

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTU SENSU* EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

Fernanda Aparecida Correa Guelber

O GRITO DE CLARICE

Do texto à cena: análise de *A hora da estrela* ou *O canto de Macabéa* guiada pelos estudos
intermídia

Belo Horizonte
24 de outubro de 2023

Fernanda Aparecida Correa Guelber

O GRITO DE CLARICE

Do texto à cena: análise de *A hora da estrela* ou *O canto de Macabéa* guiada pelos estudos intermídia

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens.

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Tecnologia

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Gonçalves Lopes

Belo Horizonte
Outubro
2023

Guelber, Fernanda Aparecida Correa.

G925g O grito de Clarice : do texto à cena : análise de A hora da estrela ou O canto de Macabéa guiada pelos estudos intermídia / Fernanda Aparecida Correa Guelber. – 2023.

129 f. : il.

Orientador: Luiz Carlos Gonçalves Lopes.

Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2023.

Bibliografia.

1. Lispector, Clarice, 1920-1977. 2. Linguagem. 3. Musical. 4. Imagem. 5. Resistência. 6. Teatro na arte. I. Lopes, Luiz Carlos Gonçalves. II. Título.

CDD: 808



CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

**ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE APRESENTAÇÃO E DEFESA DE DISSERTAÇÃO PARA
OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM ESTUDOS DE LINGUAGENS**

No dia 24 de outubro de 2023, às 14h00, na Sala 330 do Campus I do CEFET-MG, reuniu-se a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG, constituída pelos membros: Prof. Dr. Luiz Carlos Gonçalves Lopes (Orientador), Prof.^a Dr.^a Laureny Aparecida Lourenço da Silva (UFMG) e Prof.^a Dr.^a Olga Valeska Soares Coelho, para examinar o trabalho da mestranda **FERNANDA APARECIDA CORREA GUELBERT** sob o título: *O GRITO DE CLARICE – DO TEXTO À CENA: análise de A hora da estrela ou O canto de Macabéa guiada pelos estudos intermídia*. O Prof. Dr. Luiz Carlos Gonçalves Lopes, Presidente da sessão pública de apresentação e defesa de dissertação de mestrado, declarou aberta a sessão, passando a palavra à mestranda **FERNANDA APARECIDA CORREA GUELBERT**, para que expusesse sua defesa. Terminada a exposição, o Presidente passou a palavra para a Banca Examinadora, que iniciou a arguição. Em seguida, reuniu-se a Banca Examinadora para deliberação. De retorno, o Presidente deu conhecimento à candidata de que sua Defesa foi aprovada e que, no prazo de 60 dias, deverá incluir as sugestões da Banca. Nada mais havendo a tratar, o Presidente declarou encerrada a sessão. Para constar, foi lavrada esta ata, que será assinada pelo Presidente e pelos demais membros da Banca Examinadora.

Prof. Dr. Luiz Carlos Gonçalves Lopes (Orientador)
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Prof.^a Dr.^a Laureny Aparecida Lourenço da Silva
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof.^a Dr.^a Olga Valeska Soares Coelho
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

A Deus, por todas as vezes que Ele está *lá*.

AGRADECIMENTOS

Assim como associo Macabéa à figura de um vaga-lume da resistência, este trabalho não teria resistido sem a ajuda e o amparo de muitas pessoas que iluminaram meu caminho e a quem ofereço um sincero *obrigada*. Gostaria de registrar meus agradecimentos àqueles que contribuíram diretamente no processo de feitura desta dissertação, como também àqueles que se fizeram presentes com acolhimento e entusiasmo. Início com um agradecimento duplo ao meu orientador, Luiz Carlos Gonçalves Lopes, pelo voto de confiança e por me conduzir de forma terna, entendendo e respeitando meu ritmo; meu agradecimento especial também às professoras Mirian Sousa Alves e Olga Valeska Soares Coelho, que fizeram parte da minha banca de qualificação e contribuíram com sugestões bibliográficas valiosas para a base teórica do trabalho. Minha admiração e sincero obrigada a todos os professores com quem tive aula, Renato Caixeta da Silva, Olga Valeska, Marta Passos Pinheiro, Giani David Silva. Meu curso iniciou-se logo após a instalação da pandemia do coronavírus. Em meio a incertezas e medos, vocês ofereceram empatia e humanidade. Em nome de vocês, agradeço e parabeno todo o corpo docente do CEFET-MG, extensivo aos funcionários da secretaria, pela agilidade e clareza em todas as vezes em que os acionei. Agradeço também à professora Ana Elisa Ribeiro, pela troca no grupo de estudos “Mulheres na Edição”, e pela disponibilidade extraclasse. Meu agradecimento, por fim, a minha família, por entenderem a minha ausência nesse período; às amigas Lilian Almeida e Elem Reis, por não soltarem a minha mão; à também amiga e entusiasta, Gláucia Pinheiro, que me presenteou com um dos livros mais usados na redação deste trabalho; à Rita e Cibele Penholate, por me oferecerem um espaço em sua família num momento crucial do mestrado, e a todos a quem consegui arrastar a exposições e teatros nessa viagem em busca de Clarice.

*A arte consiste em fazer os outros
sentir o que nós sentimos (...)*

Fernando Pessoa, Livro do Desassossego

RESUMO

O presente estudo realiza uma leitura da transposição do texto literário *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, para o musical *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, do diretor André Paes Leme, no contexto do centenário de nascimento da autora, em 2020. A análise se concentra em conceitos como linguagem, alteridade, imagem e resistência. A obra de Clarice Lispector é trazida para o contexto da realidade brasileira, marcada pela ascensão da extrema direita no Brasil no período de 2018 a 2022. Tenta-se evidenciar que a análise interdiscursiva à luz dos estudos interartes e intermídias convoca novas abordagens para questões de linguagem e traços ficcionais da autora que nos permitem, ao mesmo tempo, atualizar a denúncia social contida na obra e sugerir a presença da própria autora em cena por meio de sua protagonista.

Palavras-chave: Lispector. Interartes. Linguagem. Musical. Imagem. Resistência

ABSTRACT

This study examines the transposition of the literary text *A hora da estrela*, by Clarice Lispector, into the musical *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, by director André Paes Leme, in the context of the centenary of the author's birth in 2020. The analysis focuses on concepts such as language, otherness, image and resistance. Clarice Lispector's work is brought into the context of the Brazilian reality, marked by the rise of the extreme right in Brazil in the period from 2018 to 2022. An attempt is made to show that interdiscursive analysis in the light of interart and intermedia studies calls for new approaches to issues of language and fictional traits of the author that allow us to both update the social denunciation contained in the work and suggest the presence of the author herself on the scene through her protagonist.

Keywords: Lispector. Interart. Language. Musical. Image. Resistance

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Capas da edição comemorativa ao centenário com telas de Clarice.....	20
Figura 2. <i>A hora da estrela</i> , de Clarice Lispector.....	20
Figura 3. Manuscrito de <i>A hora da estrela</i> . Exposição <i>Constelação Clarice</i>	23
Figura 4. Tela <i>Explosão</i> , de Clarice Lispector. Exposição <i>Constelação Clarice</i>	23
Figura 5. Curso “Quatro vezes Clarice Lispector: cartas, contos, crônicas, romances”..	24
Figura 6. Cena do filme <i>A hora da estrela</i> , de Suzana Amaral, 1985.....	36
Figura 7. Programa <i>Cena Aberta</i> , TV Globo, 2003.....	39
Figura 8. Com Laila Garin, Rio de Janeiro, 2022.....	44
Figura 9. Cartaz da segunda temporada de <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> em Belo Horizonte, 2022.....	44
Figura 10. Cartaz da primeira temporada de <i>A hora da estrela ou o Canto de</i> <i>Macabéa</i> , em Belo Horizonte, 2021.....	44
Figura 11. Capa do álbum <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i>	44
Figura 12. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. Cores e formas.....	72
Figura 13. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. Cenário modular.....	72
Figura. 14. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. Quarto.....	73
Figura 15. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. Escritório.....	73
Figura 16. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. Cartomante.....	74
Figura 17. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. Chuva.....	76
Figuras 18, 19 e 20 <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> . Luzes.....	76
Figura 21. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. Tia macabra.....	77
Figura 22. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. Bodas.....	77
Figura 23. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. Luxúria.....	78
Figura 24. Figurino de Macabéa.....	80
Figura 25. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2021. Atriz-personagem.....	81
Figura 26. Sequências de <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. Bota.....	82
Figura 27. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. Figurino.....	83
Figura 28. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. Clowns.....	85
Figura 29. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. “Vermelho Esperança” 1.	102

Figuras 30 e 31. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. “Vermelho Esperança” 2.....	102
Figura 32. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. “Vermelho Esperança” 3.	103
Figuras 33 e 34. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. Sarjeta.....	105
Figura 35. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. Morte.....	107
Figura 36. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. Sangue.....	107
Figura 37. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. Estrela.....	107
Figura 38. <i>A hora da estrela ou O canto de Macabéa</i> , 2022. O Canto.....	108

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: APROXIMAÇÃO COM O TEMA	13
<i>A coisa em si</i>	15
CAPÍTULO 1 – RESSONÂNCIAS	19
1.1. Clarice centenária	19
1.2 Clarice contemporânea	25
1.3 Registro dos fatos antecedentes: crítica e ressonâncias	30
1.3.1 A crítica	32
1.3.2 Ressonâncias.....	35
1.3.3 <i>A hora da estrela</i> – O filme	36
1.3.4 <i>Cena Aberta</i> – literatura na tevê	39
CAPÍTULO 2 – <i>A HORA DA ESTRELA OU O CANTO DE MACABÉA</i>	43
2.1 Contribuições dos estudos interartes e intermédias.....	46
2.2 O romance-em-cena: a forma garantidora da palavra de Clarice	49
2.2.1 O narrador no palco	52
2.2.2 Vaticínio da história que será contada	54
2.3 Linguagem e alteridade.....	56
2.3.1 Escrita que move sentimentos.....	57
2.3.2 O endereçamento de questões.....	61
2.3.3 Estranhamento, epifania e silêncio	63
CAPÍTULO 3 – DO TEXTO À CENA	67
3.1 Cenário <i>menor</i>	71
3.2 Figurino e corpo.....	78
3.3 Dupla de <i>clowns</i>	84
3.4 Música.....	86

CAPÍTULO 4 – O DIREITO AO GRITO	92
4.1 Lidando com fatos	93
4.2 “Vermelho Esperança” e o vaga-lume da resistência	100
4.3 Clarice estrela	114
CONSIDERAÇÕES FINAIS: DISTOPIA E DOR DE DENTES	121
REFERÊNCIAS.....	123

INTRODUÇÃO: APROXIMAÇÃO COM O TEMA

Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida.

Clarice Lispector, *A hora da estrela*.

Sim. Vamos falar de Clarice. Ainda há *muito* espaço. E, sim, vamos falar de *A hora da estrela*. É tempo.

Começo esta escrita com esta afirmação dupla porque, ao ingressar no mestrado, fui desencorajada a escrever sobre Clarice Lispector por um amigo mestrando que, à época, já redigia sua dissertação sobre Literatura e Direito e era mais experimentado no mundo acadêmico que eu. O argumento era de que muito já havia sido dito sobre ela e o meu projeto seria apenas mais um. Parecia plausível. Acontece que *apenas* não é um advérbio que se aplique ao universo de Clarice, dada à dualidade. E afirmar que não há nada de novo a ser investigado sobre sua obra é aprisionar sua escrita ao passado.

O espetáculo *A hora da estrela ou O canto de Macabéa* foi uma dentre as diversas atividades que marcaram os cem anos de nascimento da autora, comemorados em 2020.

A literatura entranhou-se em mim a partir da quinta série do Ensino Fundamental. Nossa professora de Português, Aparecida Gaudereto de Abreu, foi a responsável. Sempre terminava as aulas com a leitura de uma história para a turma e nos estimulava a representar trechos das obras. Tínhamos a opção de escolher entre três livros. Eu lia todos. Ela percebeu meu interesse e começou a me emprestar os de sua biblioteca pessoal.

Entre em contato com Clarice na adolescência, com *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, atraída pelo título. Não entendi muito o que estava ali, mas ao terminar a leitura, senti que guardava um segredo. Fui caminhando em sua obra em livros que pegava emprestados da Biblioteca Municipal Ministro Odilon Braga, que ficava em frente a minha casa, em Guarani, na Zona da Mata mineira. Quando fui prestar vestibular para Comunicação Social, *A hora da estrela* foi uma das bibliografias indicadas no processo seletivo da Universidade Federal de Juiz de Fora. Não me lembro de outros. Lembro-me dele porque foi uma decisão não o ler. Fizeram-me um relato oral da obra que resumia a história de uma nordestina que tentara a sorte no Rio de Janeiro e acabara morta atropelada por um carro. Achei muito simples e diferente de tudo o que já tinha lido da autora. Fiquei com medo de

perder o efeito de encantamento que as obras de Clarice haviam causado em mim. E assim o tempo se passou. Tornei-me apreciadora de Clarice, adquiri e li seus livros, mas *A hora da estrela* sempre sobrava na estante porque achava que já sabia tudo que devia saber dele. Na pandemia, quando me sentia angustiada, sempre encontrava nas crônicas e nos contos de Clarice algo que me apaziguava. Não saía das leituras com um nome, o que me intrigava, mas não me sentia mais tão sozinha. Foi então que decidi, finalmente, ler um romance e escolhi *A hora da estrela*. Era março de 2021.

Já abandonei dois cursos de mestrado; um na área de Comunicação, por questões de saúde, e outro em Linguística porque meu empregador não me liberou para as aulas e precisei optar por manter o emprego. Mas o desejo de ingressar no mundo acadêmico e realizar estudos na área de Literatura sempre foram latentes. Empolgada com as leituras durante a pandemia, comecei a pesquisar por processos seletivos para o ano seguinte. Era março e, imaginando que não haveria mais oportunidades no primeiro semestre, o compromisso era mapear os concursos que abrem inscrições a partir de setembro. Foi quando me deparei com o processo seletivo do CEFET-MG aberto. Decidi que prestaria sem nem mesmo imaginar um tema para o pré-projeto. Estávamos em isolamento e, num momento em que todos buscavam respostas, os clubes de leitura ajudavam a diminuir distâncias geográficas e afetivas. As pessoas buscavam na literatura uma forma de entendimento. Isso acontecia comigo. À época, eu e mais cinco amigas formamos um grupo para ler, de forma *on-line*, *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Decidi propor a literatura como espaço virtual de sociabilidade e conhecimento durante a pandemia como pré-projeto.

Mais de dez anos afastada do universo acadêmico e apesar de algumas inconsistências na minha proposta, fui aprovada no processo seletivo do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG. Foi uma alegria. Estava satisfeita com o meu tema. Nas primeiras conversas com meu orientador, entretanto, arrisquei sinalizar meu interesse por Clarice com uma ponta de tristeza porque, afinal, não era lá um tema tão atraente, como meu amigo havia sinalizado, mas... Eis que meu orientador é um dos maiores pesquisadores de Clarice, e aqui estou.

A coisa em si

A hora da estrela é a obra mais traduzida de Clarice Lispector. Vertida para 27 idiomas, em 2020, era a primeira vez, no entanto, que o livro estava sendo transposto para um musical. Era o ano em que a pandemia de Covid-19 chegara ao Brasil. E era o ano em que o país conseguiria ver, com maior nitidez, a força opressora da extrema direita que inviabilizava as minorias. Era o ano também em que a Rússia invadiria a Ucrânia novamente.

A conjunção desses fatores cria um cenário em que é preciso recuperar Macabéa. O objetivo desta dissertação é evidenciar que a história do contato do imigrante nordestino com a cidade grande carrega uma forte carga política e social que pode ser atualizada por uma compreensão mais abrangente da escrita de Clarice nos dias de hoje, iluminada pela análise da transposição da obra literária para a linguagem de um espetáculo musical, evidenciando a contemporaneidade e relevância de Clarice e de sua novela.

Para alcançar este objetivo, analiso a transposição do livro para o musical *A hora da estrela* ou *O canto de Macabéa* à luz dos estudos interartes e intermédias. Recorro a eles para avaliar os efeitos de sentido no desdobramento de uma obra literária para os campos do teatro e da música. Indico o teatro como palco da intermedialidade para afirmar que o musical, ao envolver o verbal (texto), o visual (imagem) e o sonoro (voz), contribui, no caso de *A hora da estrela*, para gerar um conhecimento compreensivo da sociedade. Ademais, exploro novas possibilidades de leitura sobre o entrelaçamento dos binômios vida-ficção / autor-personagem, presentes na obra de Clarice com o mesmo propósito. Por fim, adoto o termo *transposição*, e não tradução ou adaptação, em acordo com a banca de qualificação, por entendermos ser o mais adequado para a linguagem escolhida pelo diretor André Paes Leme para ecoar o canto de Macabéa.

Assim, no Capítulo 1 contextualizo o cenário dos cem anos de nascimento de Clarice, com as movimentações nos campos acadêmico, editorial e cultural, para demonstrar que a autora continua a instigar novos estudos, agora, com um novo olhar sobre sua obra. Utilizo o artigo de Florence Garramuño (2021), “Inauguração do futuro: Clarice Lispector e a vida anônima”, em que a pesquisadora analisa a recepção da obra de Clarice quando se lançou e no momento atual para falar sobre uma escrita inaugural de Clarice. Lispector teria transformado o estatuto literário, antecipando uma forma de escrever que só seria compreendida no futuro, o que impregna sua literatura de uma energia inusitada. Relaciono

essa escrita que não coincide com as pretensões do tempo em que é produzido ao conceito de contemporaneidade elaborado por Giorgio Agamben (2009), em *O que é o contemporâneo*, para defender a contemporaneidade e relevância de Clarice.

Tendo a contemporaneidade como fio condutor, ainda nesse capítulo, resgato a fortuna crítica sobre a obra com o propósito de trazer para perto o ambiente em que se deu a recepção de *A hora da estrela*, assim como a relação de Clarice com seus críticos da época. Tomo como base a crônica “Literatura e Justiça” (2020), da própria Lispector, e o artigo “A coisa social” (2021), de José Wisnik. Encerrando o capítulo, os desdobramentos do romance para o cinema e para a tevê e a análise do nível de aderência à obra original introduzem uma abordagem sobre os estudos interartes e intermídias que serão aprofundados na sequência.

No Capítulo 2, analiso o musical *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*. Começo marcando as influências do teatro na escrita de Clarice, com base na pesquisa de André Luís Gomes (2007) em *As relações entre Clarice Lispector e o teatro* para, em seguida, analisar o teatro como espaço que evidencia as virtualidades da linguagem de Clarice, que defendo ser capaz de nos colocar em alteridade com o ser Macabéa. Utilizo como referencial teórico os estudos sobre interartes e intermídias de Jürgen Müller (2012), em *Intermedialidade revisitada: algumas reflexões sobre os princípios básicos desse conceito*, e de Chiel Kattenbelt (2012), em *O teatro como arte do performer e palco da intermedialidade*, e relaciono-os aos estudos sobre recepção e performance, de Paul Zumthor (2007), em *Performance, recepção e leitura*. Para evidenciar o efeito potencializador do teatro, faço um recorte em que analiso a transposição à luz do romance-em-cena como garantidor da palavra de Clarice no palco. A partir de então, o capítulo indica como o romance-em-cena de Aderbal Freire Filho transpõe a palavra de Clarice para os palcos e a importância de se resguardar essa escrita que aponto ser capaz de gerar conhecimento. Amparam a pesquisa o saber-questão definido por Georges Didi-Huberman (2021), em *a vertical das emoções: as crônicas de Clarice Lispector*, e a ideia do estranhamento presente em *O infamiliar*, de Sigmund Freud (2020), que se liga à noção do estrangeiro e ao duplo presentes na obra da autora.

Depois de indicar a importância do romance-em-cena aplicado à transposição da linguagem de Clarice para o palco, o Capítulo 3 mostra como o gênero foi utilizado na montagem do espetáculo com foco nos elementos de cena. Relaciono-o ao conceito do teatro crítico de Gilles Deleuze (2010), conforme sua obra *Sobre o teatro - um manifesto de menos e o esgotado*, para mostrar que ambos são formadores de um teatro crítico, criador do novo

e dotado de força política, que foge à representação de conflitos já institucionalizados do teatro popular. Mostro como cenário, figurino, iluminação e música acompanham esse pensamento e, ao mesmo tempo em que transportam para o palco a intencionalidade e as imagens criadas pelo texto de Clarice, também oferecem espaço para o sentido da concretização pelo espectador ao explorar a sua imaginação.

O acesso a fotos, imagens e às canções do espetáculo (disponíveis na mídia, nas redes sociais do espetáculo, como Facebook, Spotify, Instagram e YouTube e Site da agência Sarau Cultura Brasileira, promotora do espetáculo, além de acervo pessoal) permitiu realizar uma espécie de cotejamento entre a obra literária e a transposição para o palco em que assinalo como o texto foi transformado em fala, música e codificado visualmente, enriquecendo a cadeia de sentidos proporcionada pela potencialização de uma mídia pela outra.

Por fim, ainda no Capítulo 3, tento evidenciar que, ao abrir mão de elementos representativos em cena – ao contrário das versões para o cinema e para a série de tevê descritos anteriormente – a montagem de *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, nos moldes do teatro crítico antirrepresentativo de Deleuze, abre espaço tanto à potência do devir das vozes marginalizadas como a de Macabéa, como também se mostra constituinte de uma consciência capaz de mobilizar a transformação necessária para que o direito ao grito seja exercido.

Para atualizar a crítica apresentada no livro e trazê-la para o momento político e social do ambiente da comemoração do centenário de Clarice, no Capítulo 4, resgato os principais pontos usados pela autora para tecer sua denúncia – o preconceito contra os nordestinos e as mulheres e o acesso do povo à cultura e à educação. A partir de matérias publicadas pela imprensa, contextualizo-os ao momento de ascensão da extrema direita no Brasil durante o governo de Jair Bolsonaro que, com seus dispositivos, operou para inviabilizar pessoas como Macabéa. Recupero as metáforas presentes no texto de Clarice e traço um paralelo com “Vermelho Esperança”, a canção tema do espetáculo, para evidenciar como o musical apresenta Macabéa como a flor da resistência que Clarice plantou com sua nordestina. É o momento em que Macabéa dá seu grito para nos libertar da planura das nossas emoções. Brada seu grito de vingança que consiste em resistir, permitindo que também a democracia brasileira vingasse. Traço esse percurso para, por fim, apresentar a nordestina como o vagalume da resistência, conforme os estudos de imagem que Georges Didi-Huberman (2021) realiza em *Sobrevivência dos vaga-lumes*.

Considerado atingido o objetivo central da pesquisa de utilizar os estudos interartes e intermídias para revelar o grito de Macabéa na atualidade e acreditando que sua reivindicação foi exitosa, essa dissertação encerra sugerindo um segundo grito contido na obra, que defendo ser da própria Clarice. Pontos autobiográficos presentes tanto em Macabéa como no narrador Rodrigo S.M. permitem sugerir que Clarice estava não somente denunciando uma realidade que a ultrapassava, respondendo à crítica de seus detratores, mas também falando de si. Tendo em vista a influência do teatro em sua escrita, tomo por base o texto de Edson Ribeiro da Silva (2021), *O tempo-para-a-morte nas obras finais de Clarice Lispector*, e traço um paralelo com a obra *Humilhados e Ofendidos*, de Dostoievski (2018), um dos escritores com maior ascendência sobre Clarice e que guarda com ela inúmeros pontos em comum, para defender que Clarice, pressentindo a morte, escreveu uma peça/obra para si. É a ela também que enxergamos no palco.

Com base no que foi exposto, esta pesquisa busca mostrar que, passadas quatro décadas da publicação de *A hora da estrela*, em 1977, a obra da autora reivindica leituras atuais, confirmando uma literatura que não se prende ao tempo de sua produção, mas alcança a contemporaneidade, assim como defende Calvino ao afirmar que “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer o que tinha para dizer”.¹

¹ CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

CAPÍTULO 1 – RESSONÂNCIAS

1.1. Clarice centenária

Os cem anos de nascimento de Clarice Lispector, alcançados em 10 de dezembro de 2020, foram comemorados por editoras e instituições, no Brasil e no exterior. Sua obra foi integralmente relançada, acompanhada de novos projetos gráficos e editoriais; exposições e eventos que a tiveram como tema movimentaram o universo cultural; seus textos se consolidaram em novas plataformas, chegando a um público mais diverso e amplo. A escrita de Clarice ganhou ainda maior projeção internacional, e os pesquisadores se debruçaram novamente sobre a esfinge.

Muito do que foi preparado para a data, no entanto, ficou represado em função da pandemia de Covid-19, decretada, no Brasil, em março de 2020. Em razão disso, ao longo de 2021 e 2022, um grande volume de materiais inéditos sobre a escritora chegou às mãos de apreciadores e pesquisadores da vida e obra de Clarice em todo o mundo.

Em 2020, as homenagens começaram com a Rocco, editora de Clarice desde 1997, que anunciou o relançamento de todos os dezoito livros da autora, entre romances, contos e crônicas. Assinadas pelo premiado designer gráfico Victor Burton, as novas edições trazem nas capas recortes de telas de Clarice, que pintou vinte e dois quadros ao longo de sua vida. Especialistas na literatura da escritora foram convidados para o posfácio, como Nádia Battella Gotlib, Clarisse Fulkeman, Benjamin Moser, Aparecida Maria Nunes, Ricardo Iannace, Marina Colasanti, Eucanaã Ferraz, Teresa Montero e Arnaldo Franco Júnior. O posfácio da edição comemorativa de *A hora da estrela*, denominado “Intersecções – Realidade e Ficção”, é escrito por seu filho mais novo, Paulo Gurgel Valente².

² Paulo Gurgel Valente relembra o prefácio da primeira edição de *A hora da estrela*, escrito pelo acadêmico Eduardo Portella, amigo de Clarice e de grande trânsito no meio artístico e cultural. O prefácio começa com um questionamento: “Devemos falar de uma nova Clarice Lispector, exterior e explícita, o coração selvagem comprometido nordestinamente com o projeto brasileiro”? Valente pondera se a escolha de Portella seria uma forma de Clarice assegurar aos críticos de que entrava em um novo momento de sua literatura, “finalmente” (aspas minhas) engajada com a questão social, já que pela primeira vez trazia essa abordagem como tema central de um romance. O posfácio de Valente reafirma a contemporaneidade e relevância de Clarice. LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, Rocco, 2020.

FIGURA 1. Capas de alguns dos livros da edição comemorativa ao centenário com telas de Clarice.



(FONTE: Acervo pessoal.)

FIGURA 2. *A hora da estrela*, Clarice Lispector.



(FONTE: Acervo pessoal.)

Após o relançamento dos primeiros romances, uma coletânea reuniu em três volumes *Todos os contos*, *Todas as cartas* e *Todas as crônicas*, trazendo fotos de Clarice nas capas. *Todos os contos*, organizado pelo biógrafo de Clarice, Benjamin Moser, já havia sido lançado nos Estados Unidos em 2015, figurando na lista dos mais importantes do ano do jornal *The New York Times* e acumulando prêmios.³

³ Publishnews. Rocco lança edição limitada do box ‘Todos’, de Clarice Lispector. 06 maio 2022. Disponível em <https://www.publishnews.com.br/materias/2022/05/06/rocco-lanca-edicao-limitada-do-box-todos-de-clarice-lispector>. Acesso em: 15 Maio 2022.

As comemorações extrapolaram as fronteiras brasileiras e alcançaram também o mercado editorial na França. Em maio de 2021, a editora *Les Saint Pères* publicou um volume manuscrito de *A hora da estrela*, e a nordestina Macabéa se juntou a outros ilustres personagens da literatura ocidental, como Swan, Alice, Mrs. Dalloway, Jane Eyre, Dorian Gray; e Clarice, aos escritores da magnitude de Marcel Proust, Lewis Carroll, Virginia Woolf, Emily Brontë, Oscar Wilde, entre muitos outros. Como traz o site do Instituto Moreira Salles (IMS), “em meio à constelação de obras-primas, brilha, a primeira em português, *A hora da estrela*”⁴. À época, o IMS preparou uma mesa de debates para repercutir a representatividade do lançamento do manuscrito na França. A obra também teve edição especial no Brasil. Anunciado em agosto de 2022, *A hora da estrela* foi o livro escolhido pela Confraria dos Bibliófilos do Brasil para celebrar o centenário de Clarice Lispector. A edição tem ilustrações da artista plástica Mariana Valente, neta da escritora, e posfácio de Paulo Gurgel Valente.

No mercado editorial notadamente acadêmico, chegaram, todos em 2021, *Um século de Clarice Lispector, Ensaios Críticos*, organizado por Yudith Rosenbaum e Cleusa Rios P. Passos (Fósforo); *Quanto ao futuro, Clarice*, coletânea organizada por Júlio Diniz (Bazar do Tempo); *A vertical das emoções: as crônicas de Clarice Lispector*, do francês Georges Didi-Huberman (Relicário), e *À procura da própria coisa. Uma biografia de Clarice Lispector*, de Teresa Montero (Rocco), sendo esta uma nova edição de *Eu sou uma pergunta. Uma biografia de Clarice Lispector*, lançado pela autora há mais de vinte anos e esgotada desde 2010.

A escrita também movimentou as plataformas digitais. Em uma investida multimídia, para o centenário, a Rocco lançou o *Podcast da Clarice*, disponível na plataforma Spotify⁵, com quinze episódios que se apresentam como uma chave para ler a autora, e, em parceria com a Tocalivros, disponibilizou os dezoito títulos da escritora em audiobooks. Em novembro de 2021, Clarice ganha novamente o *streaming*, desta vez, homenageada por Maria Bethânia, que estreou na Rádio Batuta, do IMS, o primeiro dos seis episódios do programa *Tabuleiro*, reunindo música e literatura. Clarice Lispector foi o tema do primeiro

⁴ RFI BRASIL. Manuscrito de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, é publicado por editora francesa especializada. 03 maio 2021. <https://www.publishnews.com.br/materias/2022/05/06/rocco-lanca-edicao-limitada-do-box-todos-de-clarice-lispector>. Disponível em Acesso em: 15 Maio 2021.

⁵ PODCAST da Clarice. Rocco, 2020. Disponível em <https://open.spotify.com/show/54uiH6ut2x6ZukTXBeRiud>. Acesso em: 24 Ago. 2021.

episódio e teve sua obra associada à música negra americana, cantada por nomes como Billie Holiday, Alberta Hunter e Mahalia Jackson. Coube a Eucanaã Ferreira a seleção dos textos do programa, dedicado a Caetano Veloso, que apresentou Clarice à irmã.⁶

Clarice também moveu o pensamento nas universidades. Em maio de 2022, o Institut d'Études Ibériques et Latino-Américaines – Sorbonne Université apresentou a *Jornada de Estudos: Clarice Lispector*, com a participação de pesquisadores franceses e brasileiros, e debateu temas como: “Clarice e os signos: a força pensante dos encontros”, “Pensar o espaço, escrever o espaço”, “A ética do vivente em Clarice Lispector”, dentre outros.⁷

Em outubro de 2020, antecipando as comemorações do centenário, Clarice já havia sido tema do *Colóquio Internacional – Cem anos de Clarice Lispector*, organizado pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, com um perfil ativo no Instagram⁸, cujos materiais e os vídeos com os debatedores estão disponíveis no canal da faculdade no YouTube.⁹

Nos meios artístico e cultural, em dezembro de 2020, o consulado francês no Rio de Janeiro inaugurou a exposição *La Maison de Clarice*¹⁰, que propunha um paralelo entre Clarice e as francesas Marguerite Duras e Nathalie Sarraute. Em outubro de 2021, em São Paulo, o Instituto Moreira Salles inaugurou a exposição *Constelação Clarice*¹¹, que também esteve em exibição no Rio de Janeiro de maio a outubro de 2022, quando tive a oportunidade de visitá-la, em 27 de agosto de 2022. Além de expor as telas e objetos pessoais da escritora, a mostra tentava responder quais conexões poderiam haver entre a obra de Clarice e de 27

⁶ INSTITUTO MOREIRA SALES. Tabuleiro com Maria Bethânia. Clarice Lispector e a música negra norte-americana, 2021. Disponível em: <https://radiobatuta.ims.com.br/programas/tabuleiro/clarice-lispector-e-a-musica-negra-norte-americana>. Acesso em: 20 Mar. 2022.

⁷ ESCRITÓRIO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Jornada de Estudos: Clarice Lispector. Disponível em <https://www2.uepg.br/eri/jornada-de-estudos-clarice-lispector/>. Acesso em: 15 Jun. 2022.

⁸ Instagram. @Clarice100usp. Colóquio Clarice Lispector. Disponível em <https://www.instagram.com/clarice100usp/?hl=pt-br%20%3B%20https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2FCLARICE100USP>. Acesso em: 22 Ago. 2022.

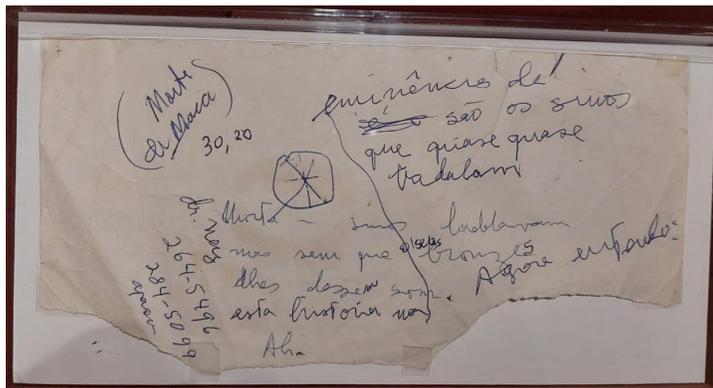
⁹ Youtube. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Colóquio Internacional 100 anos de Clarice Lispector. 19, 20 e 21 out. 2021. Disponível em <https://www.instagram.com/clarice100usp/?hl=pt-br%20%3B%20https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2FCLARICE100USP>. Acesso em: 12 Ago. 2022.

¹⁰ Exposição *La Maison de Clarice*. Consulat Général de France à Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em <https://riodejaneiro.consulfrance.org/Exposicao-La-Maison-de-Clarice>. Acesso em: 15 Dez. 2021.

¹¹ Em São Paulo, a exposição *Constelação Clarice* ficou aberta à visitação de 23 de outubro de 2021 a 27 de fevereiro de 2022, no Instituto Moreira Salles. Disponível em <https://ims.com.br/exposicao/constelacao-clarice-ims-paulista/>. Acesso em: 25 Out. 2021.

artistas plásticas atuantes entre as décadas de 1940 e 1970, propondo um emaranhado de relações que seriam capazes de gerar novas leituras recíprocas.

FIGURA 3. Manuscrito de *A hora da estrela* exibido na Exposição *Constelação Clarice*, Rio de Janeiro, 2022.



FONTE: Acervo pessoal.

FIGURA 4. Tela *Explosão*, de Clarice Lispector, exibida na Exposição *Constelação Clarice*, Rio de Janeiro, 2022.¹²



FONTE: Acervo pessoal.

¹² A tela lembra uma explosão de fogos de artifício que parecem estrelas no céu; a figura também aparece na assinatura de Clarice (no canto inferior à direita). Em *A hora da estrela*, Clarice usa o termo em várias ocasiões. Essa tela, contudo, ilustra a nova edição de *Laços de Família*.

Como afirma Vicent Zonca, diretor do Escritório do Livro e da Biblio Maison e um dos curadores da exposição *La Maison de Clarice*, “o centenário nos levou a refletir sobre a importância do legado de Clarice Lispector para os dias de hoje, quando a obra da escritora reafirma sua universalidade”.¹³

Em 2022, ainda carreados pelas comemorações do centenário, o cinema também homenageou a escritora. Foram lançados o documentário *Clarice Lispector: A descoberta do mundo*, de Taciana Oliveira, e o filme, *O livro dos prazeres*, de Marcela Lordy, baseado na obra homônima da escritora. Também em 2022, Nádia Battella Gotlib, uma das maiores pesquisadoras sobre a autora, ministrou minicurso *on-line*, do qual participei, com o tema “Quatro vezes Clarice Lispector: cartas, contos, crônicas, romances”, em parceria com a Escrevedeira, plataforma que oferece cursos e oficinas relacionados à escrita e à literatura.

FIGURA 5. Curso “Quatro vezes Clarice Lispector: cartas, contos, crônicas, romances”, Nádia Battella Gotlib, pela Escrevedeira, 2022.



FONTE: Acervo pessoal.¹⁴

¹³ Exposição *La Maison de Clarice* abre nessa sexta. O Rascunho. Curitiba. 09 de dez. 2021. Disponível em <https://rascunho.com.br/noticias/exposicao-la-maison-de-clarice-abre-nesta-sexta/> Acesso em: 12 Dez. 2021.

¹⁴ Imagem extraída da aula *on-line* via plataforma Zoom. Sou a segunda, da esquerda para a direita, na imagem dos participantes.

Já o musical *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, objeto desta pesquisa, estreou nos palcos em março de 2020, no Rio de Janeiro. O espetáculo tem direção de André Paes Leme, canções de Chico César e produção e realização da agência Sarau Cultura Brasileira.

1.2 Clarice contemporânea

No centenário de seu nascimento, Clarice Lispector foi a escritora brasileira mais traduzida no mundo, registrando 113 traduções. Configura como a única mulher entre os autores de língua portuguesa mais traduzidos, dentre eles, José Saramago e Fernando Pessoa, ocupando a nona posição, à frente de Machado de Assis. Clarice já foi traduzida para 32 idiomas e publicada em 40 países.¹⁵

Ela é também a escritora mais estudada no meio acadêmico, no Brasil e no exterior, com 180 citações, entre dissertações e teses, de mestrado e doutorado, conforme apontam dois estudos conduzidos pela Universidade Federal de Brasília e pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.¹⁶ Nádya Battella Gotlib avalia que o número de trabalhos acadêmicos sobre a obra de Clarice aumentou muito nos últimos anos. “Até os anos 1980, era possível ler a totalidade do que se publicava sobre ela. Depois disso, o número de artigos, resenhas e livros aumentou tanto, aqui e lá fora, que se tornou impossível conhecer todos eles”.¹⁷

A potência do texto de Clarice instiga a análise. Quarenta e seis anos após sua morte, seguimos contornando suas zonas opacas na difícil e inesgotável tarefa de decifrá-la. O que mantém Clarice vibrante após quase meio século de sua morte, capaz ainda de surpreender antigos e novos leitores, atestando a contemporaneidade, a relevância e o alcance de sua obra?

¹⁵ Cf. BERNARDO, André. No ano de seu centenário, Clarice Lispector é a escritora brasileira mais traduzida no mundo. BBC News Brasil, 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-55251306>. Acesso em: 05 Dez. 2021. No estudo da UnB, realizado com 2,1 mil doutores em literatura brasileira no país, Clarice é citada 63 vezes, ocupando a terceira posição no ranking geral, ficando atrás de Machado de Assis (122) e Guimarães Rosa (100). Na pesquisa feita pela UERJ, com 224 pesquisadores residentes no exterior, ela aparece em 117 menções, ficando atrás apenas de Machado dessa vez.

¹⁶ Idem.

¹⁷ Ibidem.

“Quando não escrevo estou morta”.¹⁸ “Em compensação, quando a lemos, ressuscita.”¹⁹ A primeira afirmação é da própria autora. A segunda é de Gilberto Figueiredo Martins, ao analisar dois poemas de Ferreira Gullar – *Morte de Clarice Lispector e Onde Estão* – escritos para homenagear a amiga de quem não pôde acompanhar o sepultamento, pois estava em viagem. Em *Clarice Lispector, musa inquietante*, Martins empresta o título do quadro *As Musas Inquietantes*, do artista italiano representante do surrealismo, Giorgio de Chirico, que retratou a escritora em 1945.²⁰ O enigma seria, para De Chirico, o instrumento filosófico da perquirição artística. No prefácio ao catálogo da Mostra de Milão de 1922, ele traz na epígrafe *Et Quid Amabo nisi quod aenigma est?* “[E o que devo amar senão o enigma?, na tradução para o português.]”²¹

“A explicação de um enigma é a repetição do enigma.”²² Tentar explicar como a literatura de Clarice permanece vibrante é tentar desvendá-la e ressoar indefinidamente a pergunta, o que significa perpetuá-la entre nós, como argumenta Martins:

(...) o que Clarice efetivamente foi, o que fazia dela uma pessoa única e exasperada, era sua patética entrega ao insondável da existência – e a necessidade de escrever, de tentar incansavelmente dizer o indizível, mas certa de que, ao torná-lo dizível, o dissiparia.²³

O duplo, uma constante em sua obra (eu-outro; morte-vida; ficção-realidade), e o deslocamento (algo que se dissipa ou recua quando quase apreendido), como na passagem “Basta descobrir a verdade que ela já não é mais: passou o momento”²⁴ liga a autora ao conceito do que é o contemporâneo, trabalhado pelo também italiano Giorgio Agamben, e pode indicar porque sua literatura permanece atual.

¹⁸ TV Cultura. Panorama com Clarice Lispector, 1997. Disponível em https://cultura.uol.com.br/videos/5101_panorama-com-clarice-lispector.html. Acesso em: 05 Jul. 2021.

A frase foi proferida durante entrevista concedida por Clarice a Júlio Lerner, em resposta ao que significa para a autora o exercício da escrita. A entrevista foi gravada em 1 de fevereiro de 1977, mas só foi exibida dez meses depois, após a sua morte, conforme pedido da escritora.

¹⁹ MARTINS, Gilberto Figueiredo. *Clarice, musa inquietante*. In ROSENBAUM, Yudith; PASSOS, Cleusa Rios. *Um século de Clarice Lispector – Ensaios Críticos*. São Paulo: Fósforo, 2021.

²⁰ Retirado do site Clarice Lispector. *Crônicas*. Em casa com Clarice. Paulo Gurgel Valente. 11 de nov. 2021. Disponível em <https://site.claricelispector.ims.com.br/2021/11/11/em-casa-com-clarice/>. Último acesso em: 07 Jul. 2022.

²¹ Extraído do site Casa Fiat de Cultura. Catálogo da exposição *De Chirico e o sentimento da arquitetura - Obras da Fondazione Giorgio e Isa De Chirico*. Madalena d’Alfonso. 2012. Casa Fiat de Cultura, 2012, p. 19. Disponível em <https://www.casafiatdecultura.com.br/wp-content/uploads/2021/06/chirico.pdf>. Acesso em: 05 Jul. 2021.

²² LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.*, Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 134.

²³ MARTINS, 2021, p. 295 e p. 277.

²⁴ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 85.

Agamben recorre aos estudos de Nietzsche “*Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*”, em que o filósofo alemão busca acertar as contas com seu tempo, para elaborar seu conceito do que é o contemporâneo. Nietzsche situa sua contemporaneidade em relação ao presente por meio de uma desconexão e uma dissociação, efetuando uma crítica ao historicismo, tentando “alcançar uma posição correta sobre a nossa época.”²⁵

Ao afirmar que a adesão plena a uma época impediria a pessoa de ser contemporânea, Agamben defende que a contemporaneidade também estabelece uma ação singular com o próprio tempo.

Pertence, verdadeiramente, ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatural; mas, exatamente por isso, exatamente desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros de perceber e apreender seu tempo.²⁶

Clarice era inatural: não se atinha a gêneros; não gostava de classificações para sua literatura; dizia-se amadora, não escritora; não gostava de se definir. No exercício da procura da *própria coisa*, como descreve na crônica “Aproximação Gradativa”, “Se eu tivesse que dar um título à minha vida seria: à procura da própria coisa”²⁷, mantém o olhar para o não vivido no que é vivido. Esse deslocamento e descolamento de seu tempo, a permite ser contemporânea, de acordo com o entendimento de Agamben sobre a contemporaneidade.

A contemporaneidade é, portanto, uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este, e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é uma *relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente à uma época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter o olhar fixo sobre ela.²⁸

A inquietação da autora e sua relação com o tempo aparece em sua obra, seja pela tentativa de capturar o *instante-já* ou na procura por decifrar a gênese da criação ou de busca de sentido da própria representação. Em *A hora da estrela*, passado e presente aparecem em dois dos treze possíveis títulos especulados pela própria autora para a obra (exemplos:

²⁵ NIETZSCHE, Friederich. *Conexões*. Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003, p.6.

²⁶ GIORGIO, Agamben. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009, p. 58.

²⁷ NUNES, Aparecida Maria (Org.). *Clarice na cabeceira*. Jornalismo. Rio de Janeiro: Rocco, 2012, p. 115.

²⁸ AGAMBEN, 2009, p. 59.

“Quanto ao futuro” e “Registro dos fatos antecedentes”) e, também, na abertura do livro, quando usa uma paráfrase para explicar a origem do universo que aparece no livro de Gênesis 1, no Antigo Testamento.

Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou.²⁹

Em outra passagem, o narrador Rodrigo S.M. acrescenta que “vivemos exclusivamente no presente pois sempre e eternamente é o dia de hoje e o dia de amanhã será um hoje, a eternidade é o estado das coisas neste momento.”³⁰ É a própria definição do movimento que torna a contemporaneidade possível, conforme acredita Agamben, para quem “(...) o que vem (...) não é algo atrelado ao futuro, mas está nas sombras do presente, no *kairós* inapreensível que nos é sempre contemporâneo.”³¹ Ou, como pondera Nietzsche sobre a felicidade que pode existir ao não nos atrelarmos ao passado, como se pudéssemos aprender a esquecê-lo, não nos importando saber o que é ontem e o que é hoje, e assim livrarmos-nos de um processo de melancolia e dor: “É um milagre: o instante em um átimo está aí, em um átimo já passou, antes um nada, depois um nada, retorna entretanto ainda como um fantasma e perturba a tranquilidade de um instante posterior.”³²

Agamben também fala sobre a relação do poeta e seu tempo e recorre à poesia para explicar o contemporâneo. Usa o poema de 1923, intitulado *O século*, do russo Osip Mandel'stam, para anunciar que a poesia se define por ser retorno.

Não apenas as vértebras fraturadas, mas *vek* (época), o século recém-nascido com um gesto impossível para quem tem o dorso quebrado quer virar para trás, contemplar as próprias pegadas e, desse modo, mostrar seu rosto demente.³³

Ao se recusar a tentar coincidir com as pretensões do tempo em que viveu (na literatura ou na vida), Clarice preparou um futuro para a sua linguagem, como o século recém-nascido que gira o dorso para contemplar as próprias pegadas. Com um movimento

²⁹ LISPECTOR, 1998, p. 11.

³⁰ *Ibidem*, p. 18.

³¹ AGAMBEN, 2009, p. 17.

³² NIETZSCHE, 2003, p. 8.

³³ AGAMBEN, 2009, p. 61.

antecipatório, marca sua literatura no contemporâneo e, em uma relação de pertencer e não pertencer, “solda com seu sangue o dorso quebrado do tempo.”³⁴

Essa relação com o contemporâneo é o mote da antologia de ensaios intitulada *Quanto ao futuro, Clarice*, organizada por Julio Diniz (2021), que avalia a obra de Clarice não como algo cristalizado, um monumento aprisionado ao passado ou um passeio no jardim do saber³⁵, mas como uma voz viva e atual, que ressoa cada vez mais forte e mais longe, a um público mais sensibilizado para sua literatura.

Florência Garramuño, em seu artigo “Inauguração do futuro: Clarice Lispector e a vida anônima”, analisa a receptividade da obra de Clarice quando se lançou e na atualidade. Garramuño acredita que hoje a receptividade é maior, com um tom clariciano a impregnar uma sensibilidade contemporânea mais aberta, que faz soar sua literatura menos exótica do que à época em que surgiu.

Ao comparar a diferença na recepção entre esses dois momentos, a pesquisadora fala de um processo de depuração na literatura de Clarice; um movimento que teria tornado seu romance muito mais próximo à literatura contemporânea, acompanhada, ao mesmo tempo, por uma transformação no estatuto do literário, impulsionado pela própria Clarice. É como se Clarice, com a originalidade de sua escrita e linguagem própria, tivesse “antecipado uma forma de escrever que só seria possível num futuro da literatura que ela própria ajudou a construir”³⁶, nos preparando para hoje compreendermos melhor sua escrita.

Entre os primeiros romances e os últimos acho interessante de se interrogar não tanto para compreender a evolução ou transformação da literatura de uma autora, ou a construção de uma obra com nome próprio, mas para observar esse percurso à luz dessa transformação do estatuto do literário que a obra de Lispector ilumina de modo particular; estatuto sobre o qual se acopla, ao que dá impulso, e que, por sua vez, insufla a escritura de Lispector de uma energia inusitada.³⁷

Garramuño cita Carlos Mendes Sousa para explicar essa força da literatura de Clarice em antecipar linhas posteriores, apontada por vários críticos. É como se Clarice, lá atrás, tivesse nos preparado para uma recepção mais compreensiva de sua obra.

³⁴ AGAMBEN, 2009, p. 60.

³⁵ NIETZSCHE, 2003, p.5. Em sua crítica à historicidade, Nietzsche é contrário à ideia de uma história cristalizada em um saber adormecido, uma instrução sem vivificação. Tomada dessa forma, ela seria um luxo do conhecimento. Para Nietzsche, a história serve à vida. Não devemos nos servir dela como um passeante mimado no jardim do saber ou para o embelezamento covarde da vida egoísta, mas precisamos da história para a vida e para a ação.

³⁶ GARRAMUÑO, Florencia. Inauguração do futuro: Clarice Lispector e a vida anônima. In: DINIZ, Júlio (Org.). *Quanto ao futuro, Clarice*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021, p. 140.

³⁷ *Ibidem*, p. 140.

Quer em relação a uma configuração que terá tido grande ressonância em diversas escritas, como uma prática literária próxima do *nouveau roman* – e Antonio Candido não deixou de o assinalar – quer como antecipatória das tendências pós-modernas da ficção dos anos 80 e 90. Earl Fitz chama a atenção para estes aspectos: Vista no contexto mais amplo da tradição ocidental, a ficção de Lispector mostra-se compatível com as tendências internacionais como o ‘novo romance’, pós-modernismos e fenomenologia.³⁸

Após indicar que a literatura de Clarice toma para si um lugar no futuro e ainda tentando responder a adesão à escrita de Lispector na atualidade, Garramuño aponta que Clarice, principalmente em suas obras finais, inaugura um estilo em que os personagens são reconhecidos pela impessoalidade e por uma narrativa que apresenta uma diversidade de núcleos, projetando-se para além de uma classificação de gênero, como romance ou conto, também não se limitando a uma história única. Essa fragmentação e falta de organização hierárquica, aliada a uma escrita descentrada e impessoal, defende Garramuño, pode ser lida como um “impulso claramente democrático”, e influencia toda uma geração. A adesão à escrita de Lispector, seria, portanto, um sintoma de insatisfação com uma literatura de gêneros definidos, e “(...) uma pulsão por formas mais comuns e impessoais que consigam narrar, conter e imaginar, além do indivíduo, a noção de uma experiência alheia e ao mesmo tempo íntima às que o mundo contemporâneo nos confronta”.³⁹

Ao romper com a hierarquização das narrativas, implodir fronteiras entre gêneros e ser capaz de tornar íntima uma experiência externa, Clarice influenciou a cultura contemporânea para que essa também pudesse encontrar formas de expandir suas fronteiras e seguir com seu papel fundante dessa contemporaneidade.

1.3 Registro dos fatos antecedentes: crítica e ressonâncias

Estabelecida a contemporaneidade de Lispector, mas antes de analisar os desdobramentos de *A hora da estrela* em outras mídias e suas linguagens, faz-se necessário empreender uma atualização crítica da obra.

Tal exercício se justifica como tentativa de parametrizar a análise do romance ao contexto do centenário de nascimento de sua autora. Oportunidade, também, de desenvolver os eixos que importam à pesquisa, quais sejam: linguagem, imagem, o social, o processo de

³⁸ GARRAMUÑO, 2021, p. 141.

³⁹ *Ibidem*, p. 149.

reconstrução criativa na passagem de um código para o outro e as contribuições dos estudos interartes e intermídias para a análise do musical.

Em 1978, um ano após seu lançamento, *A hora da estrela* levou o Prêmio Jabuti de melhor romance. Tendo a migração como a temática social central do livro, Macabéa é a nordestina órfã desde os dois anos de idade, criada pela tia religiosa e tirana que a maltrata. Aos 19 anos, a alagoana magra, virgem e que “nem pobreza enfeitada tem”⁴⁰ se muda com a tia para o Rio de Janeiro em busca de um emprego. Rua do Acre para morar, rua do Lavradio para trabalhar, ambas na região portuária do Rio de Janeiro. Apesar de quase analfabeta, é contratada como datilógrafa por Seu Raimundo. Com a morte da tia, fica sozinha na cidade grande e vai dividir o quarto com mais quatro balconistas das Lojas Americanas. Seus únicos prazeres são ouvir a Rádio Relógio, que dá “hora certa e cultura”, passear no cais aos domingos para ver os navios, ir ao cinema quando recebe o salário e colecionar anúncios e fotos de celebridades que recorta de revistas e jornais – gostava especialmente de Greta Garbo e queria ser como Marilyn Monroe. De cheiro “morrinhento” e muito pálida, pois comia basicamente cachorro-quente, um dia Macabéa encontra um namorado paraibano, o ambicioso e sem escrúpulos Olímpico de Jesus (sobrenome dos que nascem sem pai), que logo a troca pela colega Glória, curvilínea, desenvolta, “carioca da gema”, que mora no subúrbio, descolore o buço e é filha de açougueiro (sonho do rapaz). Sem ter sequer a noção da vida miserável que leva, Macabéa não reconhece sua própria infelicidade. Incentivada pela colega que lhe rouba o namorado, a nordestina encontra a falsa cartomante Madame Carlota, ex-prostituta e ex-cafetina, que lhe lê a sorte nas cartas do tarô. Pela primeira vez na vida Macabéa se permite ter esperança. Hans, gringo, louro, de olhos azuis e a bordo de uma Mercedes-Benz. O cobiçado estereótipo do luxo e da beleza da Zona Sul é o prometido como namorado à pobre Macabéa. Ao sair “grávida de um futuro” do encontro com a cartomante, a protagonista atravessa a rua sem olhar para os lados e é atropelada por aquele que deveria lhe garantir a felicidade do amor. Caída na sarjeta enquanto um fio vermelho de sangue lhe escorre pelas têmporas, é cercada por inúmeros transeuntes que, enfim, notam sua existência, deixando de ser invisível às pessoas na hora de sua morte, tendo, assim, sua hora da estrela.

A narrativa é complexa, composta por três eixos simultâneos e segue um enredo não linear. A discussão se arma a partir do entrecruzamento de um narrador-personagem, Rodrigo S.M., uma máscara usada por Clarice. O primeiro eixo traz a saga da retirante nordestina

⁴⁰ LISPECTOR, 1998, p. 21.

Macabéa; no eixo dois, o narrador fala de seu próprio drama existencial e sua relação com a escrita; por fim, o terceiro eixo discute a linguagem como forma de aproximação do mundo, o que inscreve na obra um recurso metalinguístico sofisticado para contar-se a si mesma.

1.3.1 A crítica

A hora da estrela é considerado um dos romances mais importantes de Clarice, não apenas pelos recursos literários que mobiliza, mas também pelas reflexões que apresenta sobre a sociedade, a vida da autora e sua atividade como escritora.

Nadia Battella Gotlib recupera uma entrevista de Clarice ao Museu da Imagem e do Som (MIS), de outubro de 1976, em que a escritora conta que estava preparando uma novela sobre uma personagem nordestina que era tão pobre que só comia cachorro-quente e ganhava menos que um salário-mínimo por mês. “Ou seja: como nordestina migrante e pobre, representa a figura do brasileiro típico, população que vive, na sua maior parte, em condição de extrema miserabilidade.”⁴¹

A obra segue a trilha dos romances da década de 1930, que tem o nordeste como cenário de miséria e fome, e a atualiza, lançando os personagens já na selvageria da cidade grande, no movimento de busca de milhões de brasileiros que tentavam melhorar de vida nas capitais do sudeste.

Quando publicada, a trama da jovem nordestina que foge da miséria de Alagoas para se tornar datilógrafa no Rio de Janeiro foi recebida como, finalmente, uma resposta às críticas que Clarice recebia dos colegas de não usar o poder de sua literatura para fazer uma denúncia social, e rotulava-a de hermética, excessivamente existencialista, com uma escrita feminina de tramas demasiado subjetivas; comentários que revelavam também o preconceito contra mulheres escritoras.

Em um movimento de autorreflexão, mas também de resposta aos colegas, Clarice escreve a crônica “Literatura e Justiça”⁴², em que se desculpa, e se perdoa, pela dificuldade de não conseguir se aproximar de forma literária da *coisa social*, pois para ela o problema da justiça social era um “sentimento tão óbvio e tão básico que não consigo me surpreender com

⁴¹ GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: Uma vida que se conta*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013, p. 579.

⁴² Extraído do Portal da Crônica Brasileira. LISPECTOR, Clarice. Literatura e Justiça. Disponível em <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/12673/literatura-e-justica>. Acesso em: 08 Jul. 2022.

ele – e, sem me surpreender, não consigo escrever.”⁴³ Para Wisnik (2021), na crônica em questão, Clarice dá uma resposta sincera, e estratégica, às cobranças por maior engajamento feitas aos escritores e escritoras no início dos anos de 1960. Como os reclames por maior envolvimento estavam alinhados a um viés político – haja vista a instalação da ditadura militar no Brasil a partir de 1964, Clarice desvencilha-se da armadilha de que literatura é uma fábula com mensagem para afirmar “a anterioridade do político em relação a tudo, inclusive à arte”⁴⁴, proposição reforçada por relato pessoal trazido na mesma crônica: “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 a arte, senti a beleza profunda da luta.”⁴⁵

Avançando em “Literatura e Justiça”, Clarice deixa claro seu conflito em não conseguir contribuir com sua escrita para a luta política e de não ser capaz de extrair surpresa de revolta ante a injustiça; revela que se ressentida, verdadeiramente, de não realizar nada de fato que leve à transformação necessária.

(...) 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 do escrever. 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 escusos, conseguir de mim, a minha absolvição. Disso quero continuar envergonhada. Mas, de escrever o que escrevo, não me envergonho: sinto que, se me envergonhasse, estaria pecando por orgulho.⁴⁶

A mensagem aos colegas escritores é reafirmada em *A hora da estrela* pelo narrador-personagem Rodrigo S.M., quando este diz que seu dever é apenas narrar os fatos, contar a história da moça e que caberá a outros fazer algo para salvá-la, se quiserem. Mas, sobretudo, ele usa de ironia ao dizer que para falar da moça nordestina precisa “não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um

⁴³ Idem.

⁴⁴ WISNIK, José Miguel. A coisa social. In: ROSENBAUM, Yudith; PASSOS, Cleusa Rios P. (Orgs.). *Um século de Clarice Lispector – Ensaio crítico*. São Paulo: Fósforo, 2021, p. 358.

⁴⁵ Extraído do Portal da Crônica Brasileira. LISPECTOR, Clarice. Literatura e Justiça. Disponível em <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/12673/literatura-e-justica>. Último acesso em: 08 Jul. 2022.

⁴⁶ Ibidem.

trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada” e que, para captar sua alma, precisa se “alimentar frugalmente de frutas e beber vinho branco e gelado”⁴⁷. É possível entrever uma crítica de Clarice aos escritores que tentavam denunciar a realidade social em suas obras e a recriminavam por não o fazer. A fala de Rodrigo S.M. retrataria os escritores – de classe média alta, em geral – que tratavam da miséria em suas obras, sem, contudo, se mobilizarem para a mudança e ainda se beneficiariam do contexto social em que viviam.

Partindo da premissa, portanto, de que *A hora da estrela* contém em si uma crítica social e política pelo contexto em que foi escrito – além da crítica velada aos colegas – e com o objetivo de extrair do livro mais subsídios para desenhar um *corpus* semântico que nos aproxime do grito de Clarice, proponho-me a analisar a referência a *Humilhados e Ofendidos*⁴⁸ feita na obra. Leitora de Fiódor Dostoiévski, conforme indica Gotlib (2013), o livro escrito pelo russo e encontrado por Macabéa sobre a mesa de seu chefe não serve apenas para conferir à nordestina alguma noção de consciência de classe. Ele é um referencial temático e imagético para a crítica que a autora apresenta. As espeluncas, o vício, os antros lúgubres e o crime da Petersburgo de 1860 retratada por Dostoiévski encontram paralelo em *A hora da estrela* nos becos sujos e mal iluminados da zona portuária do Rio de Janeiro dos anos 1970, nos pontos de prostituição, nos golpes e exploração da boa-fé na metrópole carioca agigantada pelos processos de industrialização e os apelos luminosos da modernidade.

A crítica ao capitalismo assim como às relações sociais desenvolvidas a partir dele está presente e o mal social aparece vinculado não somente às estruturas políticas de poder, mas às estruturas morais da sociedade. Em *Humilhados e Ofendidos*,

(...) o mal onipotente e triunfante é representado em *Humilhados e ofendidos* pela figura cruel do príncipe Piotr Aleksándrovitch Valkóvski, emblema de uma classe ociosa e parasitária e causa da infelicidade e do sofrimento de todos os “humilhados e ofendidos” do romance.⁴⁹

⁴⁷ LISPECTOR, 1998, p. 20 e 22.

⁴⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Humilhados e Ofendidos*. São Paulo: Editora 34, 2018. Publicado em 1861, após dez anos no exílio na Sibéria, *Humilhados e Ofendidos* é um romance que retrata personagens perseguidos por conta de sua condição econômica e social, que resistem à hipocrisia e falta de humanidade de seus ofensores. É sua obra mais ambiciosa até então, em que revisita suas concepções de literatura e sua visão dos males da sociedade. É um marco em sua literatura, pois suas páginas abrem caminho para os grandes livros de sua maturidade, com conflitos e personagens que anunciam suas criações posteriores.

⁴⁹ BIANCHI, Fátima. A escrita-laboratório de *Humilhados e Ofendidos*: um grande romance de transição. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Humilhados e Ofendidos*. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 411.

Em *A hora da estrela*, o mal social tem como pano de fundo a migração e é exercido sobre a ingênua órfã Macabéa, personificada na figura do retirante nordestino que tenta a sorte na cidade grande, porém, “no espaço do capital, inocência traduz-se em inadequação e fracasso.”⁵⁰

A ascendência de Dostoiévski está presente no enredo, na estrutura e no estilo de Clarice em *A hora da estrela*. Um clássico que é ponta de lança para o outro. Ambos, ocultos nas dobras da memória, “mimetizando-se como um inconsciente coletivo ou individual”⁵¹, obras que nunca terminaram o que têm para dizer, e que, por isso, continuam se desdobrando em personagens encarnadas em nossas culturas, deixando marcas na linguagem e nos costumes, demonstrando o poder dos clássicos.

1.3.2 Ressonâncias

Ao ganhar a crítica, *A hora da estrela* tornou-se uma das obras mais estudadas e adaptadas da autora. Atravessando o tempo e as fronteiras, o livro foi transposto para diversas linguagens no Brasil, como cinema, programa de tevê e musical. Apesar das escolhas de quem esteve à frente de cada um desses projetos – e ainda desconsiderando se a obra foi interpretada, adaptada ou transposta, com as acepções diferentes que cada um dos conceitos possa ter – tomamos os estudos interartes e intermédias como base para a leitura destes trabalhos, notadamente, o percurso da personagem, a narrativa, a relação narrador-personagem-autor, a linguagem, a relação com o público. A proposta é avaliar como cada meio seleciona a história a ser contada e a imagem de Macabéa que se constrói a partir de então, cada uma mobilizando dispositivos e linguagens próprias para levá-la ao público.

⁵⁰ RUFINONI, Simone Rossinetti. Faces da poética da inocência em Clarice Lispector. In: ROSENBAUM, Yudith; PASSOS, Cleusa Rios P. (Orgs). *Um século de Clarice Lispector: Ensaios críticos*. São Paulo: Fósforo, 2021, p. 381.

⁵¹ CALVINO, 2009, p. 11.

1.3.3 *A hora da estrela* – O filme

FIGURA 6. Cena do filme *A hora da estrela*, de Suzana Amaral, 1985.



FONTE: *A hora da estrela*, 1985. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=MBxAMJvSip0>

Suzana Amaral disse ter lido toda a obra de Clarice enquanto estudava cinema nos Estados Unidos. Procurava uma história para adaptar quando se deparou com *A hora da estrela*.

Eu me identifiquei muito, pois eu descobri o Brasil fora do Brasil. A Macabéa é a heroína sem nenhum caráter, (...) ela é a contrapartida do Macunaíma. Eu acho que a Macabéa é o retrato do Brasil, pelo menos naquela época.⁵²

Primeiro longa-metragem da cineasta, o filme⁵³ foi lançado em 1985 e já nasceu como uma obra-prima. Levou os prêmios mais importantes na noite de estreia, no Festival de Cinema de Brasília. No ano seguinte, ganhou o exterior, com repercussão em grandes jornais,

⁵² Entrevista de Suzana Amaral concedida a Julio Lerner para o programa “Panorama com Clarice Lispector”, gravado em 1 de fevereiro de 1977. YOUTUBE. TV Cultura. Panorama com Clarice Lispector. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>, em 07 dez. 2012. Acesso em: 22 Jun.2021.

⁵³ Em “Filosofando: ciências humanas em debate. A hora da estrela”. 25 de out. 2016. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=a+hora+da+estrela+filme&oq=a+hora+da+estrela+filme&aqs=chrome.0.0i355i512j46i512j0i512l5j69i60.2693j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:9c4c9ea4,vid:MBxAMJvSip0>. Acesso em: 15 Set. 2022.

como *The New York Times* e *Chicago Tribune*, chamando a atenção para a obra. Marcélia Cartaxo, intérprete de Macabéa, recebeu o Urso de Prata no Festival de Cinema de Berlim, em 1986, por sua atuação, e Suzana Amaral foi indicada ao Urso de Ouro, levando o Prêmio da Crítica. A atriz tinha 22 anos quando fez o filme e ficou para sempre marcada como a personagem. A película ainda foi escolhida pela Embrafilme para representar o Brasil no Oscar como Melhor Filme Estrangeiro, em 1986, mas não chegou a ser indicado. Percorreu a Europa e a América do Sul e levou o prêmio de Melhor Filme no Festival de Cinema Latino-Americano de Havana, no mesmo ano. Em novembro de 2015, o filme entrou na lista feita pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine) dos 100 melhores filmes brasileiros de todos os tempos.

Dos três eixos que compõem o enredo de *A hora da estrela*, a cineasta escolheu contar a história social; da miséria e do desamparo; da nordestina franzina e acanhada do sertão “que não se conhece senão de ir vivendo à toa”⁵⁴, perdida na metrópole indecifrável, encolhida ao ponto do apagamento e da invisibilidade, que conhece o amor apenas pela via da ruptura, pois não merecia o amor de um cão sequer.

A gente sente, lendo *A hora da estrela*, que esse livro foi escrito como se fosse um vômito. Uma coisa que saiu de dentro dela, como se ela tivesse necessidade, como se ela precisasse verter tudo aquilo pra fora. (...) Ele tem um olhar sobre o problema social do Brasil.⁵⁵

Para Gotlib, a versão de Suzana Amaral privilegia o retrato da pobreza e realça o sonho. Tanto no livro quanto no filme, o romance adivinhado erroneamente para Macabéa pela falsa cartomante se encaminha para uma desilusão realista, uma vez que a nordestina acaba sendo atropelada por aquele que seria o seu amor, no comando de uma Mercedes (carro de luxo), “desmanchando (...) o envolvimento sentimental romântico, que é, no livro e no filme, “atropelado” por uma realidade social implacável: o rico mata o pobre.”⁵⁶

Uma das primeiras aparições de Macabéa no longa é com um “Sim, senhor”, que ela pronuncia ao chefe, Seu Raimundo Silveira, ao pedir desculpas pelos erros de digitação, na iminência de uma demissão. Com o gesto de subserviência, num único *take* e com uma única fala, Suzana Amaral condensa a essência da heroína e já introduz o espectador na geografia emocional em que a história irá se desenrolar: a de uma vida pisada e invisível.

⁵⁴ LISPECTOR, 1998, p. 15.

⁵⁵ Também citado na entrevista de Suzana Amaral concedida a Julio Lerner para o programa “Panorama com Clarice Lispector”.

⁵⁶ GOTLIB, 2013, p. 581.

Macabéa, assim como toda uma classe que se não passa fome também não sabe que é infeliz, pertence àquele estrato da sociedade que já nasce com “maus antecedentes”⁵⁷, sem um sobrenome que lhe confira identidade, “filha de um não sei quê”⁵⁸ e que precisa se desculpar o tempo todo por ocupar espaço.

No filme, a câmera enfocada no ambiente doméstico capta os momentos de subjetividade de Macabéa, que se revelam apenas quando está sozinha, como se nessas ocasiões ela se tornasse possível: “Sim, minha força está na solidão”.⁵⁹ Duas cenas se encaixam nessa descrição: primeiro, quando Macabéa se olha ao espelho que, já corroído pelo tempo, oferece uma imagem enevoada da nordestina tocando o rosto com as pontas dos dedos, como se tentasse se reconhecer. Depois, quando ela dança sozinha em seu quarto e se analisa ao espelho, fazendo a coberta branca de véu de noiva, afirmando sua identidade: “Sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola.”⁶⁰ Ambas contrastam com a invisibilidade que experimenta no mundo exterior. Na solidão, ela expõe sua interioridade mais voraz. A alteridade se impõe ao espectador num momento de intimidade de Macabéa.

Marcélia Cartaxo torna a pureza da nordestina verossímil. A atriz confunde-se o tempo inteiro não com a Macabéa personagem ficcional, mas com as Macabéas da vida real, pois há milhares delas, consideradas apenas um acaso, conforme alerta o narrador-personagem.

Suzana Amaral não faz uma mimese do livro. Ela usa a licença poética para ajustes no enredo. A pobreza e a simplicidade na composição, apontada pelo crítico Fernando JG⁶¹, estão em harmonia com o conteúdo, ainda que não seja de modo intencional, assim como se dá também na obra escrita, em que o narrador diz que não irá rebuscar a forma do romance para manter a narração simples e humilde como sua heroína. A pobreza compositiva liga a forma ao conteúdo e se amarra de modo coeso à proposta de Clarice de não falar da pobreza de modo intelectualizado e descolado da condição da miserabilidade que denuncia.

Ainda, o tom crepuscular usado na película – características do Neorealismo Italiano e do Cinema Novo – contribui para compor o sentimento de indigência e solidão da

⁵⁷ LISPECTOR, 1998, p. 27

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ LISPECTOR, 1998, p. 18.

⁶⁰ Ibidem, p. 36.

⁶¹ J.G, Fernando Crítica. A hora da estrela (1985). Suzana Amaral reinventa Clarice Lispector. *Plano Crítico*. 28 dez. 2021. Disponível em https://www.planocritico.com/critica-a-hora-da-estrela-1985/#google_vignette. Acesso em: 15 Set. 2022. JG considera simples a composição filmica, mesmo para os anos 1980, pois usa voz gravada sobre o plano da imagem, algo dos primeiros tempos do cinema brasileiro.

personagem; “reconfigura o silêncio e o vazio clariciano de modo característico, com imagem e expressão verbal, que não é só palavra, mas entonação e verossimilhança.⁶² A heroína cativa pela falta de jeito, por sua feiura, fragilidade e impossibilidade.

1.3.4 *Cena Aberta* – literatura na tevê

FIGURA 7. Programa *Cena Aberta*, TV Globo, 2003. O ator Wagner Moura no papel de Olímpico contracena com Ana Paula Bouzas, escolhida para interpretar Macabéa.



FONTE: Imagem extraída do programa *Cena Aberta*.
Disponível em <https://filmow.com/cena-aberta-t33216/trailers/95334/>.

A hora da estrela foi a obra escolhida para estrear o programa *Cena Aberta – a magia de contar uma história*, uma produção da Casa de Cinema Porto Alegre para a Rede Globo⁶³, levada ao ar em novembro e dezembro de 2003. O seriado mostrava a adaptação de obras literárias em meio às imagens de bastidores de um programa de tevê; uma mistura de cenas de ficção e documentais, que ajudavam a compor a trama.⁶⁴

⁶² Ibidem.

⁶³ Casa de Cinema de Porto Alegre. *Cena Aberta*. Disponível em <https://www.casacinepoa.com.br/filmes/cena-aberta/>. Acesso em: 06 Jun. 2021.

⁶⁴ As outras três obras que integraram o programa foram: *Negro Bonifácio*, de Simões Lopes Neto; *As três Palavras Divinas*, de Leon Tolstói; e *Folhetim*, baseado em *A Ópera de Sabão*, de Marcos Rey. Os roteiristas optaram por obras que pudessem ser contadas em poucas cenas.

Com direção de Guel Arraes, o *Cena Aberta* resultou da parceria entre Jorge Furtado e Regina Casé, apresentadora, diretora, entrevistadora e atriz do programa. Como traz o site da Casa de Cinema de Porto Alegre⁶⁵, o programa tinha um perfil diferente dos demais formatos da teledramaturgia e revelava o que estava por detrás das câmeras. Com a proposta de mostrar uma história de ficção e sua feitura, a trama acontecia enquanto o público acompanhava o processo de adaptação para a televisão, o que envolvia seleção de elenco, locação, preparação de atores. A história se desenrolava no decorrer de cada uma das etapas, e o resultado era uma bricolagem de realidade e ficção, num exercício de metalinguagem (tal como no livro), com a tevê revelando a magia que acontece nos bastidores para se contar uma história ao mesmo tempo em que uma história é contada.

Quando lançado, a crítica considerou o programa moderno, ressaltou o recurso da metalinguagem e classificou o *making of* como uma linguagem que trazia o livro como personagem. Na dinâmica do programa que trouxe *A hora da estrela*, em 18 de novembro de 2003⁶⁶, Regina Casé lia trechos da obra às moças selecionadas pelo programa para os testes para o papel de Macabéa. Na sequência, pedia a elas que interpretassem a passagem lida. A história ia se desenrolando à medida que os trechos eram lidos e as moças sendo testadas. Todas elas eram nordestinas e de origem humilde, assim como a heroína, e compartilhavam suas histórias de vida de acordo com o trecho lido. O namorado Olímpico foi interpretado por Wagner Moura, também nordestino.

O programa trazia ainda trechos da entrevista concedida por Clarice Lispector a Júlio Lerner, na TV Cultura, explicando de onde surgiu a ideia do enredo. “É a história de uma moça que, de tão pobre, só comia cachorro-quente. Mas ela não é isso só, não. Ela é de uma inocência pisada, de uma miséria anônima.”⁶⁷

O laboratório com mulheres nordestinas foi considerado pela crítica como um dos pontos altos do episódio. “Não estava procurando uma atriz, porque nenhuma é atriz. A gente estava procurando mesmo a Macabéa, as moças nordestinas, alguém que convencesse como Macabéa”, explica Regina Casé em uma das cenas. Alguém que se parecesse com “a moça que pelo menos comida não mendigava, havia toda uma subclasse de gente mais perdida e

⁶⁵ FILMOW. Programa *Cena Aberta*. Disponível em <https://filmow.com/cena-aberta-t33216/>. Acesso em: 06 Jun. 2021.

⁶⁶ Casa de Cinema de Porto Alegre. *Cena Aberta*. Disponível em <https://www.casacinepoa.com.br/filmes/cena-aberta/>. Acesso em: 06 Jun. 2021.

⁶⁷ TV CULTURA. Panorama com Clarice Lispector. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>. Acesso em: 06 Jun. 2021.

com fome”⁶⁸, deduz-se pela fala de Casé e o perfil das selecionadas para espelharem a órfã nordestina.

Se no filme de Suzana Amaral a carência na composição se alinha à simplicidade a que se propõe o narrador de não usar “termos suculentos” e “adjetivos esplendorosos” para contar a história da nordestina, no programa *Cena Aberta* é a fragmentação que faz par harmônico com o conteúdo. Ainda que não intencional, visto que outros clássicos da literatura também foram tema do programa e seguiram a mesma dinâmica, o entrecortar entre o que é a história em si e a ação de contá-la é característica da narrativa cambiante da obra de Clarice, que ora conta a história da nordestina, ora reflete sobre o ato de escrever e ora apresenta os dilemas existenciais do narrador-personagem frente ao desafio de criar “uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu.”⁶⁹

Ponto importante para esta pesquisa é o paralelo que se pode estabelecer entre a dupla ficção- realidade, explorada por Clarice, e a característica ficcional-documental do programa. Além de nordestinas, as mulheres selecionadas para o teste carregam fragmentos da vivência de Macabéa em suas histórias. Um dos trechos encenados mostra Macabéa sendo demitida por Seu Silveira e pedir “desculpas por incomodar”. Em relato, uma das participantes do programa conta: “Eu tinha 8 anos de idade e minha mãe me botou *pra* trabalhar na casa de uma mulher. Eu não sabia lavar roupa, passar, essas coisas. Aí a mulher *mandou eu embora*”⁷⁰. A passagem em que a Macabéa tem o namorado roubado pela falsa amiga Glória também ressoa na voz de outra participante do teste: “Eu tinha uma amiga que roubou meu namorado. *Tava* com dois anos que a gente namorava. Ela ficou com ele; ele não quis mais saber de mim.”⁷¹

Tais depoimentos costuram a ficção à realidade, mas para além da análise técnica sobre como aparecem no programa de tevê e na obra, eles evidenciam a representatividade e o caráter indubitável da denúncia social feita por Clarice em *A hora da estrela* e como ela nos atravessa da forma mais crua, materiais porosos que somos. Macabéa não é ficção enfeitada ou fábula política para aplacar a crítica. Como o próprio narrador (Clarice) explica sobre a história que irá contar:

⁶⁸ LISPECTOR, 1998, p. 30.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 19.

⁷⁰ Programa *Cena Aberta*. Disponível em: <https://filmow.com/cena-aberta-t33216/trailers/95335/> Acesso em: 06 Jun. 2021.

⁷¹ *Ibidem*.

Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira. Material poroso, um dia viverei aqui a vida de uma molécula com seu estrondo possível de átomos. O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida.⁷²

O programa *Cena Aberta* carrega consigo um estímulo à literatura. No caso de *A hora da estrela*, a adaptação traduz a obra de Clarice (considerada hermética para muitos) para a tevê, ao mesmo tempo em que dialoga com a estrutura narrativa da autora, funcionando como um *sim* para se conhecer a escritora. Embora sejam características da escrita de Clarice, para um programa de tevê, o adiamento do começo e a fragmentação em função dos testes dificultam a apreensão do enredo. Além disso, o final da história no programa não é totalizador; nele, Macabéa não morre. Na sequência da imagem do atropelamento, ela reaparece conversando com Olímpico, sinalizando que poderia haver outros desfechos, o que considero descaracterizar a mensagem central e o impacto da obra.

Neste ponto, estabelecida a contemporaneidade da obra de Clarice Lispector e discorrido sobre a transposição de *A hora da estrela* para as mídias cinema e tevê, resta a análise da transposição para o musical *A hora da estrela ou O canto de Macabéa* para estabelecermos outro ponto: o potencial do musical de amplificar a voz de Macabéa para ela, finalmente, soltar seu grito.

⁷² LISPECTOR, 1998, p. 13.

CAPÍTULO 2 – *A HORA DA ESTRELA OU O CANTO DE MACABÉA*

Em 2020, pela primeira vez, *A hora da estrela* foi transposto para a linguagem de um musical, que se juntou às outras dezenas de atividades que celebraram o centenário de nascimento de Clarice.⁷³ Com direção e montagem de André Paes Leme, Laila Garin no papel de Macabéa e trilha sonora original de Chico César, o espetáculo *A hora da estrela ou O canto de Macabéa* estreou em março daquele ano no Rio de Janeiro e logo teve a temporada interrompida pela pandemia de coronavírus. Voltou à cena entre maio e junho de 2021, em curta temporada, em formato híbrido, com sessões presenciais e *on-line*.⁷⁴ Em 2022, iniciou nova turnê no Teatro Firjan / Sesi, no Rio de Janeiro, de 03 a 27 de março, e percorreu todo o Brasil.

Cláudia Ventura e Cláudio Gabriel, substituído por Leonardo Miggiarin na segunda temporada, também integraram o elenco. O musical foi vencedor do Prêmio Cenym de Teatro Nacional 2022, conferido pela Academia de Artes no Teatro no Brasil, nas categorias “Melhor ator coadjuvante”, para Cláudio Gabriel, “Melhor canção original ou adaptada”, para a canção-tema “Vermelho Esperança” (Chico César, letra; e Marcelo Caldi, arranjos), e “Melhor trilha sonora original ou adaptada” (novamente, Chico César e Marcelo Caldi).

⁷³ Embora *A hora da estrela ou O canto de Macabéa* seja a primeira versão de musical, o livro é um dos textos mais adaptados de Clarice para o teatro. André Luís Gomes analisa a adaptação de Naum Alves de Souza, em São Paulo, em 2002. Nela, alguns personagens que não existem no livro foram criados para dar vida à ação teatral, como um radialista da Rádio Relógio, por exemplo. O adaptador mantém em alguns momentos o discurso do narrador-autor, mas inserido na fala de outros personagens, o que Benedito Nunes classificou por demais poroso, comprometendo a aderência do criador à criatura. GOMES, André Luís. *Clarice em cena – as relações entre Clarice Lispector e o teatro*. Brasília. Editora UnB, 2007.

⁷⁴ O espetáculo foi transmitido ao vivo pelo canal da BB Seguros, Sarau Cultura Brasileira e Arte 1, no YouTube. A disponibilização no formato *on-line* ocorria de forma concomitante à apresentação no palco, durante o período da pandemia, de forma aberta ao público. Com a flexibilização das regras de segurança sanitária, deixou de ser exibido. O vídeo de uma exibição no Rio de Janeiro está disponível no canal da Sarau Cultura Brasileira no Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=cGSYrJyyg1k&list=PLs5fYHRjF1kAWkf5-rSSe_D1XxffU5B6&index=21. Acesso em: 15 Set. 2023.

FIGURA 8. A autora com Laila Garin, após apresentação de *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, Teatro Firjan, RJ,



FONTE: Acervo pessoal.

FIGURA 10. Cartaz da primeira temporada de *A hora da estrela ou o Canto de Macabéa*, Belo Horizonte, 2021.



FONTE: Facebook "O Canto de Macabéa".
Disponível em
<https://www.facebook.com/ocantodemacabea>.

FIGURA 9. Cartaz da segunda temporada do musical *A hora da estrela ou O canto de Macabéa* em Belo Horizonte, 2022.



FONTE: Facebook *O Canto de Macabéa*.
Disponível em
<https://www.facebook.com/ocantodemacabea/>.

FIGURA 11. Capa do álbum *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*.



FONTE: Site oficial do cantor Chico César.

Assisti ao musical três vezes, sendo a primeira no formato *on-line*, em 2021, e as demais de modo presencial. A primeira a que estive presente foi no dia 19 de março de 2022, no Rio de Janeiro. A experiência de assistir à Macabéa no palco do Rio de Janeiro, em um teatro localizado na região portuária da capital fluminense e que dista menos de dois quilômetros da Rua Acre, onde a protagonista dividia um quarto com mais quatro balconistas das Lojas Americanas, impregna a redação desta pesquisa. Macabéa se faz presente; era como se, a qualquer momento, fosse possível avistá-la em sua magreza esvoaçante ao cruzar a esquina, ou, senão a ela, a tantas outras “Macabéas”, todas elas se desculpando por ocupar espaço. Na oportunidade, cumprimentei Laila Garin e agradei a ela por encorpar a nordestina e ajudar Macabéa a ter sua hora da estrela. Agradei-lhe por ajudar-nos, por meio da jovem, a dar o nosso grito pessoal e coletivo de horror à vida num momento de conturbada cena política e social que o Brasil experimentava.

A segunda experiência foi no dia 24 de julho de 2022, na segunda temporada da peça em Belo Horizonte. Desta vez, no teatro Centro Cultural Sesiminas, onde tive oportunidade de fotografar e filmar alguns trechos do musical (o que era permitido), obtendo mais subsídios para analisar o objeto. A primeira temporada da peça em Belo Horizonte foi em 2021, no Centro Cultural Banco do Brasil, em formato híbrido.

A influência do teatro marca a obra de Clarice Lispector, que traduziu textos de alguns dos maiores dramaturgos do século XX, de diversas nacionalidades: Antón Tchecov (russo), Yukio Mishima (japonês), Ibsen (norueguês), Carson MacCuller e Lillian Hellman (norte-americanos) e Garcia Lorca (espanhol). Embora escritas em momentos diferentes, as peças teatrais traduzidas por Lispector refletem a política e as decorrentes condições sociais do século passado, seja ao denunciar um modelo opressor, seja na forma de encarar a condição da mulher; temáticas apresentadas na obra de Clarice e centrais em *A hora da estrela*.

Essa relação com o teatro influencia sua literatura em diversos eixos, como na linguagem, no enredo e no processo de criação, com intercâmbio entre os códigos da literatura e do teatro (que envolve o verbal, o sonoro e o visual), revelando, ainda, um processo de identificação personagem-autor, reforçando o entrelaçamento entre ficção e realidade, traço marcante da literatura clariciana.

A interseção com o teatro aparece em registro da própria Clarice, ao comentar seu processo tradutório na crônica “Traduzir para não trair”. Ela revela ler o texto em voz alta para participar dos diálogos como se fosse uma personagem, para “pegar” uma “entonação”,

transitando, dessa forma, entre códigos verbal e não verbal. Ao se travestir tal qual o personagem, assume sua voz, o que a leva à conclusão de que este é um procedimento comum ao escritor, já que “todo escritor é um ator inato. Em primeiro lugar ele representa profundamente o papel de si mesmo.”⁷⁵

A respeito da influência do teatro na linguagem, Gotlib avalia que, em Clarice, "o exercício da tradução permite, pois, que se reexaminem soluções de escrita que só a prática de uso de recursos mais específicos do campo da criação teatral poderia suscitar."⁷⁶ Esta pesquisa segue essa linha.

2.1 Contribuições dos estudos interartes e intermídias

Ao propor uma revisita aos estudos sobre intermedialidade, Jürgen Müller usa a noção de interartes para resguardar o enfoque artístico de sua pesquisa e assinala a diferença entre este e os estudos intermidiáticos.

Um campo de estudos interartes objetivaria, principalmente, a reconstrução das interações entre as artes em questão no processo da produção artística; uma área de estudos intermidiáticos também incluiria fatores sociais, tecnológicos e midiáticos e se obrigaria a trabalhar com as modalidades desses processos, sendo que o primeiro se aproxima mais da tradição literária e o último da midiática.⁷⁷

Ao marcar a diferença entre o foco de cada campo, Müller, ao fim, ressalta que artes e mídias fazem parte de um mesmo universo. Por estar em consonância com o que defende Müller, escolhemos lançar mão de ambos (dos estudos interartes e intermídias) nesta pesquisa.

Baseando-se nos estudos de Jan Murakovsky, para quem a performance teatral é “um jogo dinâmico combinado de todos os seus componentes, (...) como unidade de forças, e, também, um jogo de significados”⁷⁸, Kattenbelt reivindica o teatro como palco da

⁷⁵ LISPECTOR, 2012, p. 140-141.

⁷⁶ GOTLIB, Nadia Battella. O olhar crítico em cena. In: Clarice em cena: As relações entre Clarice Lispector e o teatro. GOMES, André Luís. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007, p. 9.

⁷⁷ MÜLLER, Jürgen E. Intermedialidade revisitada: algumas reflexões sobre os princípios básicos desse conceito. In: DINIZ, Thais; VIEIRA, André (Org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras. UFMG, 2012, p. 86.

⁷⁸ MURAKOVSKY, Jan. 1975, p.78 *apud*. KATTENBELT, 2012, p. 118.

intermedialidade e o propõe como “paradigma de todas as artes e, portanto, uma hipermídia que é capaz de incorporar todas as outras artes e mídias.”⁷⁹

Kattenbelt trabalha com a visão de *performance* de Mukarovsky, entendida como algo mais do que a soma das partes. “Todos os elementos da performance contêm um aspecto do todo porque eles estão determinados principalmente dentro da coerência de seus relacionamentos mútuos.”⁸⁰ Assim sendo, a performance teatral extrapolaria a composição de elementos individuais, entendendo “suas múltiplas relações em termos de correlação e integração, em oposição aos termos que equivalem a suplementação.”⁸¹ Para o autor, o poder vivificador do teatro e o pacto que se estabelece entre *performer* e espectador, responsáveis pela realização da performance, conferem aspecto de coletividade ao teatro, com impactos na construção de um senso social.

Esta responsabilidade compartilhada proporciona à performance um aspecto de coletividade e um significado ético, que vem junto com o encontro social entre o performer e o espectador na presença viva do aqui agora.⁸²

Em seus estudos sobre performance, leitura e recepção, o linguista e crítico literário Paul Zumthor busca criar uma plataforma de atuação em que a voz, o corpo e a presença desempenham um forte papel. Sua teoria abarca desde textos tradicionais da voz viva aos que se transmitem pelos mais diversos suportes e mediações, incluindo os das culturas de massa e os da vanguarda. Zumthor afirma que o discurso poético se dirige à comunidade humana. Para ele, a literatura, entendida como poesia, é uma das manifestações culturais da existência do homem. Em seu percurso, o autor distingue *recepção* de *performance*. A primeira é entendida como um termo de compreensão histórica, que considera uma duração e se identifica com a existência real de um texto em uma comunidade de leitores e ouvintes, medindo a extensão corporal, espacial e social onde o texto é conhecido e em que produziu efeitos. Já a *performance* teria uma compreensão antropológica, designando um ato de comunicação como um tal, referindo-se a um momento tomado como presente.

⁷⁹ KATTENBELT, Chiel. O teatro como arte do performer e palco da intermedialidade. In: *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. DINIZ, Thaís; VIEIRA, André (Org.). Belo Horizonte. Faculdade de Letras. UMFG, 2012, p. 119.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 118.

⁸¹ *Ibidem*, p. 119.

⁸² *Ibidem*, p. 121.

A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira *imediate*. (...) Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza. Ela as faz “passar ao ato”, fora de toda consideração pelo tempo. Por isso mesmo, a performance é a única que realiza aquilo que os autores alemães, a propósito da recepção, chamam de “concretização”.⁸³

O conceito de Zumthor tem pontos de interseção com as ideias de Kattenbelt, uma vez que ambos consideram o envolvimento de indivíduos em um momento presente, mas acresce a dimensão da concretização, o “passar ao ato”.⁸⁴ Como “a performance é então um momento da recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido”⁸⁵, ela teria o potencial de resgatar as virtualidades do texto de Clarice, escrito há quase 50 anos, instigando uma nova investigação sobre sua recepção (lembrando que este é um conceito histórico) no contexto socioeconômico e cultural da atualidade, apoiando o argumento do teatro como mídia performática amplificadora da voz de Clarice ao concretizá-la no palco.

Uma vez que para Zumthor a percepção envolve o sensorial, poderíamos dizer que a performance reforça a recepção, modificando o seu alcance e sentido, aproximando-a da ideia de catarse (ou epifanias, se aplicado à Clarice). Nesse sentido, comunicar não consistiria apenas em passar uma informação (algo que foge ao estilo de Lispector), mas em tentar mudar aquele a quem se dirige.

(...) receber uma comunicação é necessariamente sofrer uma transformação. Ora, quando se toca no essencial (como para aí tende o discurso poético...porque o essencial é estancar a hemorragia de energia vital que é o tempo para nós), nenhuma mudança pode deixar de ser concernente ao conjunto da sensorialidade do homem.⁸⁶

Assim, ao ser transposta para outra linguagem além da original, uma obra ampliaria seu campo sensorial, sendo capaz de alcançar novos públicos e provocar novas percepções em quem já a conhece. A transcodificação criativa, como uma janela para o futuro, pode evidenciar elos e reforçar a cadeia sógnica entre os textos verbovocovisual e, a partir da noção de relacionamentos mútuos de correlação e integração entre as artes de Kattenbelt, iluminar

⁸³ ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 50.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 52.

elementos da crítica social contida em *A hora da estrela* em um novo momento de recepção da obra.

2.2 O romance-em-cena: a forma garantidora da palavra de Clarice

Em *A hora da estrela*, a história de Macabéa é contada por um narrador duplo, Rodrigo S.M., e começa quando o narrador pega “no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina”⁸⁷, na feira de São Cristóvão, no Rio de Janeiro. Ao especular como conduzirá a história de sua personagem e a linguagem que irá empenhar para narrá-la, ele também expõe seus dilemas existenciais e tenta encontrar uma identidade para si, o que compreende as três narrativas do livro.

De forma original, o espetáculo traduz a técnica de escrita usada por Clarice para o palco. Em sua transposição para o musical, André Paes Leme manteve a estrutura narrativa do livro, deslocando a figura do narrador-personagem Rodrigo S.M. para a figura de uma atriz-personagem, que conta a história da nordestina. Leme fez uma transposição que, segundo ele, não é o trabalho de reescrever o texto, mas “de transportar o universo sem estar aprisionado a qualquer palavra, através da edição e deslocamentos de episódios.”⁸⁸

A influência do teatro em Clarice pode ter facilitado seu trabalho. Afinal, como a própria sinaliza: “Ou não sou um escritor? Na verdade, sou mais ator porque, com apenas um modo de pontuar, faço malabarismos de entonação, obrigo o respirar alheio a me acompanhar o texto.”⁸⁹ Gomes (2007) mapeia a influência do teatro em Clarice, a partir da atuação da escritora como espectadora, tradutora e dramaturga. O pesquisador chama atenção para a incorporação de signos do teatro na obra de Clarice, que pensa o texto enquanto encenação, com enunciados típicos de uma peça, como a preocupação com a entonação dos personagens, diálogo com ou sem a intervenção do narrador, trechos narrativos que se assemelham a comentários, entre outros.

Em *A hora da estrela*, esse recurso se mostra mais nitidamente por meio dos monólogos de Macabéa e das divagações do narrador-personagem. A obra parece ter sido pensada desde o início para ser encenada. A transposição para o musical foi como decalcar

⁸⁷ LISPECTOR, 1998, p. 12.

⁸⁸ Podcast da Clarice. Rocco, 2021. Episódio *A hora da estrela* – cada frase dela é um mundo, uma revelação. Disponível em <https://open.spotify.com/episode/4tZqOI9VrIndtygRFhbjG3>. Acesso em: 17 Set. 2021.

⁸⁹ LISPECTOR, 1998, p. 23.

Macabéa do papel. Em analogia ao termo *ininstagramável* usado para dizer que um conteúdo tem características próprias ou ideais para publicação na rede social Instagram, poderíamos assim dizer que *A hora da estrela* surgiu já teatralizável. A passagem do texto ao musical confere proximidade entre a personagem do livro e a personagem do teatro, favorecendo a transmutação, a materialização de Macabéa no palco.

Para Gomes (2007), Clarice tem consciência do trabalho intersemiótico que realiza, reconhecendo não só o peso das questões gramaticais na transposição entre idiomas, mas os desafios quando se trata da passagem de uma linguagem para a outra, como para o teatro e o cinema, principalmente ao revelar sua preocupação com a entonação e tons apropriados para cada personagem.

Assim, a tradução, para Lispector, pressupõe pensar o texto enquanto encenação, ou seja, o tradutor deve interpretar signos verbais tendo em vista o uso, na montagem teatral, também de signos não-verbais, o que configuraria o que Roman Jakobson denomina de tradução intersemiótica: “A tradução intersemiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais.”⁹⁰

O diretor do musical *A hora da estrela ou O canto de Macabéa* também fala desse jogo de equilíbrio em manter-se fiel e, ao mesmo tempo, ter liberdade criativa para transpor de uma linguagem a outra. Nesse caso, envolvendo uma complexidade acrescida de lidar com três linguagens: literatura, teatro e música.

O primeiro movimento foi trabalhar sem desconstruir essa obra por completo, mantendo a estrutura da narração, mas introduzindo a ideia do musical. (...) E a música entra de forma muito encaixada, muito bem aproximada da obra, porque ela também vira texto da obra.⁹¹

Três atores dão conta de todos os personagens principais no palco. O papel do narrador-personagem foi reconduzido para o de uma atriz-personagem, vivida por Laila Garin, que se alterna entre a Macabéa e a atriz que narra ao mesmo tempo em que dá voz ao pensamento de Clarice. Cláudia Ventura canta e interpreta as personagens Glória, a colega de trabalho que desdenha de Macabéa e lhe rouba o namorado; a tia beata e perversa que a castiga; e a falsa cartomante Carlota. Olímpico de Jesus, o namorado paraibano de Macabéa, é interpretado por Cláudio Gabriel e Leonardo Miggiorin, na primeira e segunda temporadas,

⁹⁰ GOMES, 2007, p. 78.

⁹¹ Podcast da Clarice: *A hora da estrela* – cada frase dela é um mundo, uma revelação. Entrevistados: Laila Garin e André Paes Leme. Entrevistador: Soares Júnior. Rocco, Dez. 2020. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/4tZqOI9VrIndtygRFhbG3>. Acesso em: 17 Set. 2021.

respectivamente. Os atores também fazem o papel do chefe da nordestina, Seu Raimundo Silveira, e de Jesus, que aparece como moldura em algumas cenas.

Na transposição de Leme, todas as falas foram tiradas do livro, recurso denominado romance-em-cena, quando o texto literário é transposto para os palcos, e não somente usa os diálogos, mas coloca os atores como narradores que, enquanto contracenam, usam as frases originais do livro na íntegra, mantendo-se o mais próximo possível da intencionalidade do texto do autor.

O dramaturgo, diretor e autor de teatro Aderbal Freire Filho, criador do gênero romance-em-cena, descreve duas técnicas para que esse tipo de adaptação evoque o imaginário no espectador. Segundo ele, uma vez que a adaptação não é literária, ou seja, o descritivo não é transformado em dialógico, é preciso matar o narrador. Assim, tem-se a figura do narrador-personagem. Enquanto interpreta o papel do narrador, o ator é responsável por todas as narrações e descrições que se encontram no texto original.

Mas essa medida não era suficiente para matar o narrador. Ele continuava vivo no ator-personagem que narrava esse trecho da narração. Era preciso dar um segundo tiro: que o narrador falasse em terceira pessoa, mas o personagem atuasse em primeira; por consequência, que o narrativo fosse no passado (a narrativa é no passado), mas atuasse no presente, porque o dramático é presente. No romance-em-cena, as palavras são as do autor, mas são absolutamente teatrais enquanto cena.⁹²

Zumthor traz que, para Wolfgang Iser, um dos autores alemães mais representativos da estética da recepção, “a maneira pela qual é lido o texto literário é que lhe confere seu estatuto estético; a leitura se define, ao mesmo tempo, como absorção e criação, processo de trocas dinâmicas que constituem a obra na consciência do leitor.”⁹³ Assim sendo, com o texto de Clarice garantido no palco pelo recurso do romance-em-cena, o efeito da recepção é não só preservado, como também potencializado pelos dispositivos cênicos-sensoriais, que tocam no essencial, como também pela figura dos atores, ou *performers*, que em troca com o público no espaço hipermidiático do teatro, contribuem para uma construção coletiva de consciência no aqui agora.

⁹² FILHO, Aderbal Freire. Romance-em-cena: questão de gênero. Ciclo de Conferências “Cinema e literatura”. Academia Brasileira de Letras. 13 ago.2018. Disponível em <https://www.academia.org.br/videos/ciclo-de-conferencias/romance-em-cena-questao-de-genero>. Acesso em: 15 Dez. 2022.

⁹³ ZUMTHOR, 2007, p. 51.

2.2.1 O narrador no palco

No livro, Rodrigo S.M., como personagem, nos fala de seus dilemas e conflitos sobre a criação em primeira pessoa, no tempo presente: “Não estou tentando criar em vós uma expectativa aflita e voraz: é que realmente não sei o que me espera, tenho um personagem buliçoso nas mãos e que me escapa a cada instante querendo que eu o recupere.”⁹⁴ Como narrador, reserva a terceira pessoa e o tempo passado para falar de Macabéa: “É o seguinte: ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma”⁹⁵; “Ela era um pouco encardida pois raramente se lavava.”⁹⁶

No musical, a figura do escritor convertida em atriz segue a mesma proposta. Quando conta a história da nordestina, a atriz o faz em terceira pessoa e usa o verbo no tempo passado. Também lança mão da terceira pessoa quando narra os acontecimentos e nas digressões; momentos que servem para a transição de uma cena à outra como recurso à narrativa fragmentada de Clarice. Em dois momentos Garin usa a primeira pessoa: ao encorpar a alagoana, ela adota um sotaque nordestino acentuado, conferindo a dramaticidade e a teatralidade próprias da linguagem cênica; e quando assume a atriz angustiada com seu desafio de interpretar a moça frágil e insossa que é Macabéa. Nesse momento, ela se dirige diretamente ao público, como no trecho a seguir:

Assim é que os senhores sabem mais do que imaginam, e estão fingindo de sonsos. Essa história é sobre uma inocência pisada, uma miséria anônima. (...) O fato é que eu tenho em minhas mãos um destino, e, no entanto, eu não me sinto com poder de livremente inventar. Eu sigo uma linha oculta fatal. Eu sou obrigada a procurar uma verdade que me ultrapassa. Por que que eu vou falar sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem?⁹⁷

Ao falar sobre as nuances adotadas para transitar entre os personagens⁹⁸, Laila Garin revela que o maior desafio ao se dirigir à plateia era “não atuar, falar como se o texto

⁹⁴ LISPECTOR, 1998, p. 22

⁹⁵ Ibidem, p. 18.

⁹⁶ Ibidem, p. 27.

⁹⁷ Trecho extraído do espetáculo *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*. YouTube da agência Sarau Cultura Brasileira. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=U2sAGCLq5Y0&list=PLs5fYHRjF1kAWkf5-rSse_D1XxffU5B6&index=20. Último acesso em: 23 Ago. 2023.

⁹⁸ Retirado de entrevista concedida à Rádio UFMG Educativa. “CCBB estreia temporada presencial e virtual do espetáculo *A hora da estrela*. Rádio UFMG Educativa. 14 Jul. 2021. Disponível em <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/ccbb-bh-estrela-temporada-presencial-e-virtual-do-espetaculo-a-hora-da-estrela>. Acesso em: 10 Dez. 2021.

estivesse brotando naquela hora. Macabéa é mais complicada, porque é frágil, delicada”⁹⁹. Essa ideia de registrar o instante no momento em que ele acontece também é a intenção do narrador de Clarice, quando nos explica que ainda não sabe o fim de sua história, sempre na iminência de: “Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido.”¹⁰⁰

Garin, que interpretou mulheres fortes no teatro, como Elis Regina (2013) e Medeia (1997), que gritam pelo que querem, que reivindicam, – o oposto de Macabéa, descreve esse movimento na atriz-personagem:

Ela também se apaixonou pela personagem. A atriz que narra também reflete porque está falando da personagem. Depois vai se apaixonando, como se ela ensinasse Macabéa a reagir, a gritar por seus direitos, a sonhar, e Macabéa acaba ensinando à atriz o caminho do amor.¹⁰¹

Todos os atores em palco seguem a mesma lógica. Ora interpretam seus personagens, ora destacam em terceira pessoa, ou em forma de canção, características e fatos ocorridos com Macabéa, bem como o desenrolar da história. Para Leme, o público percebe a marcação dessa passagem entre narrador e personagens encenados. “Os atores estão falando as partes exatas do texto. E o espectador tem toda a percepção da dimensão literária e da dimensão cênica. É uma combinação bastante rica, eu acho, entre teatro e literatura.”¹⁰²

Por fim, se a intencionalidade do texto de Clarice está preservada na transposição de Leme, o entrelaçamento entre real e ficcional que marca a obra da autora também está garantido por duas das figuras centrais do musical. Laila Garin, que dá vida a Macabéa, é baiana, e Chico César, responsável por transformar a obra em lirismo musical, paraibano. O que parece ser algo ocasional, confere ainda mais originalidade ao espetáculo, pois a essência nordestina está aí compreendida em seu sotaque e vivências.

⁹⁹ Idem.

¹⁰⁰ LISPECTOR, 1998, p. 12.

¹⁰¹ Retirado de entrevista concedida à Rádio UFMG Educativa. “CCBB estreia temporada presencial e virtual do espetáculo A hora da estrela. Rádio UFMG Educativa. 14 Jul. 2021. Disponível em <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/ccbb-bh-estrela-temporada-presencial-e-virtual-do-espetaculo-a-hora-da-estrela>. Acesso em: 10 Dez. 2021.

¹⁰² Postado no perfil do Instagram do espetáculo @ocantodemacabea. Trecho transcrito da entrevista de André Paes Leme ao jornalista Fábio Júdice, da TV Globo no Rio de Janeiro, disponível na seção de destaques do perfil, chamado “Bastidores”. Disponível em @ocantodemacabea. Acesso em: 08 Dez. 2022.

2.2.2 Vaticínio da história que será contada

Já na abertura, o musical permite visualizar a técnica do romance-em-cena como recurso que evidencia a interrelação entre os códigos textuais, vocais e visuais para vaticinar a história de calamidade que será contada. O espectador que leu o livro percebe a intertextualidade e como se dá o intercâmbio entre os códigos. Texto, música e imagem se tocam em suas múltiplas relações no espaço hipermídia do teatro e alargam a compreensão da obra. Para o espectador que não leu *A hora da estrela*, esses mesmos elementos evocam sua imaginação e situam-no no ambiente emocional em que a história se passará, preparando-o para a construção coletiva e ética de que fala Kattenbelt.

O espetáculo é o grito musical de Clarice – que era tocada pela música, assim como Macabéa – e, como tal, a história começa com a canção “Estou aqui”, interpretada pela atriz-narradora, que, em seguida, abre sua fala, direcionada ao público, com as primeiras palavras da narrativa: “Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida.”¹⁰³

Chamo atenção a essa estrutura pois, por se tratar de um musical, pode parecer vulgar que o espetáculo comece com uma canção. Entretanto, essa característica evidencia o esforço da intertextualidade não só no conteúdo, mas também na forma, se considerado que o livro traz, na “Dedicatória do autor”, um longo trecho em que Clarice dedica “esta coisa aí ao antigo Schumann e sua doce Clara”¹⁰⁴ e a uma lista de músicos que inclui Strauss, Beethoven e Chopin, dentre outros, e “aos gritos rascantes dos eletrônicos – a todos que em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas (...)”.¹⁰⁵ Ou seja, o protagonismo que a música tem na história, indicado já no início do livro, e a sua escolha como linguagem abstrata com potencial de mobilizar emoções, gerar reconhecimento e predizer realidades “a ponto de eu neste instante explodir em: eu”¹⁰⁶, está mantido, tanto mais porque a música que abre o espetáculo vaticina à plateia a história que virá.

¹⁰³ LISPECTOR, 1998, p. 11.

¹⁰⁴ LISPECTOR, 1998, na Dedicatória do Autor (Na verdade Clarice Lispector).

¹⁰⁵ Idem.

¹⁰⁶ Ibidem.

Estou aqui¹⁰⁷
(Chico César e Clarice Lispector)

Estou aqui
porque não ter nada a fazer no mundo.
Sobrei e não há lugar pra mim na terra dos homens.

Estou aqui porque sou ser desesperado, estou cansada.
Não suporto mais a rotina de me ser.
E se não fosse sempre a novidade que é criar,
eu me morreria, simbolicamente, todos os dias.

Essa história acontece em estado de emergência e
de calamidade pública.

Essa história é um silêncio,
essa história é uma pergunta.

Trata-se de uma pergunta inacabada sem resposta.
Espero que alguém me dê.
Porque há o direito ao grito.
Então eu grito.

(...)

Ademais, além de começar com uma canção, a letra da primeira música executada já revela o romance-em-cena operando para assegurar a palavra de Clarice em toda sua potência e intencionalidade, ao encadear trechos do livro que trazem a relação do narrador com a escrita, seu dilema existencial e a síntese sobre a temática da história: alguém se sente abandonado à própria sorte, não aguenta mais viver dessa forma e irá gritar em busca de respostas. Assim como no livro, o direito ao grito está posto logo no início também no palco.

Como alertado por Rodrigo S.M. no livro, a história será anunciada “(...) pelo rufar enfático de um tambor batido por um soldado. No instante mesmo em que eu começar a história – de súbito cessará o tambor”¹⁰⁸, e acompanhada por um violino plangente tocado por um “homem magro de paletó puído.”¹⁰⁹ Dessa forma, a melodia da canção que abre o espetáculo é marcada, no início, por um piano sublime, seguido por um instrumento de corda que lembra o lamento da canção *Preciso me encontrar*, de Cartola, para finalizar com som o marcado de tambores que prenunciam o tom trágico que permeia a história, percorrendo várias modulações psicológicas da palavra cantada.

¹⁰⁷ Spotify da atriz Laila Garin. Canção “Estou Aqui”, interpretada por Laila Garin e Chico César. Disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1obTqF9I9yQWcshOJ3eF1r>. Acesso em: 12 Dez. 2022.

¹⁰⁸ LISPECTOR, 1998, p. 22.

¹⁰⁹ Ibidem, p. 82.

A escolha do romance-em-cena para transpor a obra do literário para o teatro vai ao encontro do que defende Müller sobre a convergência entre os estudos interartes e intermediários, uma vez que o gênero mantém o texto literário – tanto mais especial neste caso por se tratar de Clarice e seu incansável trabalho com a palavra – ao mesmo tempo em que mobiliza recursos tecnológicos para efetuar sua performance e opera fatores sociais, construção coletiva de senso e um significado ético, como defende Kattenbelt, por meio do impacto na recepção, como indica Zumthor.

Leme não transformou a literatura em diálogo e fez de sua transposição uma interpretação fechada (representativa) do que Clarice teria querido dizer; uma versão, portanto. No que diz respeito ao literário, preserva a intenção da autora de não procurar uma palavra rebuscada para falar sobre a vida rala da nordestina. Em cena, usa a poética ilimitada do palco com elementos que vão *em direção a, que podem ser*, que extrapolam molduras, deixando a obra respirar e se expandir em significados. Sua escolha pelo romance-em-cena garante a verossimilhança com a obra: é o texto de Clarice que vemos no palco em toda sua potência.

2.3 Linguagem e alteridade

A decisão de preservar a palavra de Clarice em cena possibilita avaliar o potencial do teatro como linguagem capaz de transferir, ou mesmo amplificar, as emoções mobilizadas no texto de forma direta, “pura”, sem um “intérprete” direcionador de sentido – a palavra passa ao ato, conforme Zumthor, e os dois servem ao sentido, sem que uma linguagem se sobreponha à outra. Utilizado outro recurso, poderia haver perdas no processo, como apontado por Benedito Nunes sobre uma das adaptações da obra para os palcos (conforme nota 73).

Aderbal Freire Filho critica a contraposição entre teatro da palavra e teatro da imagem (teatro que se valia da teatralidade) e argumenta em favor do romance-em-cena.

Como maníaco da teatralidade e viciado na palavra, eu tinha que escolher? (...) Quis desmentir essa oposição entre palavridade e teatralidade e quis ser absolutamente ambos (teatral e verbal). Se o teatro tem o poder do corpo do ator, do seu gesto, da sua energia, não é por isso que se negará a ele o poder da palavra. Pelo contrário, ele somará a tudo isso a palavra e será ainda mais poderoso. (...) É

preciso tirar a palavra do papel. O que dá o sentido, o valor da palavra, a maneira de dizer, quem dá a modulação é o sentido e a ação.¹¹⁰

Leme opta por não abrir mão da palavra de Clarice, notadamente conhecida pelo seu esforço de chegar a um “ponto infável, um “it”, para além do raciocínio e para além da imaginação”¹¹¹. A palavra “it” seria o principal ponto de contato entre o cognoscível e o que não se deixa nomear. Clarice pesquisa profundamente o reino das palavras e seus sentimentos antes de a palavra surgir, de forma que ela colabore com uma experiência íntima. Nessa busca, como defende Nádia Gotlib, Clarice desenvolveu uma prática perceptiva que assume múltiplas configurações,

(...) indo do mais abstrato ao concreto. Nesse processo de procura da “coisa”, mediante o mergulho na experiência de uma matéria viva pulsando, flagrada na mais completa solidão que lhe permitia, paradoxalmente, reconhecer-se na comunhão com o ser coletivo e social.¹¹²

Clarice se aproxima da *coisa* pela linguagem, ciente de que ela é insuficiente. Usa a escrita para tentar aproximar-se de si e para alcançar o outro. Mergulhar na *coisa* para extrair não acontecimentos e fatos, mas sensações, impressões, alteridade.

2.3.1 Escrita que move sentimentos

Um dos principais pensadores da atualidade, o filósofo e historiador da arte, o francês Georges Didi-Huberman, que concentra seus estudos sobre a imagem, debruçou-se sobre as obras de Clarice, em especial suas crônicas, para expor em um ensaio o que apreende da linguagem da autora, que ele descreveu como sendo “um pensamento das emoções”.

Para o autor, Clarice desenvolveu uma linguagem própria, íntima, em que nos oferece a “emoção dos seus pensamentos e seu pensamento das emoções.”¹¹³ A escrita clariciana seria como um ato de sementeira, em que “tudo se desdobra em brotos, como galhos surgidos

¹¹⁰ FILHO, Aderbal Freire. Romance-em-cena: questão de gênero. Ciclo de Conferências “Cinema e literatura”. Academia Brasileira de Letras. 13 ago.2018. Disponível em <https://www.academia.org.br/videos/ciclo-de-conferencias/romance-em-cena-questao-de-genero>. Acesso em: 15 Dez. 2022.

¹¹¹ SEVERINO, Alexandrino E. As duas versões de Água Viva. Água Viva. Clarice Lispector. Edição com manuscritos e ensaios inéditos. Organização e prefácio, Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro, Rocco Digital, 2019.

¹¹² GOTLIB, 2013, p. 16.

¹¹³ DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 8.

do mesmo caule ou raiz”¹¹⁴ e tudo nasce em formas de escrita, em surtos de intensidade, que ele denomina “vertical das emoções” e que define como “um desejo tenaz, irredutível, que serve de base para um escrever de cada instante.”¹¹⁵

Se “escrever é um modo de não mentir o sentimento”,¹¹⁶ e “escrever é uma emoção que escapa aos nossos próprios fingimentos”,¹¹⁷ em *A hora da estrela*, Clarice, que na “Dedicatória” se declara a própria autora do livro, nos transfere suas emoções ao contar a história da nordestina fazendo uso da forma artesanal de sua comunicação, conforme posto por Walter Benjamin ao discutir a figura do narrador. Benjamin lembra que, durante muito tempo, a narrativa floresceu em um ambiente de artesão, no campo, no mar e na cidade, portanto, sendo ela mesma uma forma artesanal de comunicação. Diferenciando-se da informação, que aspira a uma verificação imediata, em que os fatos já chegam acompanhados de explicação, a narrativa não busca ser plausível.

Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.¹¹⁸

Assim se dá com Clarice. É por um olhar oblíquo, de tergiversação e de forma ardilosa que a autora usa Rodrigo S.M. para nos mobilizar para as mazelas vivenciadas por Macabéa, não nos entregando o “puro em si”, mas promovendo uma tensão entre ficção e realidade expressa na relação autor/narrador/personagem/leitor. É de esgueio, de soslaio, portanto, que a atriz nos convoca a apreender a realidade.

Como os narradores no sentido apontado por Benjamin, que iniciam suas histórias com uma descrição das circunstâncias em que os fatos ocorreram ou os atribuem a experiências autobiográficas, Clarice deixa seus vestígios nas coisas narradas, na qualidade de quem as viveu. Lopes (2020), também vai nessa direção ao defender que a criação de Clarice se dá a partir de uma ótica da existência.

Sua literatura sempre esteve absorvida com as questões da vida, com o intenso desejo de viver e com a problemática de como é possível transfigurar os

¹¹⁴ Ibidem, p. 9.

¹¹⁵ Ibidem, p. 12.

¹¹⁶ LISPECTOR, 2004, p. 82.

¹¹⁷ DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 12.

¹¹⁸ BENJAMIN, 1987, p. 205.

componentes reativos da existência em formas ativas, que sirvam para afirmar o mundo.”¹¹⁹

Essa “asseveração da vida”¹²⁰ inscreve-se em *A hora da estrela*, impregnado das vivências e emoções da autora, como visto em “Literatura em Justiça”. A escritora buscava a *coisa das palavras* na intensidade dessa vertical das emoções que, ascendente ou descendente, quebra a planura, “a monotonia das paixões tristes e da vida cotidiana, da forma como a própria Lispector permite imaginá-la a levantar-se, com raiva, da horizontalidade de seu sono.”¹²¹

O pensamento das emoções não está, contudo, associado diretamente a um espaço para confissões pessoais ou a simples descrição de sentimentos; ele constitui um saber não convencional fundado sobre uma prática como uma forma de *mover o pensamento*. Um autêntico saber surge dessa escrita em movimento; “um saber-questão, feito de questões direcionadas ao mundo, mas, também, de perguntas endereçadas a si mesmo.”¹²² Essa forma de conhecimento seria alcançada por meio de movimentos *em direção a* e da humildade como técnica, em que somente nos posicionando de forma humilde diante da *coisa* é que ela não nos escaparia por completo. “Um saber, certamente, constantemente em atividade: exigindo uma distância, porém, justa, nunca exagerada; buscando a proximidade, porém, justa, sem nunca fazer violência à modéstia.”¹²³

Tal dualidade liga o pensamento clariciano à figura do hífen, indicador de uma dialética, “expressa em uma escrita que, pela sua afinidade com a imagem, abriria o campo de uma arte da desobediência das regras ortodoxas do pensamento.”¹²⁴ O hífen seria, então, a imagem de um pedaço da raiz dessa escrita de Clarice responsável por colocar céu e terra em diálogo, por mais diferentes e longínquos que estejam um do outro, e gerar novos brotos a partir daí, cumprindo o papel de subverter oposições essencializadas (de gênero e do ser, por exemplo). Escrever, então, seria dar corpo aos hifens entre coisas ou seres que parecem se separar, não numa tentativa de se chegar a uma unidade reconciliadora que garantiria repouso, mas de uma “reciprocidade onde reina a diferença e até mesmo a dissimetria” para “fazer com que emerjam passagens tanto quanto sentimentos de uma micropolítica do

¹¹⁹ LOPES, Luiz. *Clarice Lispector: formas da alegria*. Belo Horizonte: Quixote DO, 2020, p. 297.

¹²⁰ Idem, p. 59.

¹²¹ DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 9.

¹²² Ibidem, p. 19.

¹²³ Ibidem, p. 15.

¹²⁴ Ibidem, p. 34.

reconhecimento do outro.”¹²⁵ Como propõe Lopes (2020), afirmar a vida, no sentido de Clarice

Para Oliveira¹²⁶, há uma corrente que não desconecta emoção e pensamento, independentemente de se tratar de um romance, conto ou crônica, pois Clarice também brincaria de pensar, já que “ela é dotada do *animus brincandi*.”¹²⁷ Desta forma, podemos aplicar o ensaio de Didi-Huberman à análise da linguagem de Clarice de um modo geral, e, em especial, às emoções e o conhecimento que mobiliza com sua escrita em *A hora da estrela*.

É, então, por meio de uma vertical das emoções que Clarice nos aproxima da realidade social que denuncia no livro. A experiência traumática da cidade pede uma nova forma de dizer e, assim, “mais importante do que relatar um fato, será praticar o autoconhecimento e o alargamento do conhecimento do mundo através do exercício da linguagem.”¹²⁸

Na obra, Clarice mostra uma linguagem capaz de gerar imagens por meio da pontuação, da dualidade, da metáfora, da humildade como técnica, da suspensão de sentido marcada por silêncios e explosões, de suas epifanias e de um movimento em direção ao outro em uma “vertical do estrangeiro”, que Didi-Huberman define como algo do outro em nós mesmos, infamiliar e inquietante. Os elementos listados acima são constituintes de uma emoção, como explica Oliveira (2021), isto é, “uma moção, um movimento, que consiste em nos colocar para fora de (é-, ex), fora de nós mesmos?”¹²⁹

Passemos à análise de alguns dos recursos desse “saber-questão” da linguagem de Clarice que nos proporciona uma experiência ao mesmo tempo alheia e única, como propõe Garramuño, e que nos coloca em condição de reconhecerno-nos na comunhão com o ser individual e coletivo, como defende Gotlib. Uma linguagem que, por fim, nos move em direção ao outro, nos sensibiliza para a dor de dentes de que fala o livro e é encenada pelo musical, nos confronta com a dor universal da solidão de que todos somos miseráveis e nos coloca em alteridade com “as nordestinas que andam por aí aos montes,”¹³⁰ tornando-nos capazes de compreender o grito contido dos seres invisíveis de nossa sociedade.

¹²⁵ Ibidem, p.38.

¹²⁶ No posfácio de *A vertical das emoções*, de Didi-Huberman (2021).

¹²⁷ Idem, p. 51.

¹²⁸ FULKEMAN, Clarice. Escrever estrelas (ora, direis). In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Versão em PDF. Digital Source, 1999, p. 4. No prefácio da 23ª edição.

¹²⁹ DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 30-31 *apud* OLIVEIRA, 2021, p. 53.

¹³⁰ LISPECTOR, 1998, p. 12.

2.3.2 O endereçamento de questões

Ao discorrer sobre o ato de criação em Clarice, Nádía Gotlib¹³¹ avalia que a escrita clariciana está “à procura de captar o que está por detrás do pensamento”. Nessa busca incessante pela melhor palavra para tentar capturar *a coisa* no momento em que ela acontece, ela “provoca um deslocamento que tem o propósito de tentar transformar os sentidos e a experiência estética”. Nesse trabalho de linguagem que nunca se completa, mas que sempre se refaz na tentativa de dizer o indizível, a escrita de Clarice se move por dilemas.

O dilema é um dos direcionadores de Trócoli (2018) ao avaliar que, em *A hora da estrela*, Clarice utiliza-se de facetas formais – romanesca, ensaística, dramática, autobiográfica – para converter o nomear em perguntar: “uma devassa infinita daquilo que se esconde por trás do nome e da afirmação, da entrelinha que toda linha comporta: “Até hoje só consegui nomear com a própria pergunta. Qual é o nome? e este é o nome.”¹³² A pesquisadora avalia que é por meio de perguntas escondidas entre diversas dessas facetas que Macabéa interroga a pobreza e aponta para a alienação. A ideia se associa ao saber-questão de Didi-Huberman, de perguntas e reflexões direcionadas ao mundo e a si própria, que movem o pensamento e geram conhecimento, como no trecho “Sim. Quem espera sempre alcança. É?”,¹³³ pergunta Rodrigo S.M., num questionamento que desestabiliza uma aparente certeza. E ainda nos exemplos a seguir:

(Macabéa)¹³⁴: - “Aristocracia” significaria por acaso uma graça concedida?¹³⁵

(Macabéa): - Não sei como se faz outra cara. Mas é só na cara que sou triste porque por dentro eu sou até alegre. É tão bom viver, não é?

(Olimpico): - Claro! Mas viver bem é coisa de privilegiado.¹³⁶

Da mesma forma, Arêas (2021), ao tratar dos movimentos exteriores e interiores presentes na criação de Clarice, diz que uma linha de força se apoia em uma “investigação

¹³¹ GOTLIB, Nádía Battella. Quatro vezes Clarice Lispector: cartas, contos, crônicas, romances. Curso *on-line*. Escrevedeira, ofertado nos dias 12, 19, 26 de abril e 3 de maio de 2022, via plataforma Zoom.

¹³² TRÓCOLI, Flávia. História de aflição e aflição das formas. *Revista Letras*. URPR, n^o 98, jul./dez. 2018, p. 116, versão eletrônica. O trecho entre aspas é de Alexandre Nodari e João Camilo Penna, citados por Trócoli, em que avaliam que a “coisa” de Clarice não é algo inominável, mas algo transformado em perguntas.

¹³³ LISPECTOR, 1998, p. 38.

¹³⁴ Nas notas 133 e 134, os nomes dos personagens foram colocados na frente do diálogo para facilitar o entendimento sobre quem está falando, mas na obra original isso não acontece nesses trechos.

¹³⁵ LISPECTOR, 1998, p. 51.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 52.

intuitiva”, em que o narrador treina suas possibilidades, recurso inaugurado já em *Perto do Coração Selvagem* e levado ao extremo em *A hora da estrela*. Assim como no livro, no musical, o tempo se prolonga em indagações agora direcionadas pela atriz-personagem diretamente ao público, como em “quem organizou a terra dos homens”?¹³⁷ Macabéa, Olímpico e a atriz se dedicam com grande aplicação a um ato perscrutatório buscando, intuitivamente, uma exigência não declarada da verdade ou do que deveria ser dito, instando e tensionando o público.

Ele: Por que esse espanto? Você não é gente? Gente fala de gente.

Ela: Desculpe mas acho que não sou muito gente.

Ele: Mas todo mundo é gente, Meu Deus!

Ela: É que não me habituei.

Ele: Não se habituou com quê?

Ela: Ah, não sei explicar.

Ele: E então?

Ela: Então o quê?

Ele: Olhe, vou embora porque você é impossível!

Ela: É que só sei ser impossível, não sei mais nada. Que é que eu faço para ser possível?¹³⁸

Nesse ato de se dirigir diretamente ao público, a atriz-personagem de Leme emula no palco a criação de uma “falsa terceira pessoa que estabelece um duplo olhar, aprofundando divisões íntimas e de entendimento da própria personagem, que muitas vezes não compreende o que vive.”¹³⁹ Feito em terceira pessoa, como é o caso, “(...) a ação é simultaneamente filtrada por outra consciência (discurso indireto livre), limitando as funções da intervenção do narrador e possibilitando, ao leitor, a experiência direta do personagem.”¹⁴⁰

Esse dispositivo favorece o movimento de alteridade. Por meio dele, nos “intertrocamos” com Macabéa. O efeito da narrativa sobre o espectador é potencializado. Ao colocar em cena a investigação intuitiva, lançando diretamente ao público as perguntas e questionamentos existenciais, a atriz-personagem rompe a quarta parede¹⁴¹, concretizando o

¹³⁷ Ibidem, p. 35.

¹³⁸ Ibidem, p. 48.

¹³⁹ ARÊAS, Vilma. O começo e o fim. In: ROSENBAUM, Yudith; PASSOS, Cleusa Rios P. (Orgs.). *Um século de Clarice Lispector: Ensaio crítico*. São Paulo: Fósforo, 2021, p. 226.

¹⁴⁰ Ibidem.

¹⁴¹ A quarta parede é uma divisória imaginária que estaria situada na frente do palco e que separa os atores da plateia, que observa a cena de forma passiva. A quebra acontece quando a plateia é convidada por um personagem a interagir criticamente com a ação, ou mesmo quando os próprios personagens expressam de alguma forma a consciência do jogo cênico, como acontece no musical *A hora da estrela ou o Canto de Macabéa*. Quebrada a ilusão, o público é instigado a uma atitude menos passiva e mais reflexiva. A definição é de Renata Petrocelli Bezerra Paes, em “Quebrando a quarta parede”, texto de 31 de janeiro de 2022. Disponível em <https://www.aberje.com.br/coluna/quebrando-a-quarta-parede>. Acesso em: 30 Mar. 2023.

conceito do espaço hipermídia do teatro, favorecendo a construção do senso coletivo e individual; é como se nós também carregássemos “Macabéa nos ombros”.

Apesar do sofisticado recurso, contudo, Tróccoli lembra que formular perguntas, as mais agudas – visto que o narrador não poupa sua personagem da crueza dos fatos – não salva Macabéa do pior e do que não poderia ser mais concreto: a sarjeta.

2.3.3 Estranhamento, epifania e silêncio

Essa investigação intuitiva abre espaço para a abordagem da escrita de Clarice sob a ótica da “vertical do estrangeiro”, de Didi-Huberman, e do conceito de infamiliar, de Freud, com impactos na recepção. Juntamente com o saber-questão e o endereçamento de perguntas, são componentes de uma linguagem que nos permite trocar de lugar com o outro, com efeito potencializado pela afetação mútua dos estudos interartes e intermédias.

O estrangeiro é um tema caro para Clarice e marca sua obra. Ao analisar o efeito do estranhamento em *A legião estrangeira*, de Lispector, a escritora Noemi Jaffe mostra como os dois termos se associam e alerta para o fato de que “estranho” tem a mesma etimologia que a palavra “extra” (fora); termos essenciais para a compreensão da literatura clariciana.

Estrangeiro e estranho são sinônimos. Estranho é aquele que é de fora, que não pertence a um grupo, a uma determinada comunidade que se autodenominou grupo por algum hábito comum que compartilha. Quem não compartilha desse hábito que esse grupo mantém é considerado estranho em relação a ele. (...) Por causa dessa ideia daquele que não pertence a determinado grupo, com o tempo, foi evoluindo a noção de “de fora” *praquele* que é esquisito.¹⁴²

Jaffe acrescenta que, tanto alguém pode ser considerado estranho por um grupo que partilha determinados hábitos, quanto a própria pessoa pode se considerar estranha em relação a um grupo por ela mesma se sentir estranha em relação a ele, por não ser aceita ou por não se encaixar. Clarice vivenciou ambos; era considerada estranha pelos grupos por onde passou e conviveu, o mesmo valendo para sua obra, mesmo entre seus apreciadores, como deixa vir à tona o poema “Contam de Clarice Lispector”, escrito pelo amigo João Cabral de Melo Neto, em que faz um relato irônico da preferência da escritora por temas não triviais.

¹⁴² Café Filosófico – A legião estrangeira em Clarice e o efeito do estranhamento, com a escritora Noemi Jaffe, 17 abril de 2015. CPFL. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Vy0W7HK9O1U>. Acesso em: 10 Set. 2022.

Ao mesmo tempo, também vivenciava a inquietude e o desconforto de quem sentia não se encaixar. Clarice é a “estrangeira fundamental”¹⁴³; nascida na Ucrânia, criada no nordeste e moradora do Rio de Janeiro na vida adulta. Visitou e residiu em diversos países em função do casamento com o diplomata Maury Gurgel Valente, entre 1943 e 1959. Toda essa profusão tem reflexos em sua identidade, fazendo-a sentir-se estrangeira durante toda a vida, como se não pertencesse aos universos que frequentou, não conseguindo se adequar aos lugares e às funções que exercia, o que impregna sua literatura. Em *A hora da estrela*, deixa transparecer um pouco esse sentimento em afirmações como “E quero aceitar minha liberdade sem pensar o que muitos acham: que existir é coisa de doido, caso de loucura. Porque parece. Existir não é lógico”¹⁴⁴ e em “Sim, minha força está na solidão,”¹⁴⁵ ou ainda em “Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma. Se fosse criatura que se exprimisse, diria: o mundo é fora de mim, eu sou fora de mim.”¹⁴⁶

Para os formalistas russos, o estranhamento era um recurso literário usado como forma de particularizar determinado objeto, cena ou pessoa, e, a partir desse processo, desfamiliarizar a compreensão que se tem dele(a)¹⁴⁷. Ao tornar-se singular, inicia-se o processo de estranhamento, de perda da familiaridade e da automaticidade com que se olha para algo, ou nem se olha. É como se a *coisa* estivesse sendo vista pela primeira vez. Esse é um recurso presente na obra de Clarice, que tinha a capacidade de ter um olhar de criança sobre as coisas, como se as estivesse vendo pela primeira vez, o que nos contamina, como defende Jaffe.

Ao fazer isso, ela faz com que nós também, leitores, consigamos ver aquelas coisas como pela primeira vez. Principalmente as coisas com as quais já estamos habituados e nem percebe que existem. A Clarice tem uma forma de criar um estranhamento em relação a essas coisas, de forma que a gente reconquiste o olhar inaugural, infantil sobre elas. O que é essa palavra que eu sempre digo mas nunca disse de verdade?¹⁴⁸

¹⁴³ Idem.

¹⁴⁴ LISPECTOR, 1998, p. 20.

¹⁴⁵ Ibidem, p.18.

¹⁴⁶ Ibidem, p. 24.

¹⁴⁷ Café Filosófico – A legião estrangeira em Clarice e o efeito do estranhamento, com a escritora Noemi Jaffe, 17 abril de 2015. CPFL. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Vy0W7HK9O1U>. Acesso em: 10 Set. 2022.

¹⁴⁸ Ibidem.

Para Jaffe, a obra de Clarice tem um estranhamento que não só repele, mas fascina, o que também pode gerar repulsa, já que a tendência é rejeitarmos o que nos fascina pelo medo de nos envolvermos em demasia com algo que seja muito fatal ou arrebatador.

Em Freud (2020), o infamiliar é um processo em que o íntimo também pode se tornar aterrorizante, que tem na incerteza intelectual uma condição para que se revele. O correspondente em alemão *unheimliche* é um duplo que compreende tanto o familiar quanto o infamiliar. Considerado intraduzível, em português, a palavra que melhor desempenha esse aspecto é infamiliar, que, acrescida da negação, abriga tanto o sentido positivo de algo com o que já estamos familiarizados como também o sentido negativo do desconhecido. O interessante da aceção de “intraduzível” que a obra traz em seu prefácio é que não se trata de algo que não se possa traduzir, “mas o que não cessa de (não) traduzir,”¹⁴⁹ assim como o trabalho de Clarice com as palavras que não se deixam nomear.

O infamiliar de Freud se liga à obra de Clarice pela via do estranhamento e do duplo (ideias que comportam o seu inverso – o “eu” e o “não-eu”), conceitos que nos movimentam em relação a nós mesmos e ao outro, colocando-nos em alteridade. Para o fundador da psicanálise, o “Infamiliar seria tudo o que deveria permanecer em segredo, oculto, mas que veio à tona.”¹⁵⁰ Clarice, estrangeira na própria língua, o empregou em diversas ocasiões em um sentido muito próximo ao de Freud, no processo descrito anteriormente por Jaffe, ao deslocar coisas, pessoas e objetos do automatismo do cotidiano, promovendo uma torção da realidade, instigando-nos a vê-la com o olhar inaugural de uma primeira vez. Um desses deslocamentos se dá pela epifania; em Clarice, um recurso ligado à experiência, à sensação súbita do conhecimento de algo que estava escondido, mas que vem à tona permitindo uma visão inesperada que desarma e permite que se apreenda algo que resiste a ser descoberto.

Como se a pessoa passasse por uma fenda do inconsciente. A epifania é regida por uma figura de linguagem que só a figura de linguagem traduz. A experiência tende a separar as coisas; o bom e o ruim, mas o momento em que as duas coisas acontecem, simultaneamente, só a figura de linguagem é capaz de dar conta. Neste espaço de passagem, convivem o estranhamento e o familiar. É o tempo do devir – deslizamento do sentido que o leitor não domina porque é dominado por ele.¹⁵¹

¹⁴⁹ FREUD, Sigmund. O infamiliar. In: HOFFMANN et al. *O homem da areia*. São Paulo. Autêntica, 2020, p.8.

¹⁵⁰ Idem, p. 45.

¹⁵¹ GOTLIB, Nádya Battella. Quatro vezes Clarice Lispector: cartas, contos, crônicas, romances. Curso oferecido na modalidade *on-line*, ministrado pela Escrevedeira, nos dias 12, 19 e 26 de abril e no dia 3 de maio de 2022, na plataforma Zoom.

No caso de *A hora da estrela*, a obra em si poderia ser considerada uma epifania, como afirma Fulkeman (1999), ao avaliar que a aventura paradoxal dessa ficção consiste em pôr às claras algo que se caracteriza pela obscuridade, tanto mais porque nos traz uma realidade da qual não gostaríamos de saber, mas, principalmente, pela maior epifania que o livro apresenta: a morte como glória final. Já para Gotlib (2022), “A sugestão de estranhamento já existe, manifestada nesse lado obscuro, mais pressentido que explicitado, mediante uma linguagem calcada nos recursos da sugestão e do mistério.”¹⁵² Parte desse estranhamento em *A hora da estrela* aparece no formato de sugestão, revelado nas divagações do narrador-personagem e nos diálogos entre o casal de namorados, Olímpico e Macabéa, conforme o movimento perscrutatório descrito por Arêas e Tróccoli.

Ela pensava que a pessoa é obrigada a ser feliz. Então era. Antes de nascer ela era uma ideia? Antes de nascer ela era morta? E depois de nascer ela ia morrer? Mas que fina talhada de melancia.¹⁵³

Só uma vez se fez uma trágica pergunta: quem sou eu? Assustou-se tanto que parou completamente de pensar.¹⁵⁴

– Não sei bem o que sou, me acho um pouco... de quê?...Quer dizer, não sei bem quem eu sou.

- Mas você sabe que se chama Macabeá, pelo menos isso?

- É verdade. Mas não sei o que está dentro do meu nome. Só sei que nunca fui importante...¹⁵⁵

Ao questionar Olímpico, Macabéa insta “o outro” para definir sua própria identidade e tentar descobrir o que é ser “eu”. Nessa investigação intuitiva insistente, que pensa a função do próprio pensamento, nós também somos instados. Macabéa representa a desestabilização. Olímpico não tem respostas para sua interlocutora, assim como nós também, pegos de surpresa, não conseguimos responder às perguntas misturadas de estranhamento e familiaridade. O que cabe dentro de um nome, afinal? O que me define? O que nos atinge em alteridade com Macabéa e que nos faz questionar se somos importantes? Colocados diante de uma palavra que pode ser “fatal”, respondemos com o silêncio, a suspensão do sentido.

¹⁵² GOTLIB, Nádya Battella. Clarice Lispector hoje: literatura e pandemia. In: DINIZ, Júlio (Org.). *Quanto ao futuro, Clarice*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021, p. 271.

¹⁵³ LISPECTOR, 1998, p. 28.

¹⁵⁴ Ibidem, p. 32.

¹⁵⁵ Ibidem, p. 56.

Campos¹⁵⁶ fala que o silêncio em Clarice é uma experiência singular que representa as exigências do real. Os intervalos que dele derivam deflagaram uma força poética potente, capaz de expressar o ser em toda sua totalidade, e marcam um limite com um campo de explosão. Fulkeman (1999) defende que em *A hora da estrela* “o silêncio constitui a manifestação extremada da linguagem esvaziada, mas que emite novas significações”.¹⁵⁷ Essa cadeia de perguntas nos envolve em uma vertical das emoções que nos inquieta, principalmente porque a resposta não é dada de forma pronta, assim como também parece ser algo que sempre recua, pois a “verdade é sempre um contato interior inexplicável”.¹⁵⁸

No mesmo sentido de emoções que nos perturbam, Didi-Huberman traça seu conceito sobre a “vertical do estrangeiro” como “alguma coisa de outro em nós mesmos, algo de mundos ou de tempos outros vindo a nós”, que se associa a essa noção de estranheza e indica um movimento: “O fora passa pra dentro; o dentro passa pra fora”.¹⁵⁹ A ideia se relaciona à dualidade que rege o princípio da fita de Moebius; “uma constante ambiguidade entre o dentro e o fora, o próprio e o alheio, o uno e o dividido”¹⁶⁰, movimento representado pelo símbolo do infinito e que ilustra a eterna busca de Clarice por esse “não lugar” ou “ser quase”.

Por meio desse dispositivo dentro-fora (note a presença da figura do hífen), que contesta o reino da separação – o eu e o outro, e que mobiliza a linguagem para novas direções de significado, é possível nos colocarmos em uma situação diferente da que vivemos, em direção ao outro que é Macabéa - “uma asseveração que parte do privado e se abre para o público”,¹⁶¹ - sendo talvez possível, afinal, responder quem grita em *A hora da estrela* e o que esse grito reivindica.

Com a veemência da argumentação persuasiva de Clarice levada ao palco pelo romance-em-cena transportando seu texto para as vozes dos atores, seria preciso garantir, também, a *passagem ao ato* de todo esse repertório retórico, pois é esse o momento em que o enunciado é recebido, segundo Zumthor. O desafio do diretor passou a ser, então, a concretização dessa palavra, por meio de elementos cênicos, de forma a não aprisionar a palavra em recursos representativos que limitassem a imaginação.

¹⁵⁶ CAMPOS, Álvaro. Modelar, esculpir e (de)formar: a criação em Clarice Lispector. In: ROSENBAUM, Yudith; PASSOS, Cleusa Rios. P. (Orgs.). *Um século de Clarice Lispector*. Ensaios críticos. Fósforo. 2021.

¹⁵⁷ FULKEMAN, 1999, p. 15.

¹⁵⁸ LISPECTOR, 1998, p. 11.

¹⁵⁹ DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 25.

¹⁶⁰ FREUD, 2020, p. 23.

¹⁶¹ LOPES, 2020, p. 298.

CAPÍTULO 3 – DO TEXTO À CENA

O romance-em-cena exerce no palco um conceito caro aos estudos alemães da Estética da Recepção, como traz Zumthor (2007), que é o da concretização. Esse diz respeito ao *horizonte de expectativas*, que implica um acordo entre a oferta e a demanda, texto e leitura, responsável por provocar o surgimento de um sentido do qual o leitor (no caso, o espectador) possa se apropriar. O sentido da concretização é da ordem da percepção sensorial.

O que produz a concretização de um texto dotado de uma carga poética são, indissolavelmente, ligadas aos efeitos semânticos, as transformações do próprio leitor, transformações percebidas em geral como emoção pura, mas que manifestam uma vibração fisiológica. Realizando o não-dito do texto lido (ou performado, observação minha), o leitor empenha sua própria palavra às energias vitais que a mantêm.¹⁶²

Por esse dispositivo, o enunciado é realmente recebido e, por um processo de criação e absorção, a obra se constitui na consciência do leitor com maior clareza, tanto mais no teatro, lugar de soma de todas as artes e mídias, em que a performance envolve participantes implicados no ato de maneira imediata.

Em sua transposição, Leme optou pelo teatro não representativo também na composição do palco e dos personagens. A linguagem cênica é marcada por uma liberdade que extrapola os sentidos, na direção do que Fulkeman (2021) atesta ao analisar a arquitetura da obra de Clarice, no artigo “No limiar das casas de Clarice”. A pesquisadora utiliza a metáfora da janela como um espaço de (auto)conhecimento e de comunicação para explicar como o texto de Clarice nos afeta. Ao implodir as coordenadas espaciais de elementos representativos em palavras cujo significado recuam, Clarice amplia o potencial metafórico, explodindo as janelas. É como se textos-fluidos confinados na página quisessem transcender o limite do suporte, com impacto na relação do leitor com o espaço-texto. O mesmo acontece com a transposição de Leme; a obra de Clarice a salvo de uma interpretação fechada, totalmente contrária a sua linguagem do *ser quase*, livre para oferecer uma emoção pura.

Filho avalia que com o surgimento do cinema no fim do XIX, o teatro precisou redescobrir seu poder de imaginação para manter-se vivo. A partir de então, a arte de encenar

¹⁶² ZUMTHOR, 2007, p. 53.

passa a ser a arte de provocar a imaginação do espectador, e não mais a de mostrar e imitar o real.

Quem pode mais do que mil imagens? (...) A imaginação volta a ser o recurso por excelência da criação teatral. (...) Quem reencontra essa imaginação são os artistas do palco, autores da cena, os encenadores, que dispensam cenografia realística, que ampliam a poética da cena, que tornam o palco infinito, porque o espetáculo não termina mais nos estreitos limites físicos do palco, mas na ilimitada imaginação do espectador.¹⁶³

Para Filho (2018), esse teatro reinventado, que expande a sua poética dramatúrgica para proporcionar a exploração da cena, é capaz de encontrar-se com a literatura narrativa para adaptar romances. É com ele que nasce o palco aberto contra o palco fechado do teatro realista burguês. A cena aberta ilimitada, que se dirige à imaginação do espectador, onde ele encontra grandes relatos, variedade de ações, profusão de personagens, liberdade temporal e espacial e multiplicidade de registros narrativos, onde se dá, enfim, o romance, é o ponto de confluência entre a imaginação do leitor de romance e a imaginação do espectador do teatro.

Ao analisar as montagens do dramaturgo, encenador, ator e cineasta italiano Carmelo Bene para elaborar sua filosofia da diferença¹⁶⁴, Deleuze (2010) fala de um teatro constituinte, crítico, criador do novo e de sua força política, em oposição a um teatro popular, da representação de conflitos. Ele avalia, principalmente, a capacidade da arte de Bene de gerar uma forma de pensamento que não por meio da representação, mas da imaginação, a partir da subtração de elementos do poder, fazendo aparecer algo diferente; “uma força não representativa como potencialidade do teatro”.¹⁶⁵

O filósofo aprofunda essa questão de elementos do poder com o tema da minoria e de sua relação com o teatro, a partir da ideia de *uma literatura menor*. Em relação à língua, a questão da maioria e minoria se contrapõe a partir de um ponto de vista qualitativo. A maioria não designa uma quantidade maior, mas um padrão em relação ao qual as outras quantidades, sejam elas quais forem, serão consideradas menores. Assim, as mulheres e as crianças, os negros e os indígenas etc. são considerados minoritários em relação ao padrão constituído

¹⁶³ FILHO, Aderbal Freire. Romance-em-cena: questão de gênero. Ciclo de Conferências “Cinema e literatura”. Academia Brasileira de Letras. 13 ago.2018. Disponível em <https://www.academia.org.br/videos/ciclo-de-conferencias/romance-em-cena-questao-de-genero>. Acesso em: 15 Dez. 2022.

¹⁶⁴ Parte considerável da filosofia do francês Gilles Deleuze se constitui a partir de conceitos subtraídos de outros filósofos que admira, como Espinosa, Nietzsche e Bergson, mas também de outros conceitos suscitados ou sugeridos por outros tipos de pensamento, extraídos em um exercício de pensamento não conceitual presente nas artes, ciências e literatura. O que direciona suas escolhas é a busca da afirmação em detrimento da diferença. DELEUZE, Gilles. *Sobre o teatro* – Um manifesto de menos. O esgotado. Zahar, Rio de Janeiro, 2010.

¹⁶⁵ DELEUZE, 2010, p.2.

pelo Homem-branco-cristão-macho-adulto-morador das cidades-americano ou europeu contemporâneo o que revelando uma estrutura de poder. Ele defende, então, a existência de uma “figura universal possível da consciência minoritária que se articula com o devir”¹⁶⁶. Deleuze leva essa leitura ao teatro e defende sua importância política, distinguindo-o do teatro popular que representa conflitos. “Pois, se o teatro permanece representativo a cada vez que toma os conflitos como objeto, é porque eles já estão normalizados, codificados, institucionalizados”.¹⁶⁷ Sua principal crítica é que este teatro popular quer apenas ser compreendido com o intuito de que o espectador entenda a representação dos conflitos e, a partir daí, tenha, talvez, elementos para solucioná-los. A resposta para compreender a oposição entre esses dois teatros está em apreender a distinção entre maior e menor, ou entre “fato majoritário” e “devir minoritário”. Segundo Deleuze, Bene considerava que o teatro popular era atrelado a um fato majoritário, o que acabava por designar o padrão em relação ao qual as outras quantidades serão consideradas menores, em que se supões um estado de poder ou de dominação. Nesse sentido, então, tornar-se minoritário seria uma forma de desviar-se desse padrão.

E a função antirrepresentativa do teatro seria constituir uma figura da consciência minoritária, tornando atual uma potencialidade, o que é diferente de representar um conflito. Desse modo, se nesse caso a arte não exerce mais poder é porque, participando da criação de uma consciência minoritária, ela remete a potências do devir, que pertencem a uma instância diferente do domínio do poder e da representação, ao possibilitar que se escape do sistema de poder a que se pertencia como parte da maioria. A função política do teatro - e da arte em geral - é contribuir para a constituição de uma consciência da minoria.¹⁶⁸

Clarice foge do que Deleuze fala sobre o uso maior da língua como um marcador de poder ao evitar “adjetivos esplendorosos, substantivos carnudos e verbos tão esguios”¹⁶⁹ e opta por falar simples para captar a delicada e vaga existência da nordestina. No palco, o musical segue essa mesma lógica da escassez. Em vez de um cenário realístico e suntuoso, que poderia reproduzir pontos turísticos do Rio de Janeiro, ou o cais do porto, todo o cenário é mínimo, mobiliza recursos lúdicos e se vale também da metáfora para extrapolar os limites do palco e deixar que a imaginação do espectador acompanhe as “fracas aventuras” da

¹⁶⁶ Ibidem.

¹⁶⁷ Ibidem.

¹⁶⁸ Ibidem, p. 3.

¹⁶⁹ LISPECTOR, 1998, p. 15.

nordestina pelo Rio de Janeiro. O requinte no palco tocaria o “pão da moça” e suplantaria a singularidade da personagem. Elementos cênicos realísticos que remetessem a estruturas de poder poderiam aprisionar o espectador aos “fatos majoritários”, impedindo-o de constituir uma consciência de minoria que o permitisse entrar em alteridade com Macabéa.

O uso de um cenário *menor*, no sentido de Deleuze-Bene, não realístico e, portanto, não representativo de códigos de poder, de conflitos já estabelecidos, é um modo de colocar em variação contínua todos os outros elementos do palco e, também, uma forma de abrir espaço para essa potência do devir.

3.1 Cenário *menor*

No cenário *menor* idealizado pelo arquiteto e cenógrafo mineiro, André Cortez, vencedor de três Prêmios Shell na categoria “Melhor Cenário”, a solidão de Macabéa é amplificada. Os poucos elementos em cena, poucos personagens e uma iluminação preponderantemente amarela e fraca ajudam a recuperar a memória da modéstia das casas pobres do interior do país e conferem a dramaticidade necessária para a ambientação à história. Assim como no filme de Amaral, também no espetáculo a “pobreza” compositiva liga a forma ao conteúdo para não enfeitar, ou abundar, a escassez de Macabéa. Cortez usa a imaginação para fugir dessa escassez, característica necessária a toda gente que precisa sobreviver em um ambiente que lhes é hostil.

Sua liberdade de criação coloca os objetos em variação contínua no palco acompanhando o estilo de Clarice, marcado pela dualidade e pelas metáforas. Como palavras que não se deixam nomear, os espaços e objetos também não evocam uma única imagem.

Dezenas de mesas em usos diversos compõem praticamente todo o cenário: transformam-se no pau de arara no qual Macabéa e a tia se mudam para o Rio de Janeiro, no quarto que divide com as balconistas das Lojas Americanas, no escritório onde tenta exercer com alguma dignidade o ofício de datilógrafa, na sala da cartomante, em palco improvisado quando fica só no quarto. O cenário modular remete ao estilo de decoração da década de 1970 – quando o livro foi escrito, marcado por formas geométricas para os móveis e cores vibrantes para os objetos. Os atores assumem o papel de contrarregra e movimentam as mesas de acordo com a cena a seguir. A passagem é marcada apenas por uma música e um jogo de

luz. Tudo é feito diante dos olhos do público e se inscreve no palco a figura da metalinguagem, em que o teatro mostra sua feitura aos presentes.

FIGURA 12. *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, 2022. Cores e formas.



A mala laranja e o ventilador vermelho, alguns dos poucos elementos com cor no cenário. FONTE: Facebook “O Canto de Macabéa”. Disponível em <https://www.facebook.com/ocantodemacabea/>.

FIGURA 13: *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, 2022. Cenário modular.



Aqui as mesas se transformam em meio de transporte para o Rio de Janeiro. FONTE: Facebook “O Canto de Macabéa”. Disponível em <https://www.facebook.com/ocantodemacabea/>.

FIGURA 14. *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, 2022. Quarto.



FONTE: Facebook “O Canto de Macabéa”. Disponível em <https://www.facebook.com/ocantodemacabea/>.

FIGURA 15: *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, 2022. Escritório.



FONTE: Acervo pessoal.

FIGURA 16. *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, 2022. Cartomante.



Os pés das mesas em posição invertida e o vermelho quente saindo do chão, como fogo, lembram que Macabéa foi buscar resposta no oculto.

FONTE: Facebook “O Canto de Macabéa”. Disponível em <https://www.facebook.com/ocantodemacabea/>.

Essas mesas também flutuam, de ponta-cabeça, seguradas por fios. Os objetos aparecem fora de suas perspectivas convencionais e representam a dualidade do pensamento, afinal, “O céu é para baixo ou para cima? Pensava a nordestina. Deitada, não sabia”.¹⁷⁰ A mesa, objeto que se apoia em solo firme, ao flutuar, liga o baixo-cima, colocando em contato emoções antagônicas, mas não excludentes, por meio do hífen de Didi-Huberman.

As ripas em madeira penduradas no teto fazem lembrar instrumentos musicais, como as teclas de um piano ou um carrilhão – instrumento de percussão com sinos de tamanhos variados, como se a história acontecesse à medida que fossem tocados, assim como o desejo de Rodrigo S.M. de escrever o instante, trazendo a poética musical para o palco. Evocam também a figura de um mensageiro do vento¹⁷¹, como se anunciasse a história que será

¹⁷⁰ LISPECTOR, 1998, p. 32.

¹⁷¹ Os mensageiros do vento são peças antigas da história. Em Roma, acreditava-se que afastavam os maus espíritos. Na Índia, afastavam aves e outros animais. No Feng Shui, eles são usados para manter o fluxo de energia do espaço e o ideal é que seja feito de tubos (metal e bambu). Site Jornal Extra. “Sete vidas”: saiba como usar seu mensageiro do vento. 02 de maio de 2005. Disponível em

contada. O efeito pode ser verificado em várias das fotos disponibilizadas ao longo do capítulo.

À exceção de alguns objetos que têm cor forte e cumprem sua função em cena, como o ventilador vermelho que Macabéa usa em seu sonho de ser atriz, todos os elementos do palco têm a cor ocre da poeira que nos remete ao sertão nordestino. O recurso não serve somente para nos lembrar da seca e da fome que fez, e ainda faz, com que muitos migrem de sua terra natal ou para lembrar de quão invisível algo sem cor ou monocromático pode se tornar. Ele serve à performance dos atores e à história que está sendo narrada, não competindo com o essencial, e serve também como suporte técnico para outro recurso que coloca o espectador no ambiente emocional da ação: a iluminação.

As madeiras em tom claro absorvem as luzes que conferem a dramaticidade demandada pela palavra que está sendo encorpada. O palco assume cores quentes ou frias de acordo com a emoção mobilizada. O laranja, o sépia e o marrom estão presentes na relação com a tia amargurada e no ambiente de trabalho, onde luta para manter o emprego e duela com a colega Glória, que lhe pergunta se ser feia dói, e na atmosfera lúgubre da zona portuária onde a nordestina vivia. O azul e o rosa são dedicados ao sublime, aos encontros amorosos com Olímpico, e serve aos momentos com ou sem chuva, pois como observa Olímpico diante de um namoro que parecia agourado pela natureza, Macabéa só sabia chover. A cor serve ainda ao clima de casamento do interior, que tem Macabéa de braços dados com o namorado, como se tivessem contraído bodas, momento em que, no musical, a protagonista tem “o coração batendo como se ela tivesse englutido um passarinho esvoaçante e preso”,¹⁷² trecho vertido para um típico xote nordestino.

O azul também nos coloca no momento com a cartomante, de onde Macabéa sai grávida de um futuro, protegida por um Jesus que a abençoa do alto. O figurino de madame Carlota e o jogo de luzes abrem margem à associação a uma Nossa Senhora. Anunciação, premonição, misticismo e fé que compõem alguns dos grandes dilemas da obra, que questiona sobre Deus em vários trechos, como na passagem “Ela não pensava em Deus, Deus não pensava nela”,¹⁷³ e carregam o sincretismo religioso de Clarice. Com a luz branca direcionada sobre si, Macabéa é atriz de cinema no dia de solitude em seu quarto.

<https://extra.globo.com/mulher/decoracao-e-jardim/sete-vidas-saiba-como-usar-seu-mensageiro-do-vento-16027176.html>. Acesso em: 15 Jan. 2023.

¹⁷² LISPECTOR, 1998, p. 43.

¹⁷³ Ibidem, p. 26.

FIGURA 17: *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, 2022. Chuva.



FONTE: Facebook "O Canto de Macabéa".
Disponível em <https://www.facebook.com/ocantodemacabea/>.

FIGURAS 18, 19 e 20. *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*. Luzes.



Sob a luz azul, Macabéa ouve seu futuro; sob a luz branca, tem um dia só para si, em que brinca de artista. A espécie de véu que tira da cintura serve de elemento cênico em várias situações.

FONTE: Acervo pessoal.

FIGURA 21: *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, 2022. Tia macabra.



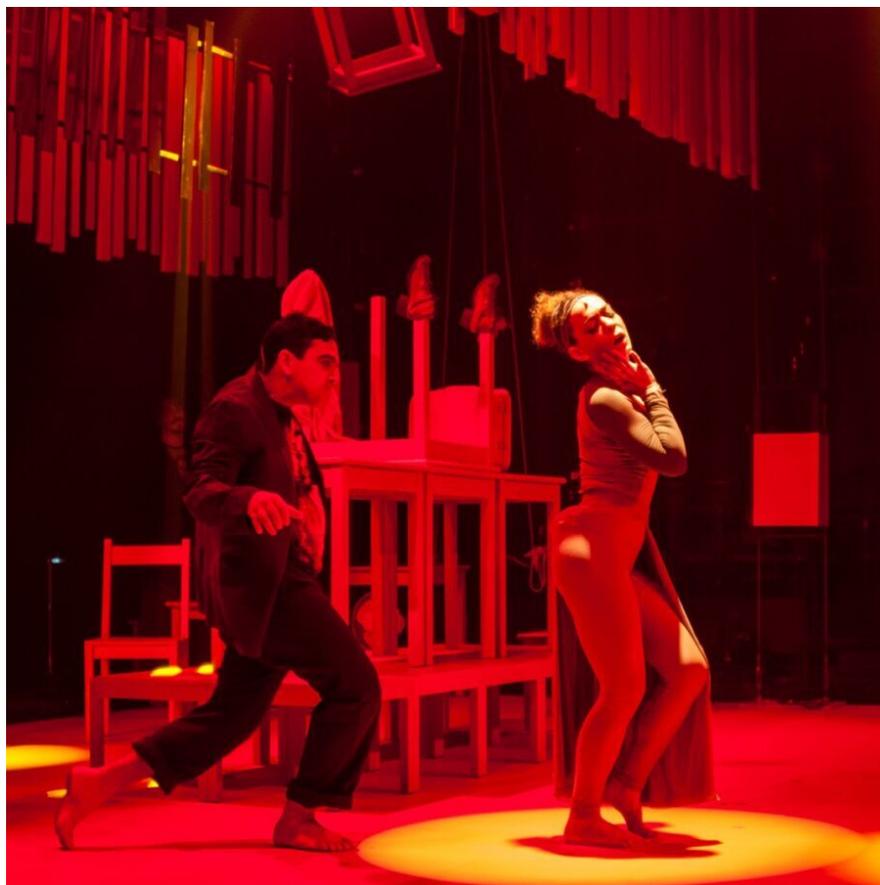
Tom sombrio quando a tia está por perto.
 FONTE: Facebook “O Canto de Macabéa”.
 Disponível em
<https://www.facebook.com/ocantodemacabea/>.

FIGURA 22: *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, 2022. Bodas.



Tom rosa-azulado para o clima de bodas do interior. Músicos lembram o teatro *vaudeville*. FONTE: Acervo pessoal.

Já o vermelho pode ser lido como a luxúria da nordestina – sim, porque como nos lembra o narrador, ela tinha a “infelicidade” de ser sensual - que, cheia de volúpia, se embate em uma dança sensual com o toureiro com dente de ouro que Olímpico sonhava ser e se rende a ele no final. O vermelho também é a cor do amor, da esperança e do grito (explosão), como será visto no Capítulo 4.

FIGURA 23. *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, 2022. Luxúria.

FONTE: Facebook “O Canto de Macabéa”. Disponível em <https://www.facebook.com/ocantodemacabea/>

3.2 Figurino e corpo

No livro, Macabéa é produto do embate de Rodrigo S.M. em lidar com emoções conflitantes para falar sobre ela. É em meio a esse processo que o tipo físico da protagonista e sua personalidade vão se revelando. Como não o perturbam, os outros personagens são bem tipificados. Macabéa, não; “Ela forçou dentro de mim sua existência”,¹⁷⁴ ela é produto de inquietação, devir. Nenhum dado sobre Macabéa é um dado acabado. Cada nova particularidade é mencionada em contextos e ambientes diferentes, e é aos poucos que se constitui um *corpus* de onde sua imagem vai sendo delineada.

Quanto à moça, ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo. Sim. Mas por que estou me sentindo culpado? E procurando aliviar-me do peso de nada ter feito de concreto em

¹⁷⁴ LISPECTOR, 1998, p. 30.

benefício da moça. Moça essa – e vejo que já estou quase na história – moça essa que dormia de combinação de brim com manchas bastante suspeitas de sangue pálido. Para adormecer nas frígidas noites de inverno enroscava-se em si mesma, recebendo-se e dando-se o próprio parco calor. Dormia de aboca aberta por causa do nariz entupido, dormia exausta, dormia até o nunca.¹⁷⁵

As metáforas e a ausência de piedade dão o tom “dolorosamente frio”¹⁷⁶ do relato sobre a nordestina, uma vez que o narrador se apaixonou por “fatos sem literatura - fatos são pedras duras, (...) de fatos não há como fugir”.¹⁷⁷

Desta forma o leitor sabe que Macabéa, aos 19 anos, embora tão jovem, já tinha ferrugem, um rosto amarelado e “não sabia que era infeliz”. A datilógrafa tinha o corpo pequeno e “cariado”, um “cacoete de piscar os olhos” e “acesso de tosse seca”. Era calada e tinha “medo grande de pegar doença ruim lá embaixo dela”. As manchas no rosto, que em Alagoas chamavam-se “panos”, ela disfarçava com grossa camada de pó branco. Também apresentava os “ombros curvos como os de uma cerzideira”.

Essas informações são importantes para entender como as particularidades encontram respaldo no figurino do musical, especialmente o de Macabéa, mas também como foi pensado de forma coletiva para a composição da história.

A começar por Macabéa, sua roupa lembra a da boneca Emília, de Monteiro Lobato, feita de uma lycra aderente em uma espécie de macacão que cobre o corpo todo. Confeccionado em uma única cor bege, no tom da pele da atriz, ele promove o apagamento do ser em processo de desumanização, índice da invisibilidade da nordestina, que não se destaca por nenhuma característica, tornando-se paisagem (cena ordinária) em meio ao vai e vem da metrópole. Uma roupa que ganha a cor única da poeira do asfalto e da sujeira das calçadas, como a da população em situação de rua, macerada e untuosa, “(...) uma verdade da qual eu não queria saber”.¹⁷⁸

Uma saia longa de um tule da mesma cor da lycra oferece os recursos necessários para as cenas dramáticas (serve de coberta para dormir) e de sonho (serve para se passar por atriz, por exemplo). Aparentemente sem propósito e desproporcional, a peça ajuda também a conferir o aspecto de andrajo, como se a roupa fosse herança descartada por alguém maior

¹⁷⁵ LISPECTOR, 1998, p. 24.

¹⁷⁶ Ibidem, p. 13.

¹⁷⁷ Ibidem, p.16.

¹⁷⁸ Ibidem, p. 39.

que ela. Mas o tule é também um recurso de sofisticação para quando Laila é a atriz-personagem que narra a história.

FIGURA 24: Figurino de Macabéa.



O figurino de Macabéa remete à invisibilidade da personagem.

FONTE: Site A Broadway é Aqui. Disponível em <https://abroadwayequi.com.br/2020/12/19/musical-a-hora-da-estrela-ou-o-canto-de-macabea-estrelado-por-laila-garin-tera-transmissao-online/>.

A roupa pretensiosamente insossa também serve à liberdade, como uma página em branco, ao que pode vir a ser. Abre ao público a oportunidade para que cada um construa, em sua imaginação, uma imagem particular e poética de Macabéa, não encerrada em um tipo determinista. Porque Macabéa também rodopia e canta, é “l-i-v-r-e”¹⁷⁹ para sempre ser além, pois que “tinha em si mesma uma certa flor fresca.”¹⁸⁰

¹⁷⁹ LISPECTOR, 1998, p. 41.

¹⁸⁰ Idem, p. 39.

FIGURA 25: *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, 2021. Atriz-personagem.



A atriz-personagem tem a função de Rodrigo S.M. de narrar a saga da nordestina. A máscara lembra que a história, inclusive a do nosso tempo, é uma história de calamidade pública.

FONTE: Facebook “O Canto de Macabéa”. Disponível em

As botas que usa são herança do relacionamento com a tia e marcam uma transição importante na vida de Macabéa. Enquanto a tia estava viva, ambas compartilhavam o par de botas – cada uma calçava um pé. Embora claudicantes pela condição, uma tinha à outra. Quando morre, Macabéa herda o par só para si. A cena mostra Macabéa se apropriando dos calçados, enfiando os dois pés na bota, enfim, livre da tia que a maltratava, dona de seu próprio destino, mas também índice de sua solidão.

FIGURA 26: Sequências de *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, 2022. Bota.



A sequência mostra Macabéa e a tia compartilhando a bota; após a morte, a tia estende a perna para que Macabéa retire a bota de seu pé; Macabéa calça as botas da tia e sela seu destino de solidão.

FONTE: Imagens extraídas do vídeo da peça disponível no canal do Youtube da agência Sarau Cultura Brasileira. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=cGSYrJyyg1k&list=PLs5fYHRjF1kAWkf5-rSse_D1XxffU5B6&index=23.

Destacada para dar corpo à nordestina, Laila Garin tem estatura baixa e é magra. Nascida em Salvador, é filha de pai francês e mãe baiana. Suas características físicas são resultado dessa miscigenação. Os olhos são claros, a pele é branca e com sardas, e os cabelos são louros, embora crespos e com volume. O trabalho corporal desenvolvido pela atriz contribui na composição da personagem. Músculos desenhados em uma magreza aparente remetem à resistência necessária à sobrevivência; características de quem vive com pouco para comer e trabalha duro. Lembra a lida do povo do sertão, ou mesmo a dos recicladores das grandes cidades, alguns extremamente magros e capazes de empurrar grande peso em seus carrinhos pelas ruas.

O tipo magro e ágil também contribui para outra característica de Macabéa; seu jeito de menina-boneca que a permite entrar e sair impune de situações conflitantes. Também garante suavidade no gestual. Em alguns momentos, com a ajuda do fino tule que reveste seus trajes, Macabéa parece flutuar no palco, ocupando o espaço com sua magreza esvoaçante, como uma marionete que fosse levada ao sabor da pergunta “viver a que será que se destina?” da música “Embaixo ou em cima”, trazendo a poética da história.

Quanto aos demais personagens centrais (Olímpico, Glória, seu Raimundo e a cartomante madame Carlota), os figurinos acompanham seus traços de personalidade, algumas vezes em tom jocoso, irônico, intencionalmente caricaturado e colorido, para a carga dramática necessária à sua identificação, como o malandro Olímpico com dente de ouro, a carioca da gema Glória e o buço descolorido, o chefe burocrata com a tradicional calça de tecido quinada a ferro, a falsa cartomante em um ambiente também falsamente rico. Até

mesmo Jesus tem um ar meio inzoneiro, resultado do tom íntimo com que Clarice tratava o tema.

O figurino dos músicos, dos dois atores alternantes e mesmo a dos atores Cláudia Ventura e Gabriel/Miggiorin quando não estão em seus papéis principais estão em consonância com um cenário *menor*. Suas roupas servem à história e resgatam a intertextualidade com a obra original. Todas variam em tons de marrom, mantendo a uniformidade no palco, garantindo que o público não se distraia com informações que não acrescentem à história. Os músicos vestem um blazer, o que dá alguma nobreza à profissão, mas trazem por baixo uma camisa de malha marrom com estampa de Jesus. Os assistentes e mesmo Olímpico, que ora é o malandro, ora é Jesus, usam camisa igual. O recurso materializa a religiosidade e os questionamentos sobre Deus no palco a lembrar que “Deus está no meio de nós”, conforme o Rito da Comunhão das missas católicas, e “é de quem conseguir pegá-lo.”¹⁸¹

FIGURA 27: *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, 2022. Figurino.



A foto permite ver o tom homogêneo das cores do figurino e a religiosidade resguardada pelas camisetas com várias imagens de Jesus Cristo. A foto também permite uma boa visualização das ripas de madeira que lembram o carrilhão. FONTE: Acervo pessoal.

¹⁸¹ LISPECTOR, 1998, p. 26.

3.3 Dupla de *clowns*

Brincar de inventar realidades é um traço da obra de Clarice, como descreve ARÊAS (2021) ao estabelecer uma ponte entre *Perto do Coração Selvagem*, primeiro livro da autora, e *A hora da estrela*, um de seus últimos. Para Arêas, Joana, a protagonista do livro de estreia, aplaca sua solidão com companhias imaginárias e treina suas possibilidades mentais em diversas situações.

O dispositivo também estaria presente em *A hora da estrela*, que mistura a ironia à uma contundente crítica social. Arêas defende que a narrativa é claramente provocante e circense, com a dupla de clowns representada por Olímpico de Jesus e Macabéa, que remetem aos personagens Gelsomina e Zampanó, de Federico Fellini, admirado por Clarice. A própria caracterização da nordestina direciona para esse olhar, visto que ela tinha “olhos enormes, saltados e interrogativos (...) olhos que perguntavam.”¹⁸² Na cena em que se olha ao espelho e tem o rosto deformado com “o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de papelão”¹⁸³. Os ombros curvos servem à figura de um palhaço triste, assim como o rosto sob a grossa camada de pó branco que usava para disfarçar as micoses no rosto. No palco, todas essas características ganham forma com um trabalho corporal que marca a diferença entre Macabéa, curva, acanhada, “tímida, mas corajosa”, como a própria Clarice se definiu ¹⁸⁴, dada a bravatas e que fala de arranco, com a da atriz que narra, que mantém sua postura ereta e articula a fala com clareza.

¹⁸² LISPECTOR, 1998, p. 26.

¹⁸³ Ibidem, p. 25.

¹⁸⁴ YOUTUBE. TV Cultura. Panorama com Clarice Lispector. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>. Acesso em: 21 Jun. 2021.

FIGURA 28: *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, 2022. *Clowns*.



A dupla de clowns que desestabiliza com perguntas e garante alguma alegria à história.

FONTE: Acervo pessoal.

O recurso do romance-em-cena favorece essa passagem para os palcos, onde Macabéa e Olímpico parecem brincar de inventar realidades e conferem leveza à peça, enquanto um conteúdo aparentemente inocente é destilado.

Com tal apoio, o livro pode vestir-se com negligência proposital, com ares de improvisação, embora saibamos que, em arte, a improvisação não se improvisa. A revolta é destilada pouco a pouco, não apenas pelo escândalo da desigualdade social brasileira, mas também pela própria Clarice, na obra, com suas lembranças de pobreza e sua melancolia profunda, que sempre vêm à tona.¹⁸⁵

Nesse aspecto, Macabéa também lembra Emília, a boneca viva de Lobato, uma possível herança da admiração de Clarice pelo escritor, que aparece no conto “Felicidade Clandestina”. Peculiar tal como a personagem de Lobato¹⁸⁶, a nordestina parece a boneca de

¹⁸⁵ ARÊAS, 2021, p. 229.

¹⁸⁶ A influência de Lobato em Clarice permanece até a vida adulta, quando continuam a se encontrar. GOTLIB, Nádía Battella. *Uma vida que se conta*. Edusp, São Paulo, 2013, p. 113.

pano que, de modo irônico e “leve como idiota, só que não era”,¹⁸⁷ faz perguntas que desestruturam seus interlocutores, exigindo deles um movimento. Macabéa nos desestabiliza.

- Você sabe se a gente pode comprar um buraco?
- Olhe, você não reparou até agora, não desconfiou que tudo que você pergunta não tem resposta?¹⁸⁸

Ela disse consternada:

- Não sei como se faz outra cara. Mas é só na cara que sou triste porque por dentro eu sou até alegre. É tão bom viver, não é?¹⁸⁹

Os momentos em que aparecem são como um recorte na história, de quebra, assim como no livro, que tem a narrativa fragmentada, sem marcação de princípio, meio ou fim. A dupla de *clowns* compõe a parte lúdica e divertida do musical, afinal, não se trata apenas “de dentina exposta”, mas também “das fracas aventuras da moça na cidade toda feita contra ela”. Esses movimentos quebram a planura de uma história com um único viés (o da solidão), tirando o espectador da horizontalidade, colocando-o na vertical das emoções de Didi-Huberman, além de evocarem o estranhamento e permitirem ver as coisas com o olhar inaugural das crianças, abrindo espaço à transformação.

3.4 Música

O diretor André Paes Leme contou com Chico César para o desafio de adaptar a trama para o universo do teatro musical. Durante os ensaios, Leme indicava os trechos do livro que gostaria que fossem vertidos para canções. Chico César optou por um caminho em que a música apoia o texto, e não o sobrepõe. A proposta do romance-em-cena, nesse caso, de usar o texto da obra original na composição das canções, também foi usada por Chico César. As 32 canções inéditas criadas para o musical¹⁹⁰ trazem nas letras trechos musicados do próprio livro e criações livres, com base no original de Clarice Lispector, marcando o trabalho

¹⁸⁷ LISPECTOR, 1998, p. 26.

¹⁸⁸ Ibidem, p. 49.

¹⁸⁹ Ibidem, p. 52.

¹⁹⁰ O repertório criado Chico César para o musical deu origem a um álbum com 16 músicas da trilha composta para o espetáculo. Laila Garin divide parte das faixas com o músico. Os ritmos exploram o xote, o rock, o maracatu e o samba. O álbum chegou primeiro às plataformas digitais. Na sequência, se transformou em um CD, lançado em junho de 2021.

dialógico explorado em cena. “Mergulhei na sonoridade das palavras dela que, além de muito preciosas, são passíveis de virar canção”.¹⁹¹

A referência à música impregna todo o livro, constituindo sua tessitura do início ao fim. O intercâmbio entre narrador e personagem e a dualidade de sentimentos deste para com a protagonista foram traduzidos na composição *Um cachorro não sabe que é cachorro*.

Um cachorro não sabe que é cachorro¹⁹²
(Chico César e Clarice Lispector)

Há os que têm e aos que não têm
É muito simples, a moça não tinha

Não tinha o quê?
Não tinha o quê?
É apenas isso mesmo, não tinha

Ela me incomoda tanto que fiquei louca
Estou oca dessa moça
Ela tanto mais me incomoda
Quanto menos reclama
Estou com raiva porque ela não reage
Não, ela é doce, obediente
Saliva doce de um umbu-cajá

Só eu, só eu a vejo encantadora
Só eu, só eu, **o autor**, a amo
Só eu, só eu a vejo encantadora
Só eu, só eu, **o compositor**, a amo
E sofro por ela

Essa moça não sabia
Que ela era o que era
Assim como um cachorro
Não sabe que é cachorro
Só eu, só eu a vejo encantadora
Só eu, só eu, **a atriz**, a amo
Só eu, só eu a vejo encantadora
Só eu, só eu, só eu, só eu, a atriz, a amo
E sofro por ela.

Os trechos musicados estão entre as passagens mais marcantes e podem ser facilmente localizados na obra de Lispector. No texto para o encarte do CD, Chico César reflete sobre a composição baseada na obra da autora.

¹⁹¹ ISTOÉ. Musical recria ‘A hora da estrela’ para retratar rotina da mulher sem afeto. Conteúdo do Estadão reproduzido na IstoÉ. 04 fev. 2022. Disponível em <https://istoe.com.br/musical-recria-a-hora-da-estrela-para-retratar-a-rotina-da-mulher-sem-afeto/>. Acesso em: 20 Maio 2022.

¹⁹² SPOTIFY. Laila Garin. Disponível em <https://open.spotify.com/intlpt/artist/0aTcBGYTXm8CW00RB5eIE8#login>. Acesso em: 20 Maio 2022.

Clarice gosta de música, mas sua escritura passa longe de voos gongóricos e melômanos. (São) Palavras avaras de som, atentas ao sentido. Palavras *gravéticas*, secas quase como os personagens de sua novela. (...) Mas busquei a música na própria angulosidade dos assuntos e seus fraseados, seus cortes secos. Nos silêncios embaraçosos e no atrito das almas rurais, provincianas e nordestinas, em contato com os corpos suados e o estrépito *sois disant* cosmopolita, mas ainda hoje provincial e suburbano da cidade improvisada.¹⁹³

Com palavras “gravéticas” e secas usadas para cantar a história de seres igualmente gravéticos para quem a vida se apresenta como um soco no estômago, as músicas colaboram com a dramaturgia. No espetáculo, elas ilustram o estado emocional e o interior de cada personagem e marcam os elementos de suas jornadas. Detalham acontecimentos, pontuam as marcações de cena e as mudanças de espírito dos personagens, oferecendo lirismo ao mundo interior e exterior da narrativa, “trazendo alguma fantasia para existências tão opacas”¹⁹⁴. A referência à música impregna todo o texto de Clarice, desde a dedicatória, como visto, ao fim, quando o narrador conclui que Macabéa não passara de uma caixinha de música.

Para Fulkeman (1999), a arte musical, dotada de uma linguagem abstrata, somada à linguagem das cores, proporciona a Macabéa explodir-se em “eu”, e adivinhar talvez, que havia outros modos de existir. Tanto é assim que Macabéa chora pela primeira vez ao ouvir na Rádio Relógio “Una Furtiva Lágrima”, interpretada por Caruso. A música é uma forma de comunicação que prescinde a palavra, pois o que Macabéa descobre a leva a sensações humanamente insuportáveis, que suspendem o sentido (silencia), mas ela precisa gritar (explosão).

Na montagem, as canções são executadas ao vivo pelo quarteto de instrumentistas Ajurinã Zwang, Gabriel Gabriel, Pedro Aune e Pedro Franco, o que dá ao espetáculo um clima de *vaudeville*,¹⁹⁵ conferindo ora maior dramaticidade, ora uma abordagem burlesca e tragicômica.

¹⁹³ Texto escrito por Chico César que consta no encarte do CD do musical vendido durante as apresentações.

¹⁹⁴ Material de divulgação da agência Sarau Cultura Brasileira. Disponível em: <http://www.sarauagencia.com.br/projetos/ahoradaestrela/programa/programa-a-hora-da-estrela-sesi-centro.pdf>

¹⁹⁵ A avaliação é de Celso Faria. Disponível em <https://urbanidade.com.br/critica-a-hora-da-estrela-ou-o-canto-de-macabea-direcao-andre-paes-leme/conforme>. O *vaudeville* era um tipo de teatro francês, de entretenimento popular, que misturava diversas atrações distintas. Uma série de atos que não possui ligação um com o outro (enredo ou história), cujo objetivos em comum eram o de entreter, chamar a atenção e ganhar dinheiro. O nome do movimento fazia referência a uma espécie de Teatro de Variedades, mas na verdade vem do termo em francês “voix de ville”, ou voz da cidade, conforme o Portal dos Atores, disponível em <https://portaldosatores.com/2018/04/21/especial-teatros-teatro-vaudeville/>.

Todas as marcas da escrita de Clarice estão mantidas nas canções do musical em um exercício extremo de intertextualidade entre o texto (escrita), o verbal (sonoro) e o visual (cenas). Dentro da coerência de seus relacionamentos mútuos, contribuem para compor o imaginário de Clarice. A dualidade, uma das marcas de sua escrita, aparece, por exemplo, na canção “Embaixo ou em cima”, que fala de céu-inferno, dádiva-dívida, viver-não gastar a vida, para recordar o hífen de Didi-Huberman, que une o eu e o outro, também explorando a vertical das emoções, ao trazer na mesma letra emoções ora ascendentes, com o lado cômico da brincadeira de inversão ou da figura da coxa de vaca; ou descendentes, com questões filosóficas, como o significado da vida e o não reconhecimento de si (não se sentir muito gente, como Macabéa alega). O caos cima-baixo encontra-se representado no palco com o recurso das cadeiras e mesas colocadas em posição não convencional, o que confere coesão entre fala e imagem, como é possível visualizar nas fotos ao longo do trabalho.

Embaixo ou em cima?¹⁹⁶
(Chico César e Clarice Lispector)

O céu é pra baixo ou para cima?
Assim pensava a moça nordestina
Deitada, não sabia
E, às vezes, sentia fome, comia
Comia papel pensando em coxa de vaca
Comia papel pensando em coxa de vaca

O inferno está embaixo ou em cima
Viver a que será que se destina?
Coitada, não sabia

No corpo não cabia a alma nua
Mesmo alma rala como a sua

Viver, pouco a pouco, pra não gastar a vida
Viver sem ter gosto para não morrer
Viver é tão louco, dádiva e dívida
Viver sendo eu mesma, sem eu mesma ser.

A transposição feita por Leme permite uma abordagem compreensiva da obra, no sentido em que a abraça por inteiro, não preterindo um enredo em favor de outro. O romance-em-cena representa um ganho exponencial nesse sentido frente às versões analisadas

¹⁹⁶ SPOTIFY. Laila Garin. Disponível em <https://open.spotify.com/intlpt/artist/0aTcBGYTXm8CW0ORB5eIE8#login>. Acesso em: 28 Set. 2023.

anteriormente. Ao garantir a palavra de Clarice no palco, ele assegura que nenhum elemento ou intencionalidade da autora escape ao público.

O filme de Suzana Amaral seleciona apenas um dos três enredos da obra e mobiliza a linguagem e dispositivos do cinema para projetar a imagem de Macabéa, moça ingênua e inepta para uma sociedade que se modernizava e vivia seu milagre econômico, marcada pela tecnocracia do regime militar. A subserviência é sua forma de existir em uma sociedade em que todos podem submetê-la, onde até um cachorro pode ser digno de afeto, menos ela.

Cena Aberta, com sua linguagem televisiva, mistura o ficcional e o documental para construir uma imagem da personagem. No programa, Macabéa é retirante nordestina invisibilizada pela sociedade, que não passa fome, mas enfrenta dificuldades, tenta sobreviver e provar seu valor em meio aos preconceitos contra sua origem, cor, fala e baixa educação. A personagem se materializa por meio das mulheres nordestinas testadas para interpretarem seu papel, com seus relatos pessoais de sobrevivência em meio à escassez de recursos. Embora por meio da metalinguagem revele um pouco o dilema do narrador ao refletir como seguir com sua personagem, propõe uma releitura que extirpa da história aquele que é seu tema principal: a morte como glória. No fim, Macabéa é atropelada, mas aparece na sequência conversando com Olímpico, deixando em aberto que o público defina seu destino.

Não contestando seu valor como arte, mas em perspectiva à transposição de Leme e considerando o propósito deste estudo de mostrar a contemporaneidade da escrita de Clarice e seu potencial transformador a partir da compreensão da figura do grito na sociedade atual, essas versões se associam à ideia do fato majoritário de que fala Deleuze. Elas servem à representação de conflitos já normalizados, em que esse é compreendido, mas não experienciado por meio do movimento dentro-fora que a linguagem de Clarice proporciona, capaz de mover em direção ao outro e promover a mudança. Como estão associadas a estruturas de poder do fato majoritário e representarem conflitos já institucionalizados, o grito sequer é considerado; não há devir.

Assim como Clarice recua frente ao denunciamento e apresenta sua crítica social “de esgueio”, a linguagem cênica escolhida por Leme a acompanha e foge da representação. Ao colocar em variação contínua componentes linguísticos e cênicos, *O canto de Macabéa ou A hora da estrela* expressa o teatro político de Deleuze, foge das estruturas homogêneas representativas do poder e abre espaço à formação da consciência da minoria capaz de

compreender Macabéa e entender o devir como potência para a resistência e a transformação. Para além de garantir a palavra de Clarice por meio do romance-em-cena, o musical tem uma linguagem marcada pela poética da imaginação, que contribui para colocar o público em contato direto com as emoções que Clarice mobiliza em sua obra. Parafraçando Rodrigo S.M., não se trata de uma transposição que se deseja fria, a começar pela escolha de sua canção-tema: “Vermelho Esperança”.

CAPÍTULO 4 – O DIREITO AO GRITO

A hora da estrela carrega a problemática social do Brasil na figura do imigrante nordestino e sua adaptação ao centro urbano do país em busca de melhores condições de vida, ao mesmo tempo em que denuncia a conduta moral e a hostilidade da capital com “essa gentinha” que “sonha com fome de tudo”.

E Macabéa é pura criatura, obra de outros, que não tem linguagem própria, como não tem nada. Ela é nada. Não tem saúde. Não tem erudição. Não tem dinheiro. Não tem graça. Não tem poder. Nada de substantivo, nessa personagem que ou pergunta, ou diz bobagens, ou se cala. Como “subproduto”, encarna o deslocamento periférico da região de menos-valia em plena cidade grande, alocada no subúrbio, alijada para o quase fora do cenário urbano, numa pensão em que divide quarto com outras moças, balconistas das Lojas Americanas.¹⁹⁷

A temática da migração nordestina é pano de fundo para Clarice abordar a miséria anônima e a inocência pisada performadas por Macabéa e questionar a estrutura moral da sociedade do capitalismo que se desenvolveu a partir da modernização dos grandes centros. Em sua tese de doutorado, Simon (2009), argumenta que “a história de Macabéa é a história de um fracasso coletivo, de um fracasso de cidadãos e de sociedade”.¹⁹⁸ Para a pesquisadora, embora o narrador-personagem Rodrigo S.M. se mostre por vezes otimista e esperançoso quanto a um futuro promissor para a nordestina, Clarice, ao revés, “mostra-nos que não há um melhor para aqueles que foram mutilados na carne pela fome, na alma pela ausência de compaixão, de afeto, de sonhos”.¹⁹⁹ O destino implacável se encarrega do desfecho da história, transformando a morte no *gran finale* anunciado pelo narrador.

Sem os pais e sem a tia que a maltratava, Macabéa paira sozinha nesse submundo de miséria. Gotlib (2021) aponta uma sequência de acontecimentos que indicam uma impossibilidade de ser que marcam a personagem.

O chefe do escritório, seu Raimundo, exige de Macabéa o que ela não pode realizar: um trabalho limpo e competente. O médico, que não gosta de ser médico de pobre, não tem como curá-la, já que não lhe pode matar a fome. As colegas de quarto dela não se aproximam. E todos os outros da cidade nem enxergam Macabéa. A cartomante, consternada com sua má sorte, lança uma última cartada: a ilusão do

¹⁹⁷ GOTLIB, 2013, p. 583-584.

¹⁹⁸ SIMON, Cátia Castilho. Nos labirintos da realidade, um diálogo de Clarice Lispector com Machado de Assis. Tese de Doutorado. 2009. 215 págs. Estudos de Literatura / Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-Africanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul, 2009, p. 72.

¹⁹⁹ Idem.

casamento com um jovem alemão, rico e bonito, e lhe dá pela primeira vez um destino...falso.²⁰⁰

A lista segue. Quando passeia com o namorado, sempre chove. Admira uma vitrine que exhibe pregos e parafusos. Come papel pensando em coxa de vaca e tem vontade de se deliciar comendo o hidratante do anúncio. E se todas essas “más sortes” não constituem pistas suficientes para fazer notar a quase inviabilidade de Macabéa vir a ser alguém a quem um nome confira identidade, um contorno, a condição é dada nas indagações que aparecem no diálogo entre Macabéa e o namorado Olímpico, esses “dois seres meio abstratos”,²⁰¹ em que Macabéa diz não se reconhecer como gente e afirmar que só sabe ser impossível.

4.1 Lidando com fatos

Esta história acontece em estado de emergência e calamidade pública.

Clarice Lispector, *A hora da estrela*.

A hora da estrela ilumina o tipo marcado pela precariedade e desamparo, que tem seu sofrimento apagado diante do controle sobre imagens e representação circunscrito num esquema normativo que determina, na esfera pública, aquilo que podemos ver e saber, e que, em última instância, produz um ideal do que é humano e determina qual vida é digna de ser vivida, conforme Butler (2019). Tal condição é colocada em xeque no momento que o sistema de ideias políticas, econômicas e sociais de extrema-direita ganhou força em todo o mundo nos últimos cinco anos, notadamente na Itália, Brasil, Hungria, Polônia e Estados Unidos.

Clarice completa seu centenário de nascimento no ano em que se instala a maior crise sanitária do planeta, a Covid-19. No Brasil, esse estado de emergência soma-se a outro. A pandemia irrompe no país em 2020, momento em que a direita ultranacionalista e conservadora o conduz sob o lema “Deus, Pátria e Família”, e ajuda a revelar um dos traços mais cruéis de sua necropolítica: a tentativa de aniquilamento de todas as minorias, com acentuada piora nas condições de vida dessas populações.

²⁰⁰ GOTLIB, 2013, p. 581.

²⁰¹ LISPECTOR, 1998, p. 57.

No cenário externo, outro movimento político traz de volta a memória das condições de sua chegada ao Brasil. Em fevereiro de 2022, há exatos cem anos após sua família deixar a Ucrânia fugindo de violentos ataques russos aos judeus, a Rússia invade o país mais uma vez e a história de Clarice é vivenciada por milhares de famílias e mulheres, em um novo marco migratório que tornará suas vítimas tão “estrangeiras” como ela e Macabéa.

Há quase cinquenta anos, Clarice já advertia: “Estarei lidando com fatos como se fossem as irremediáveis pedras de que falei. Embora queira que para me animar sinos badalem enquanto adivinho a realidade.”²⁰² *A hora da estrela* proporciona uma chave para a leitura desse momento de emergência e calamidade pública.

A notória aproximação do governo de Jair Bolsonaro (2019-2022) aos ideais fascistas, e mesmo nazistas, fez-se notar por uma conduta marcada por um nacionalismo exacerbado, militarização da população, uma narrativa da desinformação que negava a ciência e colocava vidas em risco. A supressão da opinião contrária e um discurso que promovia o “nós contra eles” como forma de garantir o alinhamento aos ideais do governo aliava-se ao desprezo por intelectuais e artistas e ao achincalhamento da mídia e à censura; a supremacia da elite branca crescia com o desprezo pelos direitos humanos (especialmente o das minorias: pretos, pobres, mulheres, indígenas e LGBTQIA+), tornando seres como Macabéa ainda mais impossíveis.

A forma depreciativa e opressora como o governo e seus seguidores tratavam essa minoria e opositores tem inúmeras ocorrências. Interessa destacar a relação com as mulheres, a fome e a xenofobia aos nordestinos – condições enfrentadas por Macabéa, bem como o tratamento dispensado à cultura e à educação, também abordados na obra, para indicar como Macabéa ainda se faz presente na nossa sociedade.

A fala misógina e sexista contra as mulheres encorajava a violência. “Quem quiser vir aqui fazer sexo com uma mulher, fique à vontade. Agora, não pode ficar conhecido como paraíso do mundo gay aqui dentro.”²⁰³ Com corte de 90% das políticas de enfrentamento à violência doméstica e familiar, o feminicídio aumentou 37% entre 2017 e 2022. Os espaços simbólicos e os direitos foram questionados em diversos ataques, com destaque para as mulheres jornalistas e as que ocupavam cargos políticos. Assim como na década de 1970, no

²⁰² LISPECTOR, 1998, p. 17.

²⁰³ A fala foi proferida por Bolsonaro em 26 de abril de 2019, durante café da manhã com jornalistas. Site Pragmatismo político. “Quem quiser vir ao Brasil fazer sexo com mulher, fique à vontade”, diz Bolsonaro. 26 de abril de 2019. Disponível em: <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2019/04/jair-bolsonaro-brasil-paraiso-gay.html>. Acesso em: 01 Mar. 2023.

Brasil de seu centenário, a escritora também precisaria escolher um narrador masculino para que sua história pudesse ser levada em conta, pois, como mulher, poderia “lacrimejar piegas”.

Quilombolas e indígenas foram acusados de atrapalhar a economia e comparados a porcos²⁰⁴, o movimento negro foi chamado de “escória maldita”²⁰⁵ e o Brasil voltou ao Mapa da Fome da Organização das Nações Unidas, do qual havia saído em 2014. Em 2021, “a fila dos ossos” em Cuiabá, no Mato Grosso, um dos polos do agro no Brasil, ocupou o noticiário nacional. Em 2022, 58,7% da população brasileira convivia com a insegurança alimentar em algum grau²⁰⁶. É possível imaginar milhões como Macabéa mastigando papel à noite pensando em coxa de vaca.

A Rádio Relógio é um elemento que permite avaliar o lugar da cultura e da educação sob o conservadorismo da extrema direita, que atua de modo a impedir posições divergentes. É pela Rádio Relógio que Macabéa tem acesso a alguma cultura de generalidades, que ainda assim, fora de contexto, não desenvolve seu intelecto ou a leva ao autoconhecimento. Todavia, é dela que Macabéa traz à tona palavras como designar, efemérides, conde, mimetismo, e outras tantas questões tão distantes de sua realidade, que têm sobre ela um efeito de magia e que longe de torná-la heroína, revelam sua condição social e existencial. É por meio dela, contudo, que Clarice, em meio à ditadura (e da censura) do tempo do livro, em seu ato perscrutatório, lança: “Que quer dizer cultura”?

- Eu gosto tanto de ouvir os pingos de minutos do tempo assim: tic-tac-tic-tac-tic-tac. A Rádio Relógio diz que dá a hora certa, cultura e anúncios. Que quer dizer cultura?
- Cultura é cultura, continuou ele emburrado. Você também vive me encostando na parede.
- É que muita coisa eu não entendo bem. O que quer dizer “renda per capita”?
- Ora, é fácil, é coisa de médico.²⁰⁷

²⁰⁴ XAVIER, Getúlio. Bolsonaro repete ofensa que fez contra negros e quilombolas: ‘Tu pesa mais de 7 arrobas, né?’ *Carta Capital*. Política. 12 de maio de 2022. Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-repete-ofensa-que-fez-contranegros-e-quilombolas-tu-pesa-mais-de-7-arrobas-ne/> Acesso em: 10 Mar. 2023.

²⁰⁵ GOMES, Pedro Henrique. Crítico de Zumbi dos Palmares, Sérgio Camargo chefiará comitê gestor da área onde fica o memorial G1. 30 de junho de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/06/30/critico-de-zumbi-dos-palmares-sergio-camargo-chefiara-comite-gestor-da-area-onde-fica-memorial.ghtml>. Acesso em: 10 Mar. 2023.

²⁰⁶ GUEDES, Aline. Retorno do Brasil ao Mapa da Fome preocupa senadores e estudiosos. *Agência Senado*. 14 de outubro de 2022. Disponível em <https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2022/10/retorno-do-brasil-ao-mapa-da-fome-da-onu-preocupa-senadores-e-estudiosos#:~:text=O%20pa%C3%ADs%20havia%20sa%C3%ADdo%20do,meados%20da%20d%C3%A9cada%20de%201990>. Acesso em: 10 Mar. 2023.

²⁰⁷ LISPECTOR, 1998, p. 50.

O Ministério da Cultura (MinC) foi extinto no dia da posse de Bolsonaro, em 1º de janeiro de 2019, transformando-se em uma secretaria dentro do Ministério do Turismo. Iniciava-se uma “Guerra Cultural” marcada por fundamentalismo religioso e discurso moral, usados como justificativa para ataques à classe artística, nomeação a cargos públicos e a prática da censura. As despesas do governo federal com projetos culturais caíram a um terço em quatro anos.

Para Moreira e Spada²⁰⁸, o principal temor é quando as políticas culturais passam a ser colonizadas por ideias e discursos obscurantistas, numa tentativa explícita de utilizá-las como veículo de propaganda. “O que se vê é o contágio das instituições que governam as políticas de cultura com discursos que carregam significantes que a humanidade já aprendeu a desprezar: símbolos nazistas; supremacismo branco; machismo; homofobia; racismo.”²⁰⁹

Os artistas foram os principais críticos à candidatura do presidente eleito, que abriu uma suspeição sobre a classe, criando uma ação de desinformação sobre a Lei Rouanet²¹⁰. Essa passou a se chamar Lei de Incentivo à Cultura, em 2019, quando os valores que podiam ser captados para financiamento de projetos culturais foram reduzidos pela metade, inviabilizando grandes apresentações e manutenção de museus. Todos os projetos precisavam passar, previamente, pelo crivo do secretário à frente da pasta, que andava armado; nenhum espetáculo podia ser encenado e nenhuma mostra podia ser inaugurada sem seu aval.²¹¹

Uma censura institucionalizada, como mostra o estudo do Mobile (Movimento Brasileiro Integrado pela Liberdade de Expressão Artística). Foram ao menos 211 casos de censura, desmonte institucional do setor e autoritarismo nos três primeiros anos do governo;

²⁰⁸ Em *O Fim do Ministério da Cultura: Reflexões sobre as Políticas Culturais na Era Pós-MinC*, Rafael Moreira, doutor em Ciência Política pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP, e o jornalista Lincoln Spada, resgatam a história do MinC desde o seu surgimento, a partir da redemocratização, em 1985, no governo de José Sarney, até sua extinção. PRADO, Luiz. *Destruição da cultura do governo Bolsonaro é tema de livro*. *Jornal da USP*. 28 de janeiro de 2022. Disponível em <https://jornal.usp.br/cultura/destruicao-da-cultura-no-governo-bolsonaro-e-tema-de-livro/>. Acesso em: 20 Maio 2023.

²⁰⁹ Idem.

²¹⁰ Em suas falas, o governo apresentava a Lei Rouanet como responsável por transferir recursos do governo federal diretamente para os artistas quando, na verdade, apenas concedia isenção fiscal a empresas que patrocinavam projetos na área. O número de projetos aprovados entre 2019 e 2022 caiu mais de um terço. No período, o governo aprovou 12, 8 mil projetos via leis de incentivo, contra 20,8 mil projetos aprovados entre 2015 e 2018.

²¹¹ G1. Política. *Relembra a polêmica criada pelo governo e por bolsonaristas sobre a Lei Rouanet* (reportagem em vídeo do *Jornal Nacional* inserido na matéria), 03 de julho de 2022. Disponível em <https://g1.globo.com/politica/noticia/2022/07/03/relembra-a-polemica-criada-pelo-governo-e-por-bolsonaristas-sobre-a-lei-rouanet.ghtml>. Acesso em: 21 Maio 2023.

91% dos casos provenientes do Poder Executivo.²¹² Na avaliação de Denise Dora, diretora do Artigo 19, organização para defesa da liberdade de expressão, o somatório de casos mostra um padrão, uma estratégia e uma intenção, com o objetivo de "eliminar opiniões diferentes da sua ou interpretações que possam ser diferentes da sua."²¹³

Em 2021, ainda no rastro da censura, cerca de 300 obras do acervo da biblioteca da Fundação Zumbi dos Palmares quase foram para o lixo, sob a alegação de que tinham traços “marxistas, bandidólatras, de perversão sexual e de bizarias.”²¹⁴ Uma determinação da Justiça impediu a ação. Em outra investida, uma proposta de Reforma Tributária pretendia retirar a isenção do imposto sobre o livro, sob a alegação de que os pobres não leem²¹⁵, com risco de retrocesso social e agravamento das desigualdades.

Por ser um dispositivo que comporta visões dissonantes, da difusão do saber e da construção dialética, o livro representa um obstáculo para quem pretende impor uma perspectiva única de mundo. Não à toa Clarice deixa pairar sobre a mesa de Seu Raimundo, com o aviso de que este era “dado a literatura” – uma pista sobre seu papel fundante do pensamento crítico, o livro *Humilhados e Ofendidos*, de Dostoiévski, um dos únicos presentes cobiçados por Macabéa.

Ficou pensativa. 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 que acontecia era porque as coisas são assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar?²¹⁶

Também a Educação passou por um desmonte programático, com ataques simbólicos, desprezo político, luta ideológica e retrocesso nos indicadores. As universidades públicas foram taxadas como lugar de balbúrdia, desacreditadas e sufocadas diante dos constantes

²¹² Uol. País teve 211 casos de censura e ataques à cultura em três anos, diz relatório. Rubens Valente. 17 de março de 2022. Disponível em <https://noticias.uol.com.br/colunas/rubens-valente/2022/03/17/cultura-censura-ataques-governo-bolsonaro.htm>. Acesso em: 21 Maio 2023.

²¹³ Idem.

²¹⁴ RODRIGUES, Henrique. A volta da queima de livros: por que eles assustam tanto o bolsonarismo? *Revista Fórum*. 12 de agosto de 2021. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/brasil/2021/8/12/volta-da-queima-de-livros-por-que-eles-assustam-tanto-bolsonarismo-101838.html>. Acesso em: 10 Mar. 2023.

²¹⁵ BARBOSA, Marina. Receita defende taxaço de livros sob argumento de que pobres não leem. *Correio Braziliense*. 07 de abril de 2021. Disponível em <https://www.correiobraziliense.com.br/economia/2021/04/4916782-receita-defende-taxacao-de-livros-sob-argumento-de-que-pobres-nao-leem.html>. Acesso em: 11 Mar. 2023.

²¹⁶ LISPECTOR, 1998, p. 4.

cortes no orçamento.²¹⁷ Programas de inclusão ao ensino superior foram acusados de promover o acesso *até mesmo* de filhos de porteiro à universidade.²¹⁸

Todos esses são dispositivos colocados em prática de forma a garantir que pessoas como Macabéa permaneçam no lugar que lhes é devido:

Ela que deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal, só tinha até o terceiro ano primário. Por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra – a tia é que lhe dera um curso ralo de como bater à máquina. Embora, ao que parece, não aprovasse na linguagem duas consoantes juntas e copiava a letra linda e redonda do amado chefe a palavra “designar” de modo como em língua falada diria: “desiguinar”.²¹⁹

No trecho acima, Clarice denuncia a visão preconceituosa que ainda recai sobre os nordestinos, tomados como um povo atrasado, pobre e ignorante. Visão retroalimentada pelo candidato à reeleição à Presidência da República no pleito de 2022, que ao perder a corrida presidencial devido ao apoio dos eleitores nordestinos ao seu opositor, acusou-os de analfabetos. A fala desdenhosa e desrespeitosa valida o discurso xenófobo nas elites com ofensas graves aos nordestinos²²⁰. Tudo para fazer crer a pessoas nascidas com “maus antecedentes”, como a nordestina, que não há uma luta possível e marcar o lugar que lhes cabe: o da subserviência mostrada no filme de Suzana Amaral. Com “olhar de quem tem asa ferida”, ignorante, sem acesso à educação e à cultura, Macabéa não reage, não questiona a Deus. Também não faz perguntas, pois adivinha que não há respostas. A sociedade a leva a crer que é regida somente pelas leis naturais: “é assim porque é assim.”²²¹ Calada e submissa, ela cumpre a ordem social estabelecida e garante a benevolência “dos que têm”, não aumentando sua culpa, mas só enquanto se mantêm dóceis e servis.

²¹⁷ DOURADO, Isabel. Retrocesso na educação marca o fim do governo Bolsonaro; veja problemas. *Correio Braziliense*. 01 de janeiro de 2023. Disponível em <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2023/01/5062795-retrocesso-na-educacao-marca-o-fim-do-governo-bolsonaro-veja-problemas.html>. Acesso em: 11 Mar. 2023.

²¹⁸ ALESSI, Gil; OLIVEIRA, Regiane. Os filhos de porteiro que chegaram à universidade têm um orgulho que Paulo Guedes ignora. *El País*. 30 de abril de 2021. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-04-30/os-filhos-de-porteiros-que-chegaram-a-universidade-tem-um-orgulho-que-o-ministro-paulo-guedes-ignora.html>. Acesso em: 11 Mar. 2023.

²¹⁹ LISPECTOR, 1998, p. 15.

²²⁰ Uol. Dia do Nordeste: fala de Bolsonaro retroalimenta o discurso das elites contra o povo da região. 08 de outubro de 2022. Disponível em <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/rfi/2022/10/08/dia-do-nordestino-frase-de-bolsonaro-retroalimenta-o-preconceito-das-elites-contra-o-povo-da-regiao.htm>. Acesso em: 11 Mar. 2023.

²²¹ LISPECTOR, 1998, p. 27.

Mas se eu gritasse uma só vez que fosse, talvez nunca mais pudesse parar. Se eu gritasse ninguém poderia fazer mais nada por mim: enquanto, se eu nunca revelar a minha carência, ninguém nunca se assustará comigo e me ajudarão sem saber; mas só enquanto eu não assustar ninguém por ter saído dos regulamentos. Mas se souberem, assustam-se, nós que guardamos o grito em segredo inviolável. Se eu der o grito de alarme de estar viva, em mudez e dureza me arrastarão pois arrastam os que saem para fora do mundo possível, o ser excepcional é arrastado, o ser gritante.²²²

A sociedade tolera o pobre calado e o preto que não se revolta, mas não os quer em pé de igualdade. A qualquer tentativa de sair dos regulamentos e se tornarem seres desejantes, as minorias são arrastadas novamente à condição de menos-valia. Essa sociedade só aceita os invisíveis enquanto estes concordarem em permanecer como tal, não se atrevendo a dar o primeiro grito. Todo esforço é empenhado para fazê-los permanecer como “subproduto” deslocado para a periferia, de modo que os holofotes das propagandas de falso progresso dos ideais fascistas não os alcancem, sendo assim mais fácil negá-los e invisibilizá-los. Pessoas da “espécie” (aspas minhas) da nordestina são vítimas da alienação e da inocência, alheias ao conflito social que integram. Para Rufinoni (2021), o limbo impessoal entre o ser e não ser em que vivem as despessoaliza, explicitando a sua invisibilidade. Despessoalizadas, tornam-se indistinguíveis. Inconscientes de sua miserabilidade, ignorância e simplicidade, não chegam a ser um ser desejante; não sabem que têm direito ao grito.

As marcas da despessoalização, articuladas às condições de vida da personagem, deslindam a complexidade da sua indigência social e existencial. No espaço do capital, inocência traduz-se em inadequação e fracasso. (...) Macabéa representa a inocência impossível que se faz inconsciência de si, imagem do sujeito desindividualizado, tragado pela história.²²³

Mas se Macabéa alguma vez se perguntou se ela era “à toa na cidade inconquistável”, Clarice, no contínuo dentro-fora de sua escrita usa, então, o nordestino como uma metáfora para lembrar que sua personagem podia até ser “capim” para ser pisada “na grande Cidade do Rio de Janeiro”, mas era também descendente de uma “resistente raça anã teimosa que um dia talvez vai reivindicar o direito ao grito,”²²⁴ algo que parece inevitável, na visão de Didi-Huberman (2021): “Ocorrerá, portanto, que, na vertical das emoções não, se pode fazer

²²² LISPECTOR, 2020, p. 61.

²²³ RUFINONI, 2021, p. 381.

²²⁴ LISPECTOR, 1998, p. 80.

outra coisa senão gritar.”²²⁵ Grito que já aparece como um prenúncio em um dos títulos da obra, “O Direito ao Grito” e também anunciado logo no início do livro.

O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida. Porque há o direito ao grito. Então eu grito. Grito puro e sem pedir esmola.²²⁶

Se o livro é, ainda hoje, uma “fotografia muda” do nosso tempo, na transposição para o musical ganha voz, cor e imagem para, finalmente, libertar o grito de Macabéa em forma de canto; um canto de resistência e esperança.

4.2 “Vermelho Esperança” e o vaga-lume da resistência

Vermelho Esperança²²⁷
(Chico César)

Eu vou me dar uma festa
Eu vou passar batom
Eu sei que a vida não presta
Mas viver é tão bom
Com a boca bem escarlate
Dessa tristeza não morro
Como um cachorro que late
A certeza de ser cachorro

(...)

Da lama nasce uma flor
Vai ser a minha vingança
Vermelho, cor do amor
Eu sou vermelho esperança
Vermelho pra onde eu for
Vermelho onde o sangue dança
E quem quiser me ver melhor
Não mate minha criança

(...)

²²⁵ DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 27.

²²⁶ LISPECTOR, 1998, p. 13.

²²⁷ A canção “Vermelho Esperança”, interpretada por Chico César e Laila Garin, está na plataforma Spotify, “O canto de Macabéa ou A hora da estrela”, 2022. Disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/album/2B1i6HVbQnNRFJSI7Qr72w>. O clipe da canção preparado para divulgação da peça pode ser assistido no canal da Sarau Cultura Brasileira no YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=BCNnUCQgScg>

“Vermelho Esperança” é a música-tema do espetáculo que verbaliza o grito de Macabéa e sintetiza um momento de catarse da protagonista. No livro, a nordestina se dá uma festa após Olímpico romper o namoro e trocá-la pela colega Glória, que tinha “mãe, pai e comida quente na hora certa,”²²⁸ tudo o que ela não tinha. Humilhada diante da gordura da amiga – seu ideal secreto de formosura – e comparada a um “cabelo na sopa”, ela age como “se nada tivesse perdido.”²²⁹ Com o orgulho ferido e a altivez de quem não se dobra, Macabéa faz sua revolução particular. Compra um novo batom, mas não cor-de-rosa como o da época do namoro, e sim, “vermelho vivante”, ou vivente, em livre interpretação. No espelho do trabalho, pinta a boca até fora do contorno dos lábios na tentativa de conseguir um “efeito” Marilyn Monroe, o que novamente faz lembrar a figura do *clown* apontada por Arêas. Glória ri-se dela, acusa-a de haver endoidado e se pintado “como uma endemoniada.”²³⁰

E é assim que Macabéa aparece neste momento no espetáculo²³¹; como se estivesse possuída, não por uma entidade, mas de sua plena potência, impregnada pela sensação de magia que os recursos do teatro podem proporcionar. O cenário é tomado por vários feixes de luz vermelha, todos direcionados para ela; a festa é dela. Com sua roupa de mulher invisível, ela inicia a canção ajoelhada debaixo da mesa do escritório, como um cachorro que tenta passar despercebido para não ser enxotado. Entoa o primeiro trecho da canção como se conversasse consigo mesma, em autoaconselhamento: “dessa tristeza não morro.”²³² Segue, praticamente, à capela, curvada, de cara limpa. A transformação começa enquanto repete o primeiro trecho. Ela contorna a boca com seu batom vermelho e, lentamente, solta os cabelos. O olhar sagaz anuncia que fará algo que não se espera dela. A música assume um tom mais dramático. Em uma crescente, a nordestina ergue o tronco, espalha ainda mais o batom no rosto e eriça os cabelos; se prepara como em um ritual de povos guerreiros. A transformação se completa ao som rascante de uma guitarra. Seu corpo aparece tomado de volúpia banhado pela luz vermelha. Também os lábios são vermelhos como se atingidos por “um soco em plena boca, com quebra-dentes e rasga-carne.”²³³ Com braços erguidos, ela vai soltar o seu

²²⁸ LISPECTOR, 1998, p. 59.

²²⁹ Ibidem, p. 61.

²³⁰ Ibidem, p.62.

²³¹ O espetáculo na íntegra pode ser assistido no canal do YouTube da Sarau Cultura Brasileira, idealizadora e produtora do espetáculo. Sarau Cultura Brasileira. *A Hora da Estrela ou O Canto de Macabéa*. 7 jun. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cGSYrJyyg1k&list=PLs5fYHRjF1kAWkf5-rSSe_D1XxffU5B6&index=22. Último acesso 20 ago. 2023.

²³² Trecho da canção “Vermelho Esperança”.

²³³ LISPECTOR, 1998, p. 62.

brado: “da lama nasce uma flor, vai ser a minha vingança, vermelho cor do amor, eu sou vermelho esperança.”²³⁴

FIGURA 29: *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, 2022. “Vermelho Esperança” 1.



FONTE: Acervo Pessoal.

FIGURAS 30 e 31. *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, 2022. “Vermelho Esperança” 2.



FONTE: Imagens extraídas do espetáculo no YouTube Sarau Cultura Brasileira.
Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=cGSYrJyyg1k&list=PLs5fYHRjF1kAWkf5-rSse_D1XxffU5B6&index=21.

²³⁴SPOTIFY. *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*. “Vermelho Esperança” Disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/album/2B1i6HVbQnNRFJSI7Qr72w>. Acesso em: 12 Dez. 2022.

FIGURA 32. *A hora da estrela* ou *O canto de Macabéa*, 2022.
 “Vermelho Esperança” 3.



FONTE: Facebook “O Canto de Macabéa”. Disponível em
<https://www.facebook.com/ocantodemacabea/>.

Que grito é esse, que voz o ecoa e o que ele reivindica? Macabéa é, ela própria, o grito. Gotlib (2013) analisa que, em *A hora da estrela*, a cultura hebraica experimentada na infância com os pais e um dos silêncios de Clarice se manifesta transfigurada metaforicamente em sua obra futura. “Entre outras transfigurações, sob a forma de grito de rebeldia, denunciando a fome e a impotência da personagem, ela também prisioneira, como os macabeus, mas que, como eles, resiste, nordestina, na cidade grande, massacrada por um sistema social desumano: Macabéa.”²³⁵

Macabéa encarna a resistência evocada pela imagem-vaga-lume trabalhada pelo francês Georges Didi-Huberman (2021) a partir da análise (e contraposição) que faz da obra literária, cinematográfica e política do italiano Paolo Pasolini. Didi-Huberman afirma que

²³⁵ GOTLIB, 2012, p. 50.

toda a obra de Pasolini é atravessada por momentos de exceção em que os “seres humanos se tornam vaga-lumes – seres luminescentes, dançantes, erráticos, intocáveis e resistentes enquanto tais – sob nosso olhar maravilhado.”²³⁶ O italiano, contudo, aponta para o desaparecimento desses seres de luz intermitente sufocados pela opressão do fascismo na década de 1940, e do neofascismo, nos anos 1970, o que é contestado por Didi-Huberman. A questão dos vaga-lumes é, portanto, de ordem política e histórica.

Em 1º de fevereiro de 1941, no contexto da aproximação entre Benito Mussolini e Adolf Hitler durante a Segunda Guerra Mundial, o adolescente Paolo Pasolini escreve uma carta ao amigo Franco Farolfi em que exalta o amor e a amizade como alegrias inocentes e poderosas como alternativa aos tempos sombrios do fascismo. Relembra uma noite em que dançava no campo com os amigos e compara o corpo desnudo todo branco dos jovens ao luar a larvas brilhantes, de onde surge a imagem do vaga-lume, atrelada à inocência. Na carta, contudo, ele acusa a inocência de ser um erro ou uma falta enquanto correm as injustiças e horrores da guerra.

Eu não posso perdoar aquele que atravessa com o olhar feliz do inocente as injustiças e as guerras, os horrores e o sangue. (...) E eu devo fazê-los morrer, mesmo sabendo que eles não podem agir de outra forma, devo amaldiçoá-los como a figueira e fazê-los morrer, morrer, morrer.²³⁷

²³⁶ DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 23.

²³⁷ PASOLINI *apud* DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 23- 24.

FIGURAS 33 e 34: *A hora da estrela* ou *O canto de Macabéa*, 2022. Sarjeta.



Macabéa é atropelada e bate com a cabeça na sarjeta. FONTE: Imagens extraídas do espetáculo no YouTube Sarau Cultura Brasileira. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=cGSYrJyyg1k&list=PLs5fYHRjF1kAWkf5-rSse_D1XxffU5B6&index=23.

Pasolini, condena, então, pela primeira vez, os vaga-lumes à morte, como Didi-Huberman avalia em sua análise: “O vaga-lume está morto, perdeu seus gestos e sua luz na história política de nosso contemporâneo sombrio, que condena à morte sua inocência.”²³⁸ Trinta e quatro anos depois, em 1975, pouco antes de ser assassinado, ele desenvolve, em definitivo, sua tese sobre o desaparecimento dos vaga-lumes no texto “O artigo dos vaga-lumes”, considerado para Didi-Huberman como “o lamento fúnebre sobre o momento em que, na Itália, os vaga-lumes desapareceram, esses sinais humanos da inocência aniquilados pela noite – ou pela luz “feroz” dos projetores – do fascismo triunfante.”²³⁹

Para Pasolini, àquela época, nutria-se a falsa impressão de que o fascismo das décadas de 1930 e 1940 havia sido suplantado. Porém, ele avalia que, por volta de 1960, algo deu lugar a um fascismo radicalmente novo – um “verdadeiro fascismo” – que “conduz sem carrascos nem execuções em massa, à supressão de grandes porções da própria sociedade, e é por isso que é preciso chamar de genocídio “essa assimilação (total) ao modo e à qualidade de vida da burguesia.”²⁴⁰ Juntamente com o desaparecimento do humano no coração da sociedade atual, também apontado por Pasolini, é decretado o desaparecimento dos vaga-lumes diante da ofuscante claridade dos ferozes “projetores dos mirantes, dos shows políticos, dos estádios de futebol, dos palcos de televisão.”²⁴¹

Didi-Huberman adota a ideia dos vaga-lumes de Pasolini para trabalhar a imagem de sobrevivência e se contrapõe ao autor quanto ao desaparecimento desses seres na sociedade. Para o filósofo francês, há uma grande diferença entre apontar para a máquina totalitária, designando-a, e render-se a ela. Postular a morte dos vaga-lumes é justamente o que o sistema quer nos fazer crer, que não haveria mais esperança.

É ver somente a noite escura ou a ofuscante luz dos projetores. É agir como vencidos: é estarmos convencidos de que a máquina cumpre seu trabalho sem resto nem resistência. É não ver mais nada. É, portanto, não ver o espaço – seja ele intersticial, intermitente, nômade, situado no improvável – das aberturas, dos possíveis, dos lampejos, dos *apesar de tudo*.²⁴²

²³⁸ DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 24.

²³⁹ *Ibidem*, p. 26.

²⁴⁰ PASOLINI *apud* DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 29.

²⁴¹ DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 30.

²⁴² DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 42.

FIGURA 35: *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, 2022. Morte.



O futuro previsto pela cartomante no sonho de morte de Macabéa.

FONTE: Imagem extraída do musical no YouTube da Sarau Cultura Brasileira. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=cGSYrJyyg1k&list=PLs5fYHRjF1kAWkf5_rSse_D1XxffU5B6&index=23

FIGURA 36: *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, 2022. Sangue.



FONTE: Site Sarau Cultura. Disponível em <https://www.sarauculturabrasileira.com.br/portofolio/a-hora-da-estrela-ou-o-canto-de-macab%C3%A9a>.

FIGURA 37: *A hora da estrela ou O canto de Macabéa*, 2022. Estrela.



FONTE: Instagram “O Canto de Macabéa”. Disponível em <https://www.instagram.com/ocantodemacabea/>

FIGURA 38: *A hora da estrela* ou *O canto de Macabéa*, 2022. O canto.

FONTE: Imagem extraída do espetáculo no YouTube da Sarau Cultura Brasileira. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=cGSYrJyyg1k&list=PLs5fYHRjF1kAWkf5-rSSe_D1XxffU5B6&index=23.

Macabéa é essa substância intersticial, tecido conjuntivo que liga o provável e o improvável; o hífen-raiz que contesta o mundo da separação; ela é o próprio “grito de horror à vida. À vida que tanto amo,”²⁴³ *apesar de*, talvez completasse Clarice. No ponto em que se tocam as duas condições “Para as pessoas outras ela não existia,”²⁴⁴e, ainda assim, “(...) arrumara um jeito de achar nas coisas simples e honestas a graça de um pecado,”²⁴⁵ é aí que surge a fagulha, o lampejo de sua resistência nômade e improvável: Macabéa é o vaga-lume que resiste ante ao fascismo do século XXI, marcado pelo jogo de narrativas da era da pós-verdade, capaz de negar que haja fome no país dado à quantidade de manga disponível pelas estradas a fora.²⁴⁶

²⁴³ LISPECTOR, 1998, p. 33.

²⁴⁴ Ibidem, p. 63.

²⁴⁵ Ibidem.

²⁴⁶ Em 2019, Tereza Cristina, ministra da Agricultura, Pecuária e Abastecimento, negou que houvesse fome no país, durante reunião da Comissão de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável da Câmara dos Deputados. “Agricultura para países que tiveram guerra, que passaram fome, é questão de segurança nacional. Nós nunca tivemos guerra, nós não passamos muita fome porque temos manga nas nossas cidades, nós temos um clima tropical. Nós temos miséria, e precisamos tirar o povo da miséria”. Uol. Alex Tajra. Brasileiro não passa muita fome porque têm mangas nas cidades, diz ministra. 09 de abril de 2019. Disponível em:

A Academia Brasileira de Letras recorre ao dicionário Oxford para explicar que o prefixo “pós”, neste contexto, não designaria o tempo seguinte a uma situação ou evento, mas sim a pertencer a um momento em que o conceito em si deixa de ser relevante ou não é mais importante. Desta forma, pós-verdade designaria um momento em que a verdade foi ultrapassada, não sendo mais importante como já foi. Pós-verdade quer dizer “(...) algo que denota circunstâncias nas quais fatos objetivos têm menos influência para definir a opinião pública do que o apelo à emoção ou crenças pessoais. Em outros termos: a verdade perdeu o valor. (...) A pós-verdade arrasta a política, o jornalismo, a justiça, a economia, a nossa vida pessoal...”²⁴⁷

Macabéa e os vaga-lumes são metáforas para a sobrevivência neste mundo em que a verdade não é mais um valor. Amplamente exploradas por Clarice, as metáforas podem “transferir” (*meta pherein*) sentido de um conceito a outro, como um auxílio para nossa compreensão e descrição, bem como ser um instrumento persuasivo.²⁴⁸ A letra de “Vermelho Esperança” reúne uma síntese do recurso do qual Clarice lança mão para não nos entregar uma palavra delimitadora e se resguardar do denunciamento, no caso de *A hora da estrela*, mas para intercambiar conosco um sentimento, uma emoção.

Assim, o trecho “Da lama nasce uma flor” remete ao “(...) apalpar o invisível na própria lama”²⁴⁹ e tem capacidade de transferir diversos sentidos. Revela a dificuldade de Rodrigo S.M. em “tornar nítido o que está quase apagado e qual mal vejo,”²⁵⁰ ou seja, por meio da escrita, trazer à luz uma criatura invisível que a sociedade faz questão de não enxergar. É metáfora de resistência e purificação, como a flor de lótus que, embora enraizada no fundo lodoso dos rios, lança-se e se vinga com suas formosas pétalas elevadas acima da superfície da água. Clarice vai ao fundo da miséria humana para de lá extrair Macabéa, pura – virgem que é -, e purificada pela inocência e ingenuidade por não saber quem se é, ou por não saber que “vivía numa sociedade técnica onde ela era um parafuso

<https://noticias.uol.com.br/meio-ambiente/ultimas-noticias/redacao/2019/04/09/brasileiros-nao-passam-fome-porque-tem-mangas-nas-cidades-diz-ministra.html>. Acesso em: 10 Mar. 2023.

²⁴⁷ Academia Brasileira de Letras. Disponível em <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/pos-verdade#:~:text=%E2%80%9CPela%20defini%C3%A7%C3%A3o%20do%20dicion%C3%A1rio%20%5BOxford,nos%20guiamos%20mais%20pelos%20fatos>. Acesso em: 19 Ago. 2023.

²⁴⁸ LEACH, Joan. Análise retórica. In: BAUER, Martin W., GASKELL, George Gaskell; *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 305.

²⁴⁹ LISPECTOR, 1998, p. 19.

²⁵⁰ Ibidem.

dispensável.”²⁵¹ *Apesar de vir do barro*, Clarice faz questão de ressaltar que “(...) não havia nela miséria humana. É que tinha em si mesma uma certa flor fresca.”²⁵²

A lembrança da infância pobre no nordeste que Clarice resgata no livro aparece em “E quem quiser me ver melhor / não mate minha criança”. De forma nostálgica, recupera o sentimento de quando a vida não pesava e o único castigo era ser privada da sobremesa e da nobreza que parecia residir em sua antiga pobreza, “quando tudo era mais sóbrio e digno”, e ela “ainda não havia comido lagosta”.²⁵³

O “Vermelho Esperança” é a cor do fio de sangue que, inesperada e surpreendentemente “vermelho e rico” escorre da cabeça de Macabéa quando ela é atropelada e cai com a cara mansamente voltada para a sarjeta. É a cor que revela que ela sobrevive e resiste, e nos lembra que, sim, estes seres invisíveis estão carregados de vida. “Vermelho pra onde eu for / vermelho onde o sangue dança”, “pois até no capim vagabundo há desejo de sol.”²⁵⁴ É a cor de um grito de vingança que consiste em resistir. Um grito vermelho, de paixão pela vida, que não presta, mas que ainda assim pode ser comemorada. Um vermelho-esperança, da cor do sangue que dança no corpo “murcho” de Macabéa, ainda assim, pleno de um “sopro de vida quase ilimitado e tão rico como o de uma grávida donzela.”²⁵⁵ Um vermelho impregnado de futuro no meio “desta terra sangrenta.”²⁵⁶

Assim como Macabéa, os vaga-lumes estão, portanto, vivos, defende Didi-Huberman, e são a própria sobrevivência. Ao decretar sua morte, Pasolini não teria perdido somente o jogo dialético da imaginação e do olhar.

O que desapareceu nele foi a capacidade de ver – tanto à noite quanto sob a luz feroz dos projetos – aquilo que não havia desaparecido completamente e, sobretudo, aquilo que aparece apesar de tudo, como novidade remanescente, como novidade “inocente”, no presente desta história detestável de cujo interior ele não sabia mais, daí em diante, se desvencilhar.²⁵⁷

O filósofo recorre ao texto “La disparition des lucioles” [O desaparecimento dos vaga-lumes], do poeta-fotógrafo Denis Rocha, para defender a sobrevivência dos vaga-lumes e afirmar que é apenas aos nossos olhos que eles desaparecem, e assim o fazem “apenas na

²⁵¹ Ibidem.

²⁵² Ibidem, p. 39.

²⁵³ Ibidem, trecho da “Dedicatória do autor (Na verdade Clarice Lispector)”.

²⁵⁴ Ibidem, p. 28.

²⁵⁵ Ibidem, p. 60.

²⁵⁶ Ibidem.

²⁵⁷ DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 65.

medida em que o espectador renuncia a segui-los. Eles desaparecem de sua vista porque o espectador fica no seu lugar que não é mais o melhor lugar para vê-los.”²⁵⁸ São a luz pulsante, passageira e frágil que tornam os tempos visíveis, pois “Quando a noite é mais profunda, somos capazes de captar o mínimo clarão, e é a própria expiração da luz que nos é ainda mais visível em seu rastro, ainda que tênue.”²⁵⁹

A questão posta, tanto por Clarice quanto por Didi-Huberman, portanto, está em escolhermos enxergar; escolhermos nos emocionar e nos movermos em direção ao outro, pois “Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro...”²⁶⁰

No contexto em que foi encenado, de sufocamento da cultura e de tentativa de apagamento dos seres marginalizados pelos dispositivos totalitários da direita ultraconservadora, o próprio musical pode ser considerado um espetáculo-vaga-lume, que torna nosso tempo visível. Para Garin, *A hora da estrela ou O canto de Macabéa* é um espetáculo que diz o que a classe artística e todos os que se sentiam oprimidos queriam falar no momento.

Estar em cena também como a Atriz (referindo-se à atriz-personagem) é uma afirmação deste ato poético e político que é o teatro. É um grito de indignação com muita poesia, lutando com as armas que temos. *A hora da estrela ou O canto de Macabéa* fala das pessoas supostamente invisíveis, fala de solidariedade, de olhar para o outro com afeto. Além de tudo, é uma peça sobre esperança.²⁶¹

Com a luminescência intermitente própria das artes, o espetáculo recupera um trecho da crônica “Mineirinho”, para iluminar o nosso tempo e atestar a contemporaneidade de Clarice. A crônica foi encomendada pela revista *Senhor*, em 1962, para repercutir a morte de José Miranda Rosa, bandido conhecido como “Mineirinho”, caçado, acuado e morto com treze tiros (mesmo número de títulos sugeridos por Clarice para *A hora da estrela*) em abril daquele ano, que ganhou amplo espaço nos jornais dada a violenta ação policial. Como avalia Wisnik (2021), tratava-se de uma “cena inaugural de um novo estágio da violência brasileira, em que o confronto armado entre forças policiais e banditismo urbano ganhava os meios de massa.”²⁶² Clarice traça o que Wisnik (2021) chama de “anatomia política da própria ideia

²⁵⁸ ROCHA *apud* DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 47.

²⁵⁹ DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 30.

²⁶⁰ LISPECTOR, 1998, p. 30.

²⁶¹ TOLEDO, Wall. A hora da estrela ou O canto de Macabéa. *Destaque Imprensa Digital*. 03 Fev. 2022. Disponível em <https://destaqueimprensadigital.com.br/2022/02/03/a-hora-da-estrela-ou-o-canto-de-macabea/>. Acesso em: 20 Ago. 2022.

²⁶² WISNIK, 2021, p. 362.

de justiça” numa lei que implica inexoravelmente o eu e o outro. Numa escalada vertiginosa, ela escrutina cada um dos treze tiros do fuzilamento. Eis o trecho resgatado no espetáculo:

Esta é a lei. Mas há alguma coisa que, se me fez 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. (...) essa coisa que em Mineirinho se tornou um punhal, é a mesma que em mim faz com que eu dê água a outro homem, não porque eu tenha água, mas porque, também eu, sei o que é sede; (...).²⁶³

Wisnik especula que, com “Mineirinho”, Clarice se tornava a primeira pessoa pública a acusar os justiçamentos policiais e, também, parapoliciais, desmascarando a lógica interna das atuais milícias, que convertem agentes da lei em um bando de matadores. “Qualquer que tivesse sido o crime dele, uma bala bastava. O resto era vontade de matar, prepotência”, afirma em entrevista²⁶⁴. Do primeiro ao último tiro, Clarice tira consequências implacáveis:

(...) tal disposição mental, cúmpliciada com o morticínio clandestino, (...) a aceitação do justiçamento camuflado, que se implantava na cena urbana brasileira e que toma para si a prerrogativa de matar a contrapelo de qualquer lei, converte o suposto sujeito *de bem* (isto é, aquele sujeito *sonso* que, precavidamente, *não é doido*) em milícia particular manhosamente introjetada.²⁶⁵

Com destreza, para Wisnik, a análise ilumina a atualização histórica da vocação milicianiana que se apresenta hoje de forma cabal como um pacto sinistro selado na cena pública brasileira. Nesse contexto, o musical coloca no palco, dentre outros, a execução da vereadora do Rio de Janeiro, Marielle Franco – mulher, negra, criada na favela da Maré, que lutava contra a atuação das milícias nas comunidades cariocas. Como se selasse o futuro com “Mineirinho”, coincidentemente, treze tiros acertaram o carro da vereadora, assassinada por milicianos, no dia 14 de março de 2018, juntamente com seu motorista, Anderson Pedro Gomes²⁶⁶. Confundido com o carro de um bandido, em 2019, 80 tiros acertaram o veículo do músico Evaldo dos Santos Rosa (negro), que morreu na hora²⁶⁷. Marielle e Evaldo são apenas

²⁶³ NUNES, Aparecida Maria (Org.). *Clarice na cabeceira*. Jornalismo. Rio de Janeiro: Rocco, 2012, p. 115.

²⁶⁴ TV Cultura. Panorama com Clarice Lispector. 07 Dez. 2012. Disponível em https://cultura.uol.com.br/videos/5101_panorama-com-clarice-lispector.html. Último acesso em: 20 Ago. 2023. Trecho: 12’04”

²⁶⁵ WISNIK, 2021, p. 367.

²⁶⁶ Instituto Marielle Franco. Disponível em <https://www.institutomariellefranco.org/quem-e-marielle>. Acesso em: 19 Ago. 2023.

²⁶⁷ G1. Dez militares são presos após ação do Exército que fuzilou carro de família no Rio com mais de 80 tiros. 08 abr. de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/04/08/dez-militares->

algumas das milhares de ocorrências de demonstração dessa força sobre as minorias que o espetáculo recupera.

A hora da estrela ou O canto de Macabéa nos faz enxergar a nordestina como a luz que resiste e prenuncia a potência do devir. Retomando Deleuze e sua defesa ao teatro crítico, o musical segue a função antirrepresentativa deste “que seria traçar, constituir de algum modo uma figura da consciência minoritária, como potencialidade de cada um.”

Devir minoritário é um objetivo, e um objetivo que diz respeito a todo mundo, visto que todo mundo entra nesse objetivo e nesse devir, já que cada um constrói sua variação em torno da unidade de medida despótica e escapa, de um modo ou de outro, do sistema de poder que fazia dele uma parte da maioria.²⁶⁸

Uma vez que, para Deleuze, minoria não designa um estado de fato, mas “um devir no qual a pessoa se engaja,”²⁶⁹ o espetáculo nos engaja no devir que é Macabéa. Um devir revolucionário, capaz de transformar. O programa “O é da coisa”, veiculado pela BandNews e ancorado pelo jornalista Reinaldo Azevedo, tem no nome uma homenagem à Clarice Lispector²⁷⁰. Nele, o jornalista procuraria o “it”, a “verdade” por trás da notícia. No programa do dia 31 de outubro de 2022, após os resultados das eleições presidenciais, ele traz: “Os pobres e os nordestinos salvaram a democracia brasileira”. Ao associar o governo anterior à opressão contra as minorias operada pelo fascismo, ele completa: “só não contavam que os pobres iam salvar a democracia brasileira... Foram os pobres, as mulheres também, os negros também; essa gente salvou a democracia brasileira. Essa gente toda sabe que sem democracia a vida deles seria ainda pior”²⁷¹.

Os vaga-lumes estão por aí, “sobrevoadando a baixa altitude os descaminhos dos corações e dos espíritos da contemporaneidade.”²⁷² O filósofo os oferece como imagem de resistência. Clarice nos deu Macabéa. Mas “a imagem é pouca coisa: resto ou fissura (*fêlure*).

sao-presos-apos-acao-do-exercito-que-fuzilou-carro-de-familia-no-rio-com-80-tiros.ghml. Acesso em: 19 Ago. 2023.

²⁶⁸ DELEUZE, 2010, p. 14.

²⁶⁹ Ibidem.

²⁷⁰ O programa “O é da coisa” homenageou Clarice no centenário de seu nascimento. Na edição que foi ao ar dia 10 de dezembro de 2020, o âncora Reinaldo Azevedo revelou que o nome do programa é uma homenagem à escritora, que ele conheceu na adolescência, quando foi presenteado com um de seus livros por uma professora. BandNews. O é da coisa. Reinaldo Azevedo. Clarice Lispector e um recado para quem vive na miséria intelectual. 10 de dez. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=t_knRVnnkclI. Acesso em: 06 Mar. 2022.

²⁷¹ BandNews. O é da coisa. Reinaldo Azevedo. Os pobres e os nordestinos salvaram a democracia brasileira. 31 de out. 2022. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-89dswLqep8>. Acesso em: 20 Ago. 2023.

²⁷² ROCHA *apud* DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 48.

Um acidente no tempo que a torna momentaneamente visível ou legível,²⁷³ lembra Didi-Huberman recorrendo a Levinas. É preciso estarmos atentos.

4.3 Clarice estrela

(...) na certa morreria um dia como se antes tivesse estudado de cor a representação do papel de estrela. Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um (...).²⁷⁴

A aproximação entre as personalidades de Clarice e seus personagens é um traço que marca sua literatura. Para Gotlib (2013), é próprio da produção ficcional de Clarice inventar outras ou dramatizar-se por meio de inúmeras máscaras. A própria escritora teria revelado em entrevista a Renard Perez essa característica. “Não sei separar os fatos de mim, e daí a dificuldade de qualquer precisão, quando penso no passado.”²⁷⁵

Em *A hora da estrela* essa aproximação é bastante estreita, tornando impossível identificar “o de fora” e “o de dentro” e o caminho da autora se entrecruza ao dos personagens que usa como máscaras: o narrador duplo Rodrigo S.M. e a nordestina Macabéa. São inúmeros os traços autobiográficos presentes nos dois personagens. A começar pela “Dedicatória do Autor (Na verdade Clarice Lispector)”, em que Clarice assume a autoria do romance. Assim, confessa: “Ainda bem que o que vou escrever já deve estar na certa de algum modo escrito em mim.”²⁷⁶

De Rodrigo S.M. extraímos sua relação com a escrita, as sondagens do próprio eu, a relação com a crítica. Várias das frases e indagações feitas pelo narrador podem ser encontradas em falas de Clarice. As sentenças que aparecem no livro: “Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias;²⁷⁷” bem como “E a pergunta é: como escrevo? Verifico que escrevo de ouvido assim como aprendi inglês e francês de ouvido,”²⁷⁸ encontram paralelo na entrevista que Clarice concedeu a Julio Lerner,

²⁷³ DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011, p. 87.

²⁷⁴ LISPECTOR, 1998, p. 29.

²⁷⁵ LISPECTOR *apud* GOTLIB, 2013, p. 71.

²⁷⁶ LISPECTOR, 1998, p. 21.

²⁷⁷ *Ibidem*.

²⁷⁸ *Ibidem*, p.18.

na TV Cultura, em 1º de fevereiro de 1977²⁷⁹. Da entrevista, extraímos: “Eu acho que enquanto não escrevo eu estou morta,”²⁸⁰, “Sei lá, eu tô meio cansada...de mim mesma,”²⁸¹ e sobre o ofício de escritora, ela diz: “Eu nunca assumi, eu não sou uma profissional, eu sou só uma amadora, eu só escrevo quando eu quero.”²⁸²

De Macabéa, elas tanto se intertrocam que a própria Clarice afirma. “Pareço conhecer nos menores detalhes essa nordestina, pois se vivo com ela. E como muito adivinhei a seu respeito, ela se me grudou na pele qual melado pegajoso ou lama negra,”²⁸³ “Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um rufar de tambor - no espelho aparece o meu rosto (...).”²⁸⁴ Clarice guarda com Macabéa as semelhanças da infância pobre no nordeste, o fato de se tornar “mulher órfã” no Rio de Janeiro praticamente com a mesma idade em que a protagonista perde a tia (Macabéa tem 19 anos quando a tia morre e Clarice tem 20 anos quando perde o pai; a mãe já havia morrido) e insere na história sua conhecida imagem com a máquina de escrever ao colo, no sofá da casa, ao dar à personagem o ofício de datilógrafa. São muitas as passagens vivenciadas por Macabéa no livro que pertencem à biografia de Clarice, como as visitas ao cais do porto no domingo com o pai, que descreve na crônica “O passeio da família”, e mencionadas no livro em “Rua do Acre para morar, rua do Lavradio para trabalhar, cais do porto para ir respirar no domingo.”²⁸⁵ Gotlib (2013) avalia que a cronista Clarice transfere para si a experiência dessa pequenez e fragilidade desses tempos, e que “imagens do domingo da infância permanecem em domingos futuros, constitui prova de que Recife não morrerá nas Clarice posteriores, como, efetivamente, não morreu.”²⁸⁶

O laço entre vida e ficção é ainda narrado na entrevista a Júlio Lerner. Perguntada sobre onde buscou dentro de si inspiração para a nordestina, ela diz:

Eu morei em Recife, eu morei no nordeste, eu me criei no nordeste. E depois, no Rio de Janeiro, tem uma feira dos nordestinos, no campo de São Cristóvão. Uma vez fui lá e peguei o ar perdido do nordestino no Rio de Janeiro; daí começou a nascer a ideia. Depois eu fui a uma cartomante e imaginei (ela me disse que coisas boas iam acontecer), e imaginei, quando peguei o táxi de volta, que seria

²⁷⁹ TV Cultura. Panorama com Clarice Lispector. Disponível em https://cultura.uol.com.br/videos/5101_panorama-com-clarice-lispector.html. Último acesso em: 20 Ago. 2023.

²⁸⁰ Idem. O trecho pode ser localizado na cronometragem: 8 min. e 47 seg. a 8 min. e 49 seg.

²⁸¹ Idem. O trecho pode ser localizado na cronometragem: 28 min. 03 seg. a 28 min. e 05 seg.

²⁸² Idem. O trecho pode ser localizado na cronometragem: 4 min. e 38 seg. a 4 min. e 48 seg.

²⁸³ LISPECTOR, 1998, p. 21.

²⁸⁴ Ibidem, p. 22.

²⁸⁵ Ibidem, p. 31.

²⁸⁶ GOTLIB, 2013, p. 92.

muito engraçado se um táxi me pegasse, me atropelasse e eu morresse depois de ter ouvido todas essas coisas boas. Então daí foi nascendo também a trama.²⁸⁷

Desenhar esse paralelo entre o real e o ficcional permite sondar a resposta para um segundo grito implícito em *A hora da estrela*, além do da nordestina. Assim como o objeto gritante que está por trás do pensamento, o que mais estaria por trás de Macabéa?

Para Gotlib, a “hora” em que escreveu o livro não parece ser gratuita. O “romance agônico”, como denomina a pesquisadora, começou a ser gestado no final de 1975 e foi publicado pouco antes de sua morte, em 1977, parecendo prenunciar a realidade. Nos últimos anos de vida, como nota a amiga Olga Borelli²⁸⁸, indagações sobre a morte, Deus e êxtase aparecem com maior intensidade nas obras de Clarice.

Silva (2021) realiza uma análise das últimas produções de Clarice sob a leitura do conceito de tempo, de Heidegger, que concilia vida e morte, com um determinando o outro, na medida em que somente sabemos estar vivos a partir da compreensão da nossa mortalidade. Ele avalia que a produção final de Clarice mostra o cuidado em deixar pronto seu romance testamentário, com *A hora da estrela*. Para o pesquisador, Macabéa é “personagem sem possibilidade de epifania e que faz da passagem do dia um tempo-para-a-morte que não pode mais construir sentido para a vida (...).”²⁸⁹ Essa relação tempo-morte costura toda a narrativa. Aparece em “(...) vivemos exclusivamente no presente pois sempre e eternamente é o dia de hoje e o dia de amanhã será um hoje, a eternidade é o estado das coisas neste momento.”²⁹⁰ A eternidade é agora, enquanto escreve e se sente viva, e não após a morte, pois o melhor negócio é não morrer, “pois morrer é insuficiente, não me completa, eu que tanto preciso,”²⁹¹ diz, já no fim da história. O “ainda não” que existe enquanto vive a permite seguir em *busca de*; a morte cessa este seu movimento sem lhe permitir saber o que seria a completude.

Silva defende que o tempo-para-a-morte rondava Clarice durante o ano em que veio a falecer, e era preciso terminar *A hora da estrela*, que ele denomina de projeto existenciário,

²⁸⁷ TV Cultura. Panorama com Clarice Lispector. 07 Dez. 2012. Disponível em https://cultura.uol.com.br/videos/5101_panorama-com-clarice-lispector.html. Último acesso em: 20 Ago. 2023. O trecho da citação encontra-se na cronometragem que vai de 20 min e 24 seg. a 21 min. e 14 seg.

²⁸⁸ Idem. A fala mencionada encontra-se na cronometragem que vai de 15 min. a 15 min. e 16 seg.

²⁸⁹ SILVA, Edson Ribeiro. O tempo-para-a-morte nas obras finais de Clarice Lispector. In: SANDRO, Adriano (Org.). *Clarice Lispector e o substrato vibrante da palavra*. Catu: Editora Bordô Grena, 2021, p.57.

²⁹⁰ LISPECTOR, 1998, p.18.

²⁹¹ Idem, p. 86.

“que desvela uma nova possibilidade para a escrita considerada introspectiva, intimista, hermética, desvinculada de representação do real como cópia realista da sociedade brasileira.”²⁹² Uma possibilidade que revelava não uma limitação, mas uma escolha, como se precisasse evidenciar um talento que não se confundisse com uma limitação, como se todas as suas outras obras não fossem suficientes para garantir seu lugar na literatura. Essa mudança, para Silva, seria uma demonstração de poder.

Pergunto-me também como é que eu vou cair de quatro em fatos e fatos. É que de repente o figurativo me fascinou: crio a ação humana e estremeço. Também quero o figurativo assim como um pintor que só pintasse cores abstratas quisesse mostrar que o fazia por gosto, e não por não saber desenhar.²⁹³

Por meio de seu narrador, Clarice dá o recado aos críticos que vai “desenhar” a realidade e informa que o faz por gosto, não por não saber fazer.

Somadas às evidências já postas, resta uma referência que amarra todas as outras e que nos aproxima do que pretendo sondar: *A hora da estrela* é um canto de Clarice antes do fim.

Como abordado anteriormente, a influência de Fiodor Dostoiévski aparece de forma direta em *A hora da estrela* quando Macabéa se depara com *Humilhados e Ofendidos* e tem um lampejo de consciência de classe. Para além das coincidências no enredo, que denuncia os ecos do subsolo²⁹⁴, como também já traçado, interessa, neste momento, indicar a influência direta do autor em Clarice. Mapear as similitudes que permeiam o ambiente emocional que envolve Dostoiévski e Clarice no momento de suas vidas em que os livros são escritos nos permite seguir na direção que indico.

A começar pela nacionalidade, como Dostoiévski, Clarice é russa²⁹⁵, e, assim como ele foi exilado, ela também foi condenada a deixar sua terra natal. Ivan Petróvich, protagonista de Dostoiévski, tem caráter claramente autobiográfico, como defende a

²⁹² SILVA, 2021, p. 67.

²⁹³ LISPECTOR, 1998, p. 22.

²⁹⁴ FUENTES, Susana. Ecos do Subsolo: Dostoiévski e o mundo literário de Clarice Lispector. *Revista de Literatura e Cultura Russa (RUS)*. São Paulo, v. 11, n. 17, 2020, p. 191-210. Acesso em: 20 Ago. 2023.

²⁹⁵ MODELI, Lais. BBC News. São Paulo. 5 jun. 2022. Disponível em [https://www.bbc.com/portuguese/internacional-61489568#:~:text=Nacionalidade%20russa,Imp%C3%A9rio%20Russo%22%2C%20explica%20Montero](https://www.bbc.com/portuguese/internacional-61489568#:~:text=Nacionalidade%20russa,Imp%C3%A9rio%20Russo%22%2C%20explica%20Montero.). Acesso em: 10 Jan. 2023. Hoje, falamos ucraniana, mas, na realidade, a nacionalidade da Clarice é russa, porque, na época do seu nascimento, a região pertencia ao Império Russo. A Ucrânia de Clarice Lispector: como nascimento e migração ilustram capítulo sombrio do povo ucraniano.

tradutora da obra, Fátima Bianchi²⁹⁶. Ele é escritor e, em exercício de metalinguagem, também está a escrever um livro enquanto se preocupa com a crítica. Tal qual Rodrigo S.M., Ivan Petróvich também se interroga sobre o ato de escrever: “Mas o que é um autor, afinal”?,²⁹⁷ enquanto deixa escapar expectativa de gozar de prestígio, sendo “lido até mesmo por gente importante.”²⁹⁸

Localizar os romances no tempo permite assinalar mais traços biográficos às obras. Com ação ambientada em um ano e meio da vida do narrador-personagem, Dostoiévski promove um deslocamento dos limites cronológicos e condensa vários anos de sua própria biografia no romance em curso de Iván Petróvich. Lispector usa o mesmo recurso e, também, marca o tempo cronológico de sua narrativa. Seu narrador-personagem estima cerca de dois anos para concluir sua escrita (os anos que antecedem a morte da autora). É o que ela nos deixa entrever no trecho: “Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma visão gradual – há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês.”²⁹⁹

As semelhanças entre Fiódor Dostoiévski e sua própria criação são respaldadas por várias “coincidências”, como aponta Bianchi, entra elas: “o estado de esgotamento e as constantes dores de cabeça de que se queixa o narrador no romance, que encontram plena correspondência na crise epiléptica que impede o russo de concluir a tempo a última parte de *Humilhados e Ofendidos*.”³⁰⁰ Ambos têm pressa. Dostoiévski tem urgência em retomar sua influência na literatura, após dez anos de exílio e trabalhos forçados na Sibéria Ocidental e de serviço obrigatório no exército. *Humilhados e Ofendidos* foi publicado inicialmente em fascículos na revista *O Tempo* com o sugestivo subtítulo “Das memórias de um escritor fracassado”.

Dostoiévski esteve internado com crises epiléticas enquanto escrevia o romance e acreditava que talvez não conseguisse resgatar o prestígio obtido com *Gente Pobre*, romance de grande repercussão publicado antes de ir para o exílio. Daí, seu narrador-personagem pontuar:

Estava então trabalhando num romance extenso; mas no fim das contas, apesar de tudo, agora estou aqui internado num hospital e parece que vou morrer logo. E já

²⁹⁶ Análise feita pela tradutora e pesquisadora de Dostoiévski, Fátima Bianchi, no prefácio do romance *Humilhados e Ofendidos*, intitulado “A escrita-laboratório de *Humilhados e Ofendidos*: um grande romance de transição”, no contexto da volta do autor russo ao cenário literário após os serviços forçados na Sibéria.

²⁹⁷ DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 38.

²⁹⁸ Idem, p. 41.

²⁹⁹ LISPECTOR, 1998, p. 12.

³⁰⁰ BIANCHI, 2018, p. 144.

que vou morrer logo, para que então, é de se perguntar, haveria de escrever minhas memórias?³⁰¹

Ainda no romance, o velho Adam Ivânitch Schultz e seu cão Azork, apesar de vagarem há tempos com a fome estampada no rosto e de frequentarem diariamente a taverna para se aquecerem do frio, também só são enxergados quando morrem no recinto, mobilizando a atenção dos frequentadores presentes, assim como ocorre na hora de Macabéa.

Se Clarice pressentia a morte, o que a movia a manter-se escrevendo?

Clarice morre em 9 de dezembro de 1977, na véspera de completar 57 anos e pouco depois do lançamento de *A hora da estrela*. Finaliza seu último romance enquanto se trata (sem o saber) de um câncer de ovário. Ela é a escritora doente, como Dostoiévski. Encontra na escrita um meio de manter-se viva enquanto aguarda o tempo da morte. Tenta entender a necessidade do delimitado – “Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas eu também?”³⁰² e registrar os fatos antecedentes antes do fim. Usa sua história pessoal para construir a saga da nordestina – em uma realidade que a atravessa – e denunciar a pobreza do país; afirma a realidade por meio de sua singularidade. Responde à crítica e, assim, garante que não saia de cena pela porta dos fundos. Ela precisa falar da nordestina que lhe confere alguma identidade em uma vida de estrangeirismo; é uma oportunidade de mostrar-se sem precisar se definir.

A morte se aproxima e Clarice precisa falar da nordestina, senão sufoca, e precisa reivindicar para si, a sua hora da estrela. Na entrevista a Lerner, em fevereiro de 1977, ela fala sobre o romance, mas cria expectativa e não revela o nome da obra ou da protagonista, talvez para não ter que explicar se a história se baseia na sua própria. Dizer o indizível, nesse caso, não irá dissipar a morte. Com o pedido para que a entrevista fosse divulgada apenas após sua morte, Clarice se antecipa e cria um fato para o futuro; nos mantém em suspensão, característica de sua escrita usada em benefício próprio (manter-se viva o quanto possível em nossa lembrança).

O que defendo é que, pouco antes de morrer, Clarice, mais atriz que escritora, encena seu último ato. Em *A hora da estrela* escreve uma obra para si, uma peça teatral, com direito a silêncios e explosões. O musical de Leme a coloca no palco. É metaforicamente que imaginamos a resposta para o segundo grito implícito em *A hora da estrela*; um grito de

³⁰¹ DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 23.

³⁰² LISPECTOR, 1998, p. 87.

revolta por saber que a completude não se revelará nem mesmo no momento da morte. A possibilidade de vir a ser lembrada como uma escritora fracassada, como Dostoiévski, a ronda. É um grito maior por reconhecimento, já que ela sabe que o que escreve não altera nada, porque no fundo, “a gente está querendo desabrochar de um modo ou de outro”.³⁰³

Com sua obra derradeira publicada quando ainda estava viva, Clarice esperava, finalmente, desabrochar para a parte da crítica que ainda a via com ressalvas e ser reconhecida em seu ato final tendo, assim como sua personagem nordestina, a sua hora da estrela, que “seja grandioso”. Ao morrer junto com a sua protagonista “(...) eu sei porque eu acabo de morrer com a moça,”³⁰⁴ tem, assim como Macabéa, seu momento de glória, tornando-se brilhante estrela de cinema. Transmuta-se e materializa-se em objeto-estrela. Admirada em sua impermanência, como as estrelas, cujo rastro luminoso permanece brilhando e nos alcança através do tempo, sendo admirada mesmo após a sua morte. Clarice é também vagalume. O que não será jamais elucidado é o seu destino.

³⁰³ TV Cultura. Panorama com Clarice Lispector. 07 Dez. 2012. Disponível em https://cultura.uol.com.br/videos/5101_panorama-com-clarice-lispector.html. Último acesso em: 20 Ago. 2023. A fala pode ser localizada aos 12 min. e 45 seg.

³⁰⁴ LISPECTOR, 1998, p. 86.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: DISTOPIA E DOR DE DENTES

Tanto quanto foi lançado como na atualidade, a saga de Macabéa é uma dor de dentes que perpassa a história do país e, assim como antes, também agora fiska fundo a *boca nossa*. Com o pronome na primeira pessoa do plural, Clarice lembra a todos que o mal-estar é coletivo.

Enquanto escrevia o último capítulo desta dissertação, me questionei diversas vezes se não estava dando muita ênfase à questão política ou levantando bandeiras. No entanto, se *A hora da estrela* atenta para o direito ao grito, considerei importante dar nome às situações e às pessoas para tentar mostrar que todos estávamos em estado de emergência e calamidade pública nos últimos anos, num açoite que não era exclusivamente o da pandemia.

Macabéa irrompe na cena brasileira em 1977, quando o Brasil vivia o regime político da ditadura militar, sob o comando de seu quarto presidente, o general Ernesto Geisel. Relembrar esse passado permite traçar uma ponte para a atualidade e resgatar o valor da história para nos levantarmos da horizontalidade do nosso sono, como Clarice faz ao endereçar-nos questões para as quais não temos respostas prontas.

Clarice Lispector nasceu em 10 de dezembro de 1920, na Ucrânia, numa pequena aldeia chamada Tchetchélnik, região de Vinnitsia, enquanto a família judia fugia das invasões russas e de sucessivos ataques antisemitas (*pogroms*). Eles teriam chegado ao Brasil em março de 1922, em Maceió, quando ela tinha um ano e três meses. Quase um século depois, a história se repete. E se Clarice e sua família desembarcassem em 2020 no nordeste brasileiro fugindo de uma nova invasão russa?

Se em nível mundial uma guerra ideológica sem vencedores, como a que se passa em 1984, de George Orwell, contribui para uma sensação de distopia, internamente, a história da nordestina encontra paralelos com a chegada ao poder da direita ultraconservadora que parecia reproduzir o enredo do livro. No campo ideológico, algo parecido ao “Ministério da Verdade”, de Orwell, divulgava *fake news* e reescrevia a história ao negar o Golpe de 1964. Militares e políticos se autorizavam a questionar fatos históricos, elogiar carrascos e difundir teorias conspiratórias. O conceito de liberdade foi deturpado, a cultura foi desmontada, os livros foram considerados inconvenientes e muitos pediam a volta da ditadura.

Que esta pesquisa tenha conseguido refletir que Macabéa carrega consigo a imagem das pessoas que correm atrás do caminhão de osso, da ucraniana fácil porque é mulher e

pobre³⁰⁵, da nordestina burra e semianalfabeta que não sabe votar, da vereadora negra que ousou dar o grito e foi arrastada para fora do sistema pela milícia, e de todas as minorias invisibilizadas e sufocadas pela opressão de uma necropolítica que se exercia, dentre outros modos, pela aversão aos pobres. Mas, também, que *apesar de*, como pontua Clarice, pertence a uma raça anã resistente que, ao final, exerceu seu direito ao grito em uma demonstração da potência do devir da minoria. Macabéa é a luz intermitente do vaga-lume nas noites escuras, que resguarda a esperança diante dos perigos, da fadiga, da força bruta e de todas as injustiças, para alertar que estamos todos na luta e que “estamos marcados para sobreviver”.³⁰⁶

No campo conceitual, procurei demonstrar que, no espaço intermediário do teatro, o romance-em-cena, gênero escolhido para ir do texto à cena, foi responsável por materializar a palavra de Clarice nos palcos. Uma linguagem que é um exercício de pensamento não conceitual que nos coloca em alteridade com Macabéa como representante da camada invisível da qual faz parte, num movimento em direção ao outro, portanto, do individual ao coletivo. Em linha com o teatro antirrepresentativo de Deleuze, *A hora da estrela ou O canto de Macabéa* é constituinte de um senso crítico e coletivo e seu sentido não se esgota nos limites físicos do palco, mas se completa na imaginação e nas emoções do espectador.

Quase meio século depois de ser escrito, *A hora da estrela*, à luz dos estudos interartes e intermídias, novamente revela as trevas do nosso tempo e reafirma a potência da arte como uma outra forma de sentir, assim como Macabéa, que pela música vive uma experiência única e consegue liberar o grito. Por fim, que esta pesquisa tenha cumprido seu propósito último de mostrar que a literatura de Clarice é luz intermitente e ainda demanda interlocução. Espero que *Sim!*

³⁰⁵ Refere-se a uma fala do ex-deputado Arthur Do Val sobre refugiadas ucranianas. EXAME. Brasil. Artur do Val tem mandato cassado e perde direitos políticos por 8 anos. 17 de maio de 2022. Disponível em <https://exame.com/brasil/arthur-do-val-tem-mandato-cassado-e-perde-direitos-politicos-por-oito-anos/>. Acesso em: 10 Ago. 2022.

³⁰⁶ Da canção “Novo tempo”, de Ivan Lins.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Verbete “Pós-verdade”. Disponível em <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/pos-verdade#:~:text=%E2%80%9CPela%20defini%C3%A7%C3%A3o%20do%20dicion%C3%A1rio%20%5BOxford,nos%20guiamos%20mais%20pelos%20fatos>. Acesso em: 19 Ago. 2023.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALESSI, Gil; OLIVEIRA, Regiane. Os filhos de porteiro que chegaram à universidade têm um orgulho que Paulo Guedes ignora. El País. 30 de abril de 2021. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-04-30/os-filhos-de-porteiros-que-chegaram-a-universidade-tem-um-orgulho-que-o-ministro-paulo-guedes-ignora.html>

ARÊAS, Vilma. O começo e o fim. In: ROSENBAUM, Yudith; PASSOS, Cleusa Rios P. (Orgs.). *Um século de Clarice Lispector*: Ensaios críticos. São Paulo: Fósforo, 2021.

BANDNEWS. O é da coisa. Reinaldo Azevedo. Clarice Lispector e um recado para quem vive na miséria intelectual. 10 de dez. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=t_knRVnnkcl. Acesso em: 06 Mar. 2022.

BANDNEWS. O é da coisa. Reinaldo Azevedo. Os pobres e os nordestinos salvaram a democracia brasileira. 31 de out. 2022. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-89dswLqep8>. Acesso em: 20 Ago. 2023.

BARBOSA, Marina. Receita defende taxaço de livros sob argumento de que pobres não leem. *Correio Braziliense*. 07 de abril de 2021. Disponível em <https://www.correio braziliense.com.br/economia/2021/04/4916782-receita-defende-taxacao-de-livros-sob-argumento-de-que-pobres-nao-leem.html>. Acesso em: 11 Mar. 2023.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre a literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BERNARDO, André. No ano de seu centenário, Clarice Lispector é a escritora brasileira mais traduzida no mundo. BBC News Brasil, 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-55251306>. Acesso em: 05 Dez. 2021.

BUTLER, Judith. *Vida precária*. Os poderes do luto e da violência. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

CAFÉ FILOSÓFICO. *A legião estrangeira em Clarice e o efeito do estranhamento*, com a escritora Noemi Jaffe, 17 abril de 2015. CPFL. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Vy0W7HK901U>. Acesso em: 10 Set. 2022.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

CAMPOS, Álvaro. Modelar, esculpir e (de)formar: a criação em Clarice Lispector. In: ROSENBAUM, Yudith; PASSOS, Cleusa Rios. *Um século de Clarice Lispector: Ensaaios Críticos* (Orgs.). São Paulo: Fósforo, 2021.

DELEUZE, Gilles. *Sobre o teatro – Um manifesto de menos. O esgotado*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

_____. *A vertical das emoções: as crônicas de Clarice Lispector*. Belo Horizonte. Relicário, 2021.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Humilhados e Ofendidos*. São Paulo: Editora 34, 2018.

DOURADO, Isabel. Retrocesso na educação marca o fim do governo Bolsonaro; veja problemas. *Correio Braziliense*. 01 de janeiro de 2023. Disponível em <https://www.correio braziliense.com.br/brasil/2023/01/5062795-retrocesso-na-educacao-marca-o-fim-do-governo-bolsonaro-veja-problemas.html>. Acesso em: 11 Mar. 2023.

ESCRITÓRIO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Jornada de Estudos: Clarice Lispector. Disponível em <https://www2.uepg.br/eri/jornada-de-estudos-clarice-lispector/>. Acesso em: 15 Jun. 2022.

EXAME. Brasil. Artur do Val tem mandato cassado e perde direitos políticos por 8 anos. 17 de maio de 2022. Disponível em <https://exame.com/brasil/arthur-do-val-tem-mandato-cassado-e-perde-direitos-politicos-por-oito-anos/>. Acesso em: 10 Ago. 2022.

EXPOSIÇÃO Constelação Clarice. Instituto Moreira Sales, São Paulo, 2021. Disponível em <https://ims.com.br/exposicao/constelacao-clarice-ims-paulista/>. Acesso em: 25 Out. 2021.

EXPOSIÇÃO La Maison de Clarice. Consulat Général de France à Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em <https://riodejaneiro.consulfrance.org/Exposicao-La-Maison-de-Clarice>. Acesso em: 15 Dez. 2021.

FILHO, Aderbal Freire. Romance-em-cena: questão de gênero. Ciclo de Conferências “Cinema e literatura”. Academia Brasileira de Letras. 13 ago.2018. Disponível em <https://www.academia.org.br/videos/ciclo-de-conferencias/romance-em-cena-questao-de-genero>. Acesso em: 15 Dez. 2022.

FILMOW. Cena Aberta. Disponível em <https://filmow.com/cena-aberta-t33216/>. Acesso em: 06 Jun. 2021.

FREUD, Sigmund. O Infamiliar. In: HOFFMANN et al. *O homem da areia*. São Paulo. Autêntica, 2020.

FULKEMAN, Clarice. Escrever estrelas (ora, direis). In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Versão em PDF. Digital Source, 1999.

_____. No limiar das casas de Clarice Lispector. In: ROSENBAUM, Yudith; PASSOS, Cleusa Rios. *Um século de Clarice Lispector: Ensaaios Críticos* (Orgs.). São Paulo: Fósforo, 2021.

G1. Dez militares são presos após ação do Exército que fuzilou carro de família no Rio com mais de 80 tiros. 08 abr. de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/04/08/dez-militares-sao-presos-apos-acao-do-exercito-que-fuzilou-carro-de-familia-no-rio-com-80-tiros.ghtml>. Acesso em: 19 Ago. 2023.

G1. Política. Relembra a polêmica criada pelo governo e por bolsonaristas sobre a Lei Rouanet (reportagem em vídeo do Jornal Nacional inserido na matéria), 03 de julho de 2022. Disponível em <https://g1.globo.com/politica/noticia/2022/07/03/relembra-a-polemica-criada-pelo-governo-e-por-bolsonaristas-sobre-a-lei-rouanet.ghtml>. Acesso em: 21 Maio 2023.

GARRAMUÑO, Florencia. Inauguração do futuro: Clarice Lispector e a vida anônima. In: DINIZ, Júlio (Org.). *Quanto ao futuro, Clarice*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GLOBOPLAY. *Cena Aberta*. Episódio A Hora da Estrela. Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/6343704/>. Acesso em: 13 Jun. 2021.

GOMES, André Luís. *Clarice em cena – as relações entre Clarice Lispector e o teatro*. Brasília: Editora UnB, 2007.

GOMES, Pedro Henrique. Crítico de Zumbi dos Palmares, Sérgio Camargo chefiará comitê gestor da área onde fica o memorial G1. 30 de junho de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/06/30/critico-de-zumbi-dos-palmares-sergio-camargo-chefiara-comite-gestor-da-area-onde-fica-memorial.ghtml>. Acesso em: 10 Mar. 2023.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: Uma vida que se conta*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

_____. Clarice Lispector hoje: literatura e pandemia. In: DINIZ, Júlio. (Org.). *Quanto ao futuro, Clarice*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

_____. Quatro vezes Clarice Lispector: cartas, contos, crônicas, romances. Curso *on-line*. Escrevedeira, ofertado nos dias 12, 19, 26 de abril e 3 de maio de 2022.

GUEDES, Aline. Retorno do Brasil ao Mapa da Fome preocupa senadores e estudiosos. *Agência Senado*. 14 de outubro de 2022. Disponível em <https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2022/10/retorno-do-brasil-ao-mapa-da-fome-da-onu-preocupa-senadores-e-estudiosos#:~:text=O%20pa%C3%ADs%20havia%20sa%C3%ADdo%20do,meados%20da%20d%C3%A9cada%20de%201990>. Acesso em: 10 Mar. 2023.

INSTAGRAM @ocantodemacabea. Trecho transcrito da entrevista de André Paes Leme ao jornalista Fábio Júdice, da TV Globo no Rio de Janeiro, disponível na seção de destaques do perfil, chamado “Bastidores”. Disponível em @ocantodemacabea. Acesso em: 08 Dez. 2022.

INSTAGRAM. @Clarice100usp. Colóquio Clarice Lispector. Disponível em <https://www.instagram.com/clarice100usp/?hl=pt-br%20%3B%20https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2FCLARICE100USP>. Acesso em: 22 Ago. 2022.

INSTITUTO MARIELLE FRANCO. Disponível em <https://www.institutomariellefranco.org/quem-e-marielle>. Acesso em: 19 Ago. 2023.

INSTITUTO MOREIRA SALES. Tabuleiro com Maria Bethânia. Clarice Lispector e a música negra norte-americana, 2021. Disponível em: <https://radiobatuta.ims.com.br/programas/tabuleiro/clarice-lispector-e-a-musica-negra-norte-americana>. Acesso em: 20 Mar. 2022.

ISTOÉ. Musical recria ‘A hora da estrela’ para retratar rotina da mulher sem afeto. Conteúdo do Estadão reproduzido na IstoÉ. 04 fev. 2022. Disponível em <https://istoe.com.br/musical-recria-a-hora-da-estrela-para-retratar-a-rotina-da-mulher-sem-afeto/>. Acesso em: 20 Maio. 2022.

J.G, Fernando Crítica. A hora da estrela (1985). Suzana Amaral reinventa Clarice Lispector. *Plano Crítico*. 28 dez. 2021. Disponível em https://www.planocritico.com/critica-a-hora-da-estrela-1985/#google_vignette. Acesso em: 13 Set. 2022.

KATTENBELT, Chiel. O teatro como arte do performer e palco da intermedialidade. In: DINIZ, Thaís; VIEIRA, André (Org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras. UFMG, 2012.

LEACH, Joan. Análise retórica. In: BAUER, Martin W., GASKELL, George Gaskell; *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 293-318.

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

_____. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

_____. *Aprendendo a viver*. Rocco Digital, 2004.

_____. *Todas as crônicas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LOPES, Luiz. *Clarice Lispector: formas da alegria*. Belo Horizonte: Quixote DO, 2020.

MARTINS, Gilberto Figueiredo Martins. Clarice, musa inquietante. In: ROSENBAUM, Yudith; PASSOS, Cleusa Rios P. (Orgs.). *Um século de Clarice Lispector: Ensaios críticos*. São Paulo: Fósforo, 2021.

MÜLLER, Jürgen E. Intermidialidade revisitada: algumas reflexões sobre os princípios básicos desse conceito. In: DINIZ, Thaís; VIEIRA, André (Orgs.). *Intermidialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras. UFMG, 2012.

NIETZSCHE, Friederich. *Conexões*. Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NUNES, Aparecida Maria (Org.). PAES, Renata Petrocelli Bezerra Paes. Quebrando a quarta parede. *Aberje*. 31 de janeiro de 2022. Disponível em <https://www.aberje.com.br/coluna/quebrando-a-quarta-parede>. Acesso em: 30 Mar. 2023.

_____. *Clarice na cabeceira*. Jornalismo. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. São Paulo: Editora Brasiliense, 2003.

PODCAST da Clarice. Rocco, 2020. Disponível em <https://open.spotify.com/show/54uiH6ut2x6ZukTXBeRiud>. Acesso em: 24 Ago. 2021.

PODCAST da Clarice. Rocco, 2021. Episódio A hora da estrela – cada frase dela é um mundo, uma revelação. Dezembro de 2020. Disponível em <https://open.spotify.com/episode/4tZqOI9VrIndtygRFhbjG3>. Acesso em: 17 Set. 2021.

PRADO, Luiz. Destruição da cultura do governo Bolsonaro é tema de livro. *Jornal da USP*. 28 de janeiro de 2022. Disponível em <https://jornal.usp.br/cultura/destruicao-da-cultura-no-governo-bolsonaro-e-tema-de-livro/>. Acesso em: 20 Maio 2023.

PRAGMATISMO POLÍTICO. “Quem quiser vir ao Brasil fazer sexo com mulher, fique à vontade”, diz Bolsonaro. 26 de abril de 2019. <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2019/04/jair-bolsonaro-brasil-paraiso-gay.html>. Acesso em: 01 Mar. 2023.

PUBLISHNEWS. Rocco lança edição limitada do box ‘Todos’, de Clarice Lispector. 06 maio 2022. Disponível em <https://www.publishnews.com.br/materias/2022/05/06/rocco-lanca-edicao-limitada-do-box-todos-de-clarice-lispector>. Acesso em: 15 Maio 2022.

RFI BRASIL. Manuscrito de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, é publicado por editora francesa especializada. 03 maio 2021. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2022/05/06/rocco-lanca-edicao-limitada-do-box-todos-de-clarice-lispector>. Acesso em: 15 Maio 2021.

RODRIGUES, Henrique. A volta da queima de livros: por que eles assustam tanto o bolsonarismo? *Revista Fórum*. 12 de agosto de 2021. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/brasil/2021/8/12/volta-da-queima-de-livros-por-que-eles-assustam-tanto-bolsonarismo-101838.html>. Acesso em: 10 Mar. 2023.

ROSENBAUM, Yudith. Escrevendo o impossível: embates entre narrador e personagem em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. In: DINIZ, Júlio (Org.). *Quanto ao futuro, Clarice*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

RUFINONI, Simone Rossinetti. Faces da poética da inocência em Clarice Lispector. In: ROSENBAUM, Yudith; PASSOS, Cleusa Rios P. (Orgs.). *Um século de Clarice Lispector: Ensaios críticos*. São Paulo: Fósforo, 2021.

SEVERINO, Alexandrino E. As duas versões de *Água Viva*. *Água Viva*. Clarice Lispector. Edição com manuscritos e ensaios inéditos. Organização e prefácio, Pedro Karp Vasquez. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2019.

SILVA, Edson Ribeiro. O tempo-para-a-morte nas obras finais de Clarice Lispector. In: SANDRO, Adriano (Org.). *Clarice Lispector e o substrato vibrante da palavra*. Catu: Editora Bordô Grena. Catu, 2021.

SIMON, Cátia Castilho. Nos labirintos da realidade, um diálogo de Clarice Lispector com Machado de Assis. Tese de Doutorado. 2009. 215 págs. Estudos de Literatura / Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-Africanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul, 2009.

SPOTIFY. *A hora da estrela* ou *O canto de Macabéa*. “Vermelho Esperança” Disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6SqTvpLVdX1LGJxYBZdOIT>. Acesso em: 12 Dez. 2022.

SPOTIFY. Laila Garin. “Estou Aqui”. Disponível em <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1obTqF9I9yQWcshOJ3eF1r>. Acesso em: 12 Dez. 2022.

TOLEDO, Wall. *A hora da estrela* ou *O canto de Macabéa*. *Destaque Imprensa Digital*. 03 Fev. 2022. Disponível em <https://destaqueimprensadigital.com.br/2022/02/03/a-hora-da-estrela-ou-o-canto-de-macabea/>. Acesso em: 20 Ago. 2022.

TRÓCCOLI, Flávia. História de aflição e aflição das formas. *Revista Letras*. URPR, nº 98, jul./dez. 2018, p. 116.

TV CULTURA. *Panorama com Clarice Lispector*, 1997. Disponível em YouTube. https://tvcultura.com.br/videos/5101_panorama-com-clarice-lispector.html. Acesso em: 05 Jul. 2021.

UOL. Dia do Nordeste: fala de Bolsonaro retroalimenta o discurso das elites contra o povo da região. 08 de outubro de 2022. Disponível em <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/rfi/2022/10/08/dia-do-nordestino-frase-de-bolsonaro-retroalimenta-o-preconceito-das-elites-contra-o-povo-da-regiao.htm>. Acesso em: 11 Mar. 2023.

UOL. País teve 211 casos de censura e ataques à cultura em três anos, diz relatório. Rubens Valente. 17 de março de 2022. Disponível em <https://noticias.uol.com.br/colunas/rubens-valente/2022/03/17/cultura-censura-ataques-governo-bolsonaro.htm>. Acesso em: 21 Maio 2023.

WISKNIK, José Miguel. A coisa social. In: ROSENBAUM, Yudith; PASSOS, Cleusa Rios P. (Orgs.). *Um século de Clarice Lispector: Ensaio crítico*. São Paulo: Fósforo, 2021.

XAVIER, Getúlio. Bolsonaro repete ofensa que fez contra negros e quilombolas: ‘Tu pesa mais de 7 arrobas, né?’. *Carta Capital*. Política. 12 de maio de 2022. Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-repete-ofensa-que-fez-contranegros-e-quilombolas-tu-pesa-mais-de-7-arrobas-ne/> Acesso em: 10 Março 2023.

YOUTUBE. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Colóquio Internacional 100 anos de Clarice Lispector. 19, 20 e 21 out. 2021. Disponível em <https://www.instagram.com/clarice100usp/?hl=pt-br%20%3B%20https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2FCLARICE100USP>. Acesso em: 22 Ago. 2022.

YOUTUBE. Filosofando: ciências humanas em debate. A hora da estrela. 25 de out. 2016. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=a+hora+da+estrela+filme&oq=a+hora+da+estrela+filme&aqs=chrome.0.0i355i512j46i512j0i51215j69i60.2693j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:9c4c9ea4,vid:MBxAMJvSip0>. Acesso em: 13 Set. 2022.

YOUTUBE. Sarau Cultura Brasileira. *A Hora da Estrela ou O Canto de Macabéa*. Espetáculo na íntegra. CCBBRJ 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cGSYrJyyg1k&list=PLs5fYHRjF1kAWkf5_rSse_D1XxffU5B6&index=21

YOUTUBE. Sarau Cultura Brasileira. *A Hora da Estrela ou O Canto de Macabéa*. “Vermelho Esperança”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=BCNnUCQgScg>.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.