Um isolamento trágico parece envolvê-los, pois nenhuma situação virá do exterior para atenuar seus sofrimentos.

Se o final de **Vidas secas** assinala a migração de Fabiano e sua família em direção ao Sul, a existência de Macabéa revela a reflexão de Lispector sobre a

migração do Nordeste e sua adaptação ao eixo urbano do sul do país. Quanto a Macabéa - parte da massa dos deserdados pelas vergonhosas economias do subdesenvolvimento – encontra, na morte, vitória e libertação moldadas por uma triste e violenta ironia: teria algo para compensar a sua vida amarga e pobre, teria, enfim, a sua hora de estrela? E Fabiano? Pelo menos teve um passado e tinha um projeto de futuro. Sobreviveria em seus dois meninos: o pequeno e o grande. Sim, uma aurora poderia trazer-lhe o bálsamo, pois as palavras de sinhá Vitória o encantavam. Iriam para uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos iriam para a escola. Aprenderiam coisas difíceis e necessárias. Vitória poderia descansar seu corpo sofrido numa cama macia.

Fabiano e sua família queriam ultrapassar horizontes, para que a marca da miséria desgrudasse de seus corpos e de suas almas. Queriam fugir da maldição de serem marginalizados, embora amassem sua terra. Fugindo da fome e da falta de chuva, tornar-se-iam vizinhos da violência de uma sociedade comandada por uma elite cruel. Voltariam, um dia ao lugar de onde haviam saído, para o seio de seus conhecidos e parentes, partilhando a dor em grupo por ser menor? Ou ficariam “presos” naquela cidade grande, transformando-se em estrangeiros dentro de seu próprio país?

A maioria daqueles que se afastaram de sua terra a ela retornam, infelizmente, sem sair da miséria e da exclusão de onde queriam fugir, pois a miséria está por todas as partes, uma migração sem esperança. A linha de separação entre ricos e pobres deixou de ser uma fronteira geográfica, consolidou-se como fronteira social, transformou-se em uma separação entre incluídos e excluídos.

A viagem de Macabéa e Fabiano para o Sul não os tirou da pobreza, não os fez deixar de ser retirantes. É como se eles viajassem em uma nau sem porto.

O nordestino quase nunca deixa de lado a vontade de voltar para sua terra natal. A metrópole trata esse migrante como um marginal, um sem-raízes, sem história. Ele é vítima de interesses dos aproveitadores de mão-de-obra barata e o descaso das políticas sociais ineficientes de um país que a cada dia amplia mais o número de excluídos do mercado de trabalho.

As dificuldades de interlocução com os retirantes, naturalmente, não se restringem a formas gramaticais, mas, principalmente, à capacidade de raciocínio, bloqueios de timidez e uma certa desconfiança. Há momentos em que é preciso entender o que seus olhos transmitem e não o que seus lábios não conseguem dizer. Isso não impede que a maioria sonhe com uma vida melhor e, mesmo não sabendo como, ousam lutar para conquistá-la.

Não é o caso de Macabéa, cuja fragilidade inibe esperanças. Ela não percebe ser vítima de omissos clãs políticos, econômicos e intelectuais bem nutridos e defensores do modelo colonial que ainda os mantém no poder. Ela desconhece o que seja Estado e não consegue atribuir especificamente a nada a sua situação. Nunca parou sequer para pensar por que existem ricos e pobres. Não tem informação de que, tornando-se cidadã, poderia alterar seu destino.

O modo de ser de Fabiano e Macabéa, de singular pureza que só o homem humilde consegue expressar, suas cabeças baixas e mudez são desprezadas pelo político corrupto que trata com indiferença seus eleitores de voto encabrestado quando chega ao poder. Nordestinos que construíram a metrópole sulina e não são assimilados por ela, não devem sair do submundo em que vivem. Muitos que ali chegam, não a conhecem bem e não podem dela sair como nos acena Ramos no final da obra:

E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia. Que iriam fazer? Retardaram-se, temerosos. Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, sinha Vitória e os dois meninos (p. 126).

Fabiano abandona, como um judeu errante, sua terra, em busca de um novo destino – de uma terra nunca por ele atingida – a terra da promessa. Sinhá Vitória, mais otimista, transmite-lhe um pouco de paz. É uma mistura de sonhos, descrenças e frustrações que se apresenta nesse parágrafo final do livro, que teve início com uma fuga e acaba com uma retirada, dentro de uma fatalidade que o romancista sugere ao dizer que eles “dali se afastavam rápidos, como se alguém os tangesse” (p. 118). É a metrópole que continua a atrair os excluídos, retirantes que têm triturado seus nervos, seus corpos e seus sonhos.

Um movimento contrário distingue Fabiano de Macabéa e é este contraponto que também os une. Fabiano emerge de seu lugar em busca de outras paragens, de uma aurora. Macabéa, já na cidade grande, é, também, tangida e tragada por ela por não conseguir vencer o turbilhão de vida que a atordoia, pela incompreensão de seu próprio viver. Ambos são movidos pela busca, mas Macabéa em busca de quê? Pode ser que Fabiano, também, fosse tragado pelo capitalismo da cidade e se defrontasse novamente com o desprezo e a marginalização da cidade grande. Os dois, no entanto, conseguem atingir a aurora de uma vida. Ele, pela saída e ela, pela chegada da morte que a liberta e a transporta para uma outra vida, ao ser atropelada pelo carro de um “gringo”. Um Mercedes Benz marca seu fim melancólico. Justo depois de a cartomante ter-lhe anunciado sua verdadeira condição de miséria social e existencial e de ter-lhe prometido vida plena de

felicidade, saúde, beleza, dinheiro, enfim, a realização de um sonho – o casamento com um rico e belo rapaz alemão. O detalhe da construção da cena fica por conta da contundente ironia de Lispector. Nessa hora da morte, caída na sarjeta da rua, lugar simbólico, aliás, de onde nunca saiu, Macabéa tem seu único momento de brilho e glória: a morte. É a sua hora da Estrela. A sensação da morte está descrita quando o narrador nos adverte que a morte era o seu personagem predileto. O destino de Macabéa já estava traçado desde o início do livro, quando Rodrigo sugere a migração geográfica como responsável pelo desfecho que ele fingia ignorar. Com a morte de Macabéa, Rodrigo e Lispector também morreram. E acaba o livro.

Macabéas e Fabianos trazem no corpo as marcas de um viver à margem, seja dos códigos instituídos, que não dominam, seja pela destituição das condições básicas de sobrevivência e de cidadania.

Os dois livros terminam com as duas personagens acolhidas pelos seus narradores, possibilitando-lhes uma visão de felicidade e conforto, privilégios de que nunca desfrutaram. Fabiano parte pela estrada poeirenta, movido pela esperança, em busca de um novo mundo. Retalhos, sonhos e desejos de um tempo melhor, tempo de fim das secas. Macabéa empreende sua caminhada para a eternidade mas não antes de perceber “...entre as pedras o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana” (p. 96). Sim, o “capim vagabundo da grande cidade do Rio de Janeiro”, que teimava em viver.

CONCLUSÃO

Trabalhar Clarice Lispector não consistiu em apenas pesquisar suas obras, nem os numerosos estudos críticos que existem sobre a sua literatura. Viajar pelo Recife, um de seus berços no Brasil, conversar com seu primo Samuel Lispector, trocar impressões com seu filho Paulo e sua irmã, Tania Kaufmann, foram trajetos que enriqueceram nosso trabalho e fortaleceram as conclusões a que chegamos. A leitura de **No exílio**, de Elisa Lispector, reforçou nosso conhecimento sobre a origem de Clarice e a trajetória de sua família até que se radicassem, finalmente, no Brasil. Mantivemos vários contatos com Teresa Cristina Montero Ferreira e Nádía Battella Gotlib, biógrafas e estudiosas de Clarice. Olga Borelli e Mafalda Veríssimo, suas amigas pessoais foram nossas interlocutoras, de quem obtivemos informações imprescindíveis para a nossa tese.

Todas essas pesquisas e buscas de impressões nos ajudaram em nosso estudo, mas o debruçar sobre suas obras é que nos possibilitou, de fato, chegar aonde queríamos – comprovar que a preocupação com o social, além de outras características, foi uma das importantes marcas de sua obra.

Os problemas e as personagens de Lispector pertencem ao nosso mundo, onde o amor entre as criaturas é dificultado pelo espírito competitivo e pelo apego à propriedade privada. O leitor se reconhece nas histórias da autora, pois passa por contradições e dramas íntimos semelhantes. Suas protagonistas acham-se praticamente sozinhas no mundo e não são capazes de estabelecer uma convivência tranqüila com os seres que as cercam. A cidade grande, cenário de muitas de suas obras, com suas intermináveis construções, circunscreve o lugar da solidão. Essa problemática é apresentada em suas personagens, o que a autora faz muito bem: com profundidade e com alma.

Deparamo-nos com personagens que mexem conosco, que nos impressionam, que continuam dentro de nós. Não são comuns, mas de um intimismo singular por suas características e descrições. Sua narrativa, por isso, rompe com o referencial. O corriqueiro se torna um fato singular, emerge de um momento de vivência da personagem ou do narrador, dando lugar, comumente, a uma descoberta única chamada “epifania” - revelação existencial das personagens.

A hora da estrela, segundo a autora, é uma história inacabada, porque lhe falta resposta e espera que alguém no mundo a dê. E essa não seria um olhar para esses entes que, à margem da sociedade, sofrem? É um grito de alerta, pois que sua “história é verdadeira embora inventada – que cada um a reconheça em si mesmo porque (...) quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito (...) existe a quem lhe falte o delicado essencial.” (p.12). Como negar, então, que o social não tenha marcado a nossa escritora? Se ela mesma dá um grito de alerta e de revolta em relação àqueles que, por si mesmos, não encontram forças para se individualizar e se colocar no mundo como verdadeiros cidadãos.

Parece ser correto afirmar que os fatos marcantes de nossa infância ficam retidos em nossa memória e podem definir nosso futuro. Apesar de Clarice ter vivido em vários países, as situações por que passou e presenciou nas ruas do Recife e a convivência com famílias mais pobres que a sua, levaram-na a confirmar que Recife continuava firme em parte de sua obra.

A manifestação do social se mostra com evidência em alguns de seus contos, crônicas, textos jornalísticos, literatura infantil e romances, principalmente, em **A paixão segundo G. H.** O olhar de Lispector se volta para a questão da injustiça e para o abismo entre os dois mundos: do patrão e da empregada doméstica. As crianças pobres e abandonadas mereceram crônicas pungentes, como é o caso de

“As crianças chatas”, assim como a análise social que faz do passado e do futuro do Brasil, como bem se expressou em “Daqui a vinte e cinco anos”. Pena que ela levou sua desesperança desta vida quanto à amenização da injustiça social fato que, ainda hoje, quase três décadas após seu falecimento, está longe de uma solução, e o que é mais grave, a fome e a miséria continuam implacáveis.

De **Laços de família** pinçamos “Feliz Aniversário” por compreendermos que nesse conto a inquietação quanto à diferença social está muito evidente. O ponto alto do texto se dá quando se percebe a fragilidade dos laços entre os integrantes da família, a distância, quase indiferença existente entre eles, o desinteresse da família pela própria aniversariante que, em plena lucidez, tudo percebe, principalmente, aquela doída e superficial relação, quase sem afeto. O ato de conviver é uma das reflexões filosóficas que perpassa nesse conto e a realidade nos é mostrada com todas as suas luzes, capazes de iluminar a mente do leitor e levá-lo a relacionar a cena descrita à aspereza das relações familiares na vida real.

“Viagem a Petrópolis”, de **Legião estrangeira**, lida com a problemática do abandono e da solidão. Manifesta-se o compromisso da escritora com o mais humilde, o mais idoso, o mais solitário. A leitura, inclusive, nos faz refletir sobre o verdadeiro amor ao próximo numa sociedade privilegiada que descarta um estorvo social como se ele não existisse. Essa questão do social é uma constante que aproxima **A hora da estrela** de **Vidas secas**. Macabéa e Fabiano são duas personagens que se distanciam e, ao mesmo tempo, se aproximam. Macabéa parece ser uma possível continuação de Fabiano, só que em pontos geográficos diferentes. Fabiano, em sua luta com a seca e com a exploração de seus superiores, começa a migrar. A personagem clariciana concretiza esse ato e se consome na cidade grande. Ambas são marcadas pelos limites da linguagem, carência que não

as capacita defender-se pela palavra, deixando-as à margem da vida, da alegria e da sociedade. Em Fabiano, pelo menos, há certa lucidez pela compreensão de sua verdade e realidade, o que não ocorre em Macabéa. Ela é incapaz de arquitetar projetos de vida. São verdadeiras metáforas de gente miúda disseminada pelo mundo. Fabiano, consciente da necessidade do grito, mas sem recursos de uma elaboração lingüística para fazê-lo; Macabéa, completamente desprovida dessa capacidade. Quando ela se deparou com o livro **Humilhados e ofendidos** sobre a mesa de seu patrão, pensou em sua condição e concluiu que ninguém jamais a ofendera. Sua partida para o Sul não lhe proporcionou a inclusão social. Com certeza o mesmo aconteceria a Fabiano e sua família porque a linha de separação entre ricos e pobres não se restringe a uma fronteira geográfica, mas social.

Os dois retratam a completa desolação de uma capacidade de lutar, pela palavra, por uma condição social condigna e pelo respeito ao ser humano e, ainda, são protótipos de muitos viventes que apenas existem por aí ou pelo mundo; não decidem os seus caminhos, são apenas absorvidos ou engolfados pelo social ou a ele estão entregues. Encarnam a história dos vencidos, de existência estagnada, cujas águas não se renovam. A nossa escritora, assim com Ramos, captou com acuidade esse drama do ser humano – marginal e marginalizado, de horizonte curto e pobre. É a história dos vencidos, fato que faz o leitor repensar a sua própria condição e a do outro. E cada vez que voltamos ao livro, lá está marcada a história de Macabéa e Fabiano, personagens que parecem fictícias de tão insignificantes, mas que estão ali, sempre a doer-nos na consciência, a contaminar-nos o sangue – elas se deparam conosco em muitos pontos, em muitas esquinas e nos fazem pensar. São impotentes, incapazes, mas e nós o que somos? Basta a nós sentir

essa dor somente quando lemos Lispector e Ramos? O que fazemos pelas macabéas e fabianos?

Resta dizer que o engajamento de Lispector com o social é incontestável, como foi comprovado em muitas de suas obras. E seu material básico de luta é a palavra, conforme ela mesma diz: “Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases” (**A hora da estrela**, p.14). Compete ao leitor captar o sentido secreto das palavras e aí é que se encontra o verdadeiro sentido do ler: captar, nas nuances das palavras, ou frases, ou do próprio texto, o verdadeiro sentido daquilo que se lê, pois o sabor do texto está em não encontrá-lo totalmente desvelado, mas em morder o seu sentido. É assim que sentimos o texto de Lispector.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Paulo Germano Barrozo de. **Mulheres claricianas – imagens amorosas**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

AQUINO, São Tomás de. **Suma teológica**. Trad. Alexandre Correia. São Paulo: Lignográfica Editora Ltda, 1959, 3ª parte: Questão XXXVI 9p. 282-331)

ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector com as pontas dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 8 ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

BARBOSA, Maria José Somelarte. **Mutações faiscantes**. Belo Horizonte: Editora GAM, 1998.

BARROS, André Luiz et all. In: **BRAVO!** São Paulo: Editora D'Ávila, dezembro de 1997, Ano I, n. 3.

BAUER, Johannes B. **Dicionário de teologia bíblica**. Trad. Helmuth Alfredo Simon. São Paulo: Edições Loyola, 1973.

BERGSON, Henri-Louis. Les données immédiates de la conscience. In: Benedito Nunes. **O tempo e a narrativa**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1995. p. 57-8.

BORELLI, Olga. **Clarice Lispector: esboço para um possível retrato**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

BORELLI, Olga. Clarice, segundo Olga Borelli. In: **Lembrando Clarice**. Org. Nádya Battella Gotlib. Suplemento Literário do Minas Gerais, n. 1091. Belo Horizonte, dezembro de 1987, p. 8-9.

BORN, A. Van Don (org.) **Dicionário Enciclopédico da Bíblia**. Petrópolis: Vozes, 1977.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1982, p. 431-84.

BRASIL, Emanuel. **Nossos clássicos: Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Agir, 1994. n.120.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8 ed. São Paulo: Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

CASTRO, Dácio Antônio de. **Roteiro de leitura: Vidas Secas de Graciliano Ramos**. São Paulo: Ática, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira**. 4 ed. São Paulo: EDUSP, 1995, p. 216-20.

CORBISIER, Roland. Existencialismo. In: **Enciclopédia filosófica**. Petrópolis: Vozes, 1974. p. 58-67.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 8 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976, p. 299-304.

DAVIS, John D. **Dicionário da Bíblia**. Trad. J. R. Carvalho Braga. 21 ed. Rio de Janeiro: JUERP, 1996.

DIÁRIO DA TARDE, Caderno 2. Belo Horizonte, 15/08/83.

DICIONÁRIO ENCICLOPÉDICO DA BÍBLIA. Trad. Frederico Steins. 4 ed. Vozes: Petrópolis. 1987.

DOSTOIÉVSKI, F.M. **Humilhados e ofendidos**. Trad. Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

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

FOULQUIÉ, Paul. **O existencialismo**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1955. Coleção "Saber Atual".

FUKELMANN, Clarisse. A palavra em exílio: uma literatura de Clarice Lispector. In: **A mulher na literatura**. V. 2, Org. Nádía Battella Glotib. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. p. 161-70.

FUKELMANN, Clarisse. Escrever estrelas (ora direis). In: Prefácio de **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, S.A., 1984, p. 7-25.

GOTLIB, Nádía Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Ática, 1995.

GUIDIN, Márcia Lígia Dias. **A hora da estrela: Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1994.

HILL, Amariles Guimarães. **Seleção de Clarice Lispector** (estudo e nota). Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, p. xvi.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

IANNACE, Ricardo. **A leitora Clarice Lispector**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2001. Ensaio de Cultura 18.

INSTITUTO MOREIRA SALLES (IMS) **Clarice Lispector**. São Paulo, 2004. Cadernos de Literatura Brasileira, n. 17 e 18.

JORNAL DA TARDE. Clarice morreu: sem saber que morria. Rio de Janeiro, 10/12/1977.

JORNAL DO BRASIL, Caderno B. A mulher que veio de longe. Rio de Janeiro, 10/12/1977, p. 1.

KANAAN, Dany Al-Beth. **A escuta de Clarice Lispector: entre o biográfico e o literário – uma ficção possível.** São Paulo: Limiar/Educ. 2003.

KANAAN, Dany Al-Beth. **Escuta e subjetivação.** São Paulo: Educ/Casa do Psicólogo, 2002.

KAUFMAN, Tânia Neumann. **A presença judaica em Pernambuco.** 2 ed. Recife: Ensol Ltda., 2001.

LIMA, Luís Costa. Clarice Lispector. In: **A literatura no Brasil.** V. 5. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A., 1970. p. 449-72.

LIMA, Valdemar de Souza. **Graciliano Ramos em Palmeira dos Índios.** 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

LIMA, Yêdda Dias; REIS, Zeni Campos (org.). **Catálogo de manuscritos do arquivo Graciliano Ramos.** São Paulo: Edusp, 1992.

LISPECTOR, Clarice. **A bela e a fera.** 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

LISPECTOR, Clarice. **A cidade sitiada**. 3 ed. Rio de Janeiro: Sabiá, 1971.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

LISPECTOR, Clarice. **A imitação da rosa**. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

LISPECTOR, Clarice. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

LISPECTOR, Clarice. **A maçã no escuro**. 3 ed. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1970.

LISPECTOR, Clarice. **A mulher que matou os peixes**. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

LISPECTOR, Clarice. **A vida íntima de Laura**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

LISPECTOR, Clarice. **Alguns contos**. Brasília: Ministério da Educação e Saúde, 1952.

LISPECTOR, Clarice. **Como nasceram as estrelas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

LISPECTOR, Clarice. **Correspondências**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

LISPECTOR, Clarice. **De corpo inteiro**. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

LISPECTOR, Clarice. **O lustre**. 3 ed. Rio de Janeiro: José Álvaro Editora, 1967.

LISPECTOR, Clarice. **O mistério do coelho pensante**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1976.

LISPECTOR, Clarice. **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

LISPECTOR, Clarice. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer**. São Paulo: Ática, 1978.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

LISPECTOR, Clarice. **Quase de verdade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida: pulsações**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1976.

LISPECTOR, Clarice. **Visão do esplendor: impressões leves**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1975.

LISPECTOR, Elisa. **No exílio**. 2 ed. Brasília: Ebrasa – Editora de Brasília S.A., 1970.

LUCAS, Fábio. **O caráter social da literatura brasileira**. 2 ed. São Paulo: Edições Quíron, 1976.

LUCCHESI, Ivo. **Crise e escritura uma leitura de Clarice Lispector e Vergílio Ferreira**. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 1987.

MAGALHÃES, Belmira. **A representação metafórica dos caminhos do campesinato na década de trinta: os desejos de sinha Vitória e a construção autoral de Graciliano Ramos em *Vidas secas***. Doutorado. Maceió: UFAL, 1999.

MANZO, Lícia. **Era uma vez eu: a não-ficção na obra de Clarice Lispector**. Juiz de Fora: UFJF, 2001.

MIRANDA, Adriana Machado de. et al. **Dicionário Bíblico**. São Paulo: Editora Didática Paulista, s/d.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 145.

MONTENEGRO, João Alberto. **História e antologia em *A hora da estrela* de Clarice Lispector**. Tempo Brasileiro: Rio de Janeiro, 2001.

MORAIVA, Sérgio. Trad. José Eduardo Rodil. **Sartre**. Lisboa: Edições 70. Ltda, s/d.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM (MIS). **Clarice Lispector**. Rio de Janeiro, 1991. Coleção Depoimentos, 7, em 20/10/76.

NOVO TESOURO DA JUVENTUDE. s/a. São Paulo: Opus Editora Ltda, 1995. v. 17, p. 280.

NUNES, Benedito. **A leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Edições Quíron, 1973.

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**: ensaios. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 91-139.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem – uma leitura de Clarice Lispector**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1995. Série Temas: v. 12.

NUNES, Benedito. **O mundo de Clarice Lispector**. Manaus: Edições do Governo do Estado do Amazonas, 1966. Série Torquato Tapajós: v. VI.

O GLOBO. Sepultamento de Clarice será simples e discreto. Rio de Janeiro, 11/12/1977.

PAIVA, Flávio. **Retirantes na apartação**. Rio de Janeiro: Qualitymark Editora Ltda., 1995.

PENHA, João da. **O que é existencialismo**. São Paulo: Brasiliense, coleção primeiros passos, n. 61, 1996.

PEREZ, Renard. **Escritores brasileiros contemporâneos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S/A, 1971.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Fantástica verdade de Clarice. In: **Flores da escrivaninha**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 159-77.

PINHEIRO, Nevinha. Clarice, pela última vez. In: **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 15/12/1977.

PRADO, Adélia. De palavra e poesia. In: **Jornal PUC Minas**, Belo Horizonte, fev. 2003, p. 12.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 80 ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

RASO, Hélio Ângelo. **O existencialismo, uma filosofia do homem concreto**. Belo Horizonte: Editora do Lutador, 1971. Coleção Filosofia Hoje. v. III. direção de Pe. Paschoal Rangel.

RAYNER, Sonia. **Graciliano Ramos**. Direção de Afrânio Coutinho (Coleção Fortuna Crítica, n. 2). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

REGO, José Lins do. **O moleque Ricardo**. 21 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

REZENDE, Antonio Paulo. **(Des)encontros modernos: histórias da cidade do Recife na década de vinte**. Recife: Fundarpe, 1997.

REZENDE, Antonio Paulo, **O Recife: histórias de uma cidade**. Org. Magdalena Almeida, Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2002.

ROMER, John. **Testamento: os textos sagrados através da história**. Trad. Barbara Theoto Lambert. São Paulo: Melhoramentos, 1991.

ROSENBAUM, Yuddith. **Folha explica Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002.

ROSENBAUM, Yudith. **Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Fapesp, 1999. Ensaio de Cultura, n. 17.

ROSSONI, Igor. **Zen e a poética auto-reflexiva de Clarice Lispector: uma leitura de vida e como vida**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

ROTH, Cecil. **Enciclopédia judaica**. Rio de Janeiro: Editora Tradição S/A, 1967.

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

SALLES, Instituto Moreira. **Clarice Lispector**. São Paulo: Cadernos de literatura brasileira, v. 17-18, dez. 2004.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1975.

SANTIAGO, Silviano. A aula inaugural de Clarice Lispector. In: "Mais", **Folha de São Paulo**, São Paulo: 07/12/1997, p. 12-3.

SANTOS, Mário Ferreira dos. **Dicionário de filosofia e ciências culturais**. 3 ed. São Paulo: Editora Matese, 1965, p. 528.

SCHWARZ, Roberto. (Org.) **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, Ademir José Rosa da. Clarice Lispector, a mulher especial. In: **Diário da Tarde**. Caderno 2, 15/08/1983.

VALÉRIA, Alba et all. **Clarice em questão – 20 anos sem Clarice**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997. n. 128, Janeiro-Março.

VARIN, Claire. **Línguas de fogo – ensaio sobre Clarice Lispector**. Trad. Lúcia Peixoto. São Paulo: Cherem/Limiar, 2002.

VIANA, Vivina de Assis. **Graciliano Ramos** (Literatura comentada). São Paulo: Nova Cultural, 1990.

VIEIRA, Nelson. Uma mulher de espírito. In: **Clarice Lispector a narração do indizível**. ZILBERMANN, Regina et al. Porto Alegre: Artes e Ofícios EDIPUCRS, Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, 1998. p. 17-34.

YOUSSEF, Samira e ABDALLA JR. Benjamin. Clarice Lispector. In: **Literatura comentada**. 2 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

WALDMAN, Berta. O estrangeiro em Clarice Lispector – uma leitura de *A hora da estrela*. In: **Clarice Lispector a narração do indizível**. ZILBERMANN, Regina et al. Porto Alegre: Artes e Ofícios EDIPUCRS, Instituto Cultural Judaico Marc Chagall. 1998. p. 93-104.

DEPOIMENTOS AO AUTOR

Aracy Balabanian, Belo Horizonte, 18 de abril de 1999.

Arnóbio Terto do Nascimento, Recife, 12 de outubro de 2002.

José Luis Meneses, Recife, 12 de outubro de 2002.

Mafalda Veríssimo, Porto Alegre, 30 de julho de 2003.

Manuel Lobato, Belo Horizonte, 15 de outubro de 2005.

Nádia Battella Gotlib, Rio de Janeiro, 27 de julho de 2005.

Nélida Pinõn, Belo Horizonte, 29 de setembro de 2004.

Olga Borelli, São Paulo, 5 de julho de 2001.

Samuel Lispector, Recife, 11 de outubro de 2002.

Vera Lúcia Verríssimo, Belo Horizonte, 4 de outubro de 2006.

Tania Kaufmann, Rio de Janeiro, 6 de dezembro de 2002.

Teresa Cristina Montero Ferreira, Rio de Janeiro, 6 de dezembro de 2002.

Wilson Sales Coutinho, João Monlevade, 3 de novembro de 2005.

ABSTRACT

Clarice Lispector's Jewish and poor origin, around Ukrainian lands, comes before her life in Brazil – a country that she adopted with all her heart. Showing an extraordinary vocation to analyze the human being soul, she produced a work which the close tendency is the most important existentialist dimension of her texts. Furthermore her close contact, since her childhood, with miserable people along Recife streets led her to a kind of indignation against social injustice, as can be seen in the denunciation that the author registers in many pages of her literary work. The mankind squashing and its importance to reach out better social conditions of life made Clarice very concerned about through all her life. In **A hora da estrela**, the importance of this problem is the background of what would be, as critic said, the final fate of Fabiano and his family – **Vidas secas**' characters. Macabéa, a kind of material and spiritual life, redeems Lispector from people who judged her as being far from the Brazilian social reality.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)