

GRADO EN LENGUAS, LITERATURAS Y CULTURAS ROMÁNICAS

TRABAJO DE FIN DE GRADO



A VOZ DE CLARICE LISPECTOR E
“A HORA DA ESTRELA” EM ESPANHOL:
O fundo político, a questão social e o Brasil cultural

Fernando Gabriel de Lacerda Fiorillo Landivar

Tutora:

Rebeca Hernández Alonso

SALAMANCA

2021

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
GRADO EN LENGUAS, LITERATURAS Y CULTURAS ROMÁNICAS

TRABAJO DE FIN DE GRADO

A VOZ DE CLARICE LISPECTOR E
“A HORA DA ESTRELA” EM ESPANHOL:
O fundo político, a questão social e o Brasil cultural

Autor:

Fernando Gabriel de Lacerda Fiorillo Landivar

Tutora:

Rebeca Hernández Alonso

VºBº

SALAMANCA

CURSO 2020-2021

RESUMO

Um dos maiores expoentes da literatura contemporânea brasileira, Clarice Lispector é uma autora reconhecida pelo estilo lexical e gramaticalmente simples que esconde, no entanto, um alto teor introspectivo, intimista e meditativo. O alto desenvolvimento da psicologia das personagens, a atenção ao seu interior anímico e as famosas epifanias que revelam a sua surpreendente e inevitável humanidade não afasta as suas obras, porém, da realidade que a rodeia: a autora busca justamente na sua observação do mundo a inspiração da essência do ser humano, construída não apenas pelos fatores internos, mas também pelas circunstâncias externas à sua existência.

Em sua última novela, *A Hora da Estrela*, Clarice Lispector forma através de numerosas e duradouras meditações e divagações do narrador, e dos acontecimentos e da história vitais das personagens uma obra que expõe o país de maneira sem igual. Nela, entram em contato, se aliam, se entrelaçam e se combatem diferentes Brasis – realidades do mesmo país marcadas pela injustiça, pela desigualdade, pela convivência e pela pluralidade. Desta forma, entretanto, sujeita o texto ao conhecimento de certos fatores, histórias e características que o afastam, portanto, do olhar da compreensão estrangeira.

Assim sendo, como uma das obras clariceanas mais exitosas e renomadas consegue chegar aos leitores internacionais? Como o transporte e a adaptação desses Brasil fez-se a fim de torná-los reconhecíveis ou meramente legíveis ao mundo exterior? Para entendê-lo, analisaremos neste trabalho o caso específico da tradução feita na Espanha, estudando o contexto subjacente da produção de Clarice, as circunstâncias em que a autora vivia, a inspiração sociocultural da obra e as decisões e estratégias tradutológicas que tentam explicitar o país por trás do texto.

Palavras-chave: tradução literária – Clarice Lispector – literatura brasileira – A Hora da Estrela - Espanha

RESUMEN

Uno de los mayores modelos de la literatura contemporánea brasileña, Clarice Lispector es una autora conocida por su estilo lexical y gramaticalmente sencillo que esconde, sin embargo, un importante tono introspectivo, intimista y meditativo. No obstante el alto desarrollo de la psicología de sus personajes, la atención a su interior anímico y las famosas epifanías que desvelan su sorprendente e inevitable humanidad, sus obras no se alejan de la realidad que la rodea: la autora busca justamente en su observación del mundo la inspiración para la esencia del ser humano, construida no solo a partir de los factores internos, sino también de las circunstancias exteriores a su existencia.

En su última novela, *A Hora da Estrela* en portugués, Clarice Lispector conforma por medio de numerosas y duraderas meditaciones y divagaciones del narrador, y de los sucesos e historia vitales de los personajes una obra que expone el país de manera inigualable. En esa producción, entran en contacto, se alían, se entrelazan y se combaten distintos *Brasiles* – realidades del mismo país marcado por la injusticia, la desigualdad, la convivencia y la pluralidad. De ese modo, con todo, sujeta el texto al conocimiento de ciertos factores, historias y características que lo apartan, por tanto, de la mirada y la comprensión extranjeras.

Así, ¿cómo logra una de las obras de Clarice más exitosas y renombradas alcanzar a los lectores internacionales? ¿Cómo el traslado y la adaptación de esas distintas versiones de Brasil se hacen a fin de que puedan ser reconocibles o meramente legibles al mundo exterior? Para que lo entendamos, analizaremos en el presente trabajo el caso específico de la traducción hecha en España: estudiaremos el contexto subyacente de la producción de la autora, las circunstancias en que vivía, la inspiración sociocultural del libro y las decisiones y estrategias traductológicas que intentan explicitar el país que existe por detrás del texto.

Palabras-clave: traducción literaria – Clarice Lispector – literatura brasileña – La hora de la estrella - España

1	Introdução.....	6
2	Contextos social e histórico dos Brasis de <i>A Hora da Estrela</i>.....	10
2.1	O Brasil dos intelectuais modernos: a inércia, o fardo e a pressão social.....	10
2.2	O Brasil de Clarice Lispector: o grito e o mundo de dentro para fora.....	12
2.3	O Brasil de Rodrigo S.M. (e de Clarice Lispector) versus o Brasil de Macabéa: uma questão de classe.....	16
2.4	O Brasil do Sudeste versus o Brasil do Nordeste: o preço do desenvolvimento.....	26
2.5	O Brasil fálico e conservador: o dever ser feminino, a obstinação masculina e a moralidade cristã.....	30
2.6	O Brasil da melanina: o determinismo inescapável da cor da pele.....	34
2.7	O Brasil mudo e sem futuro: Macabéa, a tragicidade obrigatória do seu destino e os limites da ficção.....	36
3	A chegada e a recepção das obras clariceanas na Europa: o caso da Espanha .	40
4	Soluções tradutológicas: <i>La hora de la estrella</i> na Espanha	46
5	Conclusão	55
6	Bibliografia	61

1 Introdução

Clarice Lispector é considerada uma das mais célebres autoras da literatura brasileira do século XX. Naturalizada brasileira, nascera numa família de origem judaica em território ucraniano em 1920, em meio à Guerra Civil Russa durante a qual, segundo o pesquisador Saul Kirschbaum, a expulsão e o extermínio antissemitas eram vistos como uma ferramenta da salvação nacional¹. Diante disso, sua família decidiu imigrar para o Brasil em 1922, quando Clarice tinha pouco mais de um ano, idade que ela, no entanto, frequentemente diminuiria ao contar a própria história: “cheguei ao Brasil com *apenas dois meses de idade*”².

Depois da chegada ao país, viveram os seus primeiros anos na capital alagoana, Maceió, que abandonaram três anos depois para mudar-se, então, para o Recife, cidade que, segundo Benjamin Moser, a escritora “would always think of as her hometown”³. Após passar dez anos de sua vida na capital pernambucana, iniciando ali os estudos e também testemunhando a morte prematura da mãe, a família decidiu deixar o Nordeste em busca das oportunidades oferecidas na então capital nacional: o Rio de Janeiro, onde Clarice poderia, por fim, dedicar-se às suas verdadeiras vocações: o jornalismo e a escrita.

Em 1940, publicou, então, o seu primeiro texto conhecido, *Triunfo*, na revista Pan e, três anos depois, deu-se o lançamento de *Perto do Coração Selvagem*, o primeiro romance da autora que tinha, na época, 23 anos de idade. Sua juventude chamou rapidamente a atenção dos críticos da época, que se interessariam também com um traço peculiar: o seu uso linguístico de modo que, como se confirmou nas dezenas de obras que seguiriam, romances, ensaios, contos, crônicas e histórias infantis, nas palavras de Bella Josef, se descreveria a linguagem como “el verdadero protagonista de la obra de Clarice Lispector”⁴.

O estilo clariceano fugia categoricamente dos neologismos, decidindo por forçar as palavras até o seu máximo para que pudesse, assim, abraçar e contar histórias plenamente humanas à sua maneira. Segundo a própria autora, ela contava fatos, ou, como diz Hélène Cixous, “momentos, instantes, agoras da vida, que põem em jogo constantemente dramas. Não tragédias teatrais, mas dramas da vida”⁵ para os quais buscava inspiração nas próprias

¹ KIRSCHBAUM 2017: 7.

² LISPECTOR 2015: 428.

³ MOSER 2009: 47.

⁴ JOSEF 1997: 81 *apud* LOSADA SOLER 2013: 13.

⁵ CIXOUS 2017: 146.

experiências, vivências e observações para retratar, desta maneira, tanto a realidade exterior quanto a interior do mundo ao seu redor, das pessoas e dela mesma.

Em vista disso, Clarice, como comenta a escritora e tradutora de origem uruguaia Cristina Peri Rossi, “escribe como mira, sin adornos”⁶ de modo que, com isso, “prescinde justamente de lo metafórico, de la proliferación de imágenes, para que la literatura sea entonces una investigación de lo interior”⁷. Isso a levou a ser conhecida por um estilo fortemente introspectivo, subjetivista e intimista⁸ que serviu, por outro lado, como arma dos críticos para limitar o seu trabalho literário, que consideravam excessivamente abstrato e, por conseguinte, distante do mundo concreto, sobre o qual acusavam-na de indiferença.

Essa limitação só pôde ser superada de maneira mais clara pela autora com a publicação de *A Hora da Estrela*, em 1977, o mesmo ano de sua morte. No seu último texto, que se considera também um dos seus trabalhos mais emblemáticos, Clarice debruçou-se paralelamente sobre três eixos narrativos distintos, como comentam os pesquisadores da Universidade de São Paulo Rogério de Almeida e Fábio Takao Masuda:

O primeiro eixo narrativo é constituído pela história da personagem Macabéa, a qual representa o resultado das políticas de exclusão social brasileira. Ela é signo do deslocamento do migrante diante da metrópole, apresentada em toda sua hostilidade. O segundo eixo é articulado pela crise identitário-existencial vivida pelo próprio narrador, Rodrigo S. M., que é assolado por um sentimento de responsabilidade pelas contradições sociais do país. Por fim, o terceiro eixo narrativo é um exercício de metalinguagem e é composto pela problemática da construção do enredo da vida de Macabéa.⁹

Mergulhou, assim, de forma evidente na realidade político-social do país, nas suas desigualdades raciais, regionais e de gênero e, paralelamente, nas consequências físicas e mentais que essas condições podem causar nas pessoas. A história é ficcional, mas sobrepõe-se sobre a verdade fática do país, como a própria autora reconhece: “o que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas [...] espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa”¹⁰. A inspiração concreta da novela aproxima mais patentemente a literatura clariceana da realidade, absorvendo-a de tal forma que esta se torna um elemento essencial nas suas compreensão e interpretação.

⁶ PERI ROSSI 1995: 10 *apud* DENIS 2006: 227.

⁷ Idem.

⁸ SWANSON 2012: 143.

⁹ ALMEIDA, MASUDA 2017: 32.

¹⁰ LISPECTOR 2017: 49.

Segundo o crítico literário brasileiro João Alexandre Barbosa, “aquilo que se lê na obra literária é sempre mais do que literatura”¹¹ de modo que os textos literários expressam muito mais do que as simples palavras que descrevem: características circunstanciais e contextuais naturalmente herdadas da posição do autor, da obra e da sociedade na época de sua escritura. Destarte, a verdadeira compreensão da criação literária de um autor depende também de conhecimentos de outros gêneros de modo que, no caso da última novela clariceana, por exemplo, como mencionam as professoras da Universidade de Santiago de Chile Gladys Cabezas e Francisca Eugênia dos Santos, “se encontrarán los caracteres suficientemente diseñados para un mensaje incomprensible, específicamente para el público (...) que no conoce, por ejemplo, la situación de Brasil en los años 70”¹².

Nesse sentido, a interpretação literária faz-se ainda mais dificultosa quando diante de um público que não conhece certos aspectos da realidade local de um autor, isto é, de um público estrangeiro. Para esse tipo de leitor, é mister uma tradução, ou seja, uma adaptação feita por um tradutor, cuja função não se limita ao âmbito linguístico; envolve também a compreensão de certas circunstâncias circundantes da obra, do autor, da época. Esse dever é descrito de maneira objetiva por Peri Rossi a seguir:

El traductor penetra (...) el texto como quien conquista un territorio, lo exprime, lo explota, lo desmenuza para poseerlo. También es verdad que se enfrentará a un escollo inevitable: aunque haya leído el libro que el autor escribió, se enfrentará a una frustración: no hay traducción, sólo hay versión. (...) Nadie conoce mejor un texto que quien lo traduce.¹³

Dessa maneira, ao escrever uma novela tão carregada de críticas e aspectos sociais, Clarice Lispector dificulta o processo tradutológico através do qual se dá a adaptação da sua última obra, uma vez que requer do profissional responsável a sensibilidade, a compreensão e o conhecimento que muitas vezes são ignoradas pelo público estrangeiro. Trata-se, pois, de um trabalho intelectual de enorme relevância, que incita a análise das diferentes propostas e estratégias que tradutores de diversos idiomas e nações podem oferecer para legitimar cada obra literária no próprio contexto cultural de sorte que estudaremos, neste trabalho, *A Hora da Estrela*, suas interpretações, os temas abordados e como foram tratados e desenvolvidos nas suas edições ao redor do mundo.

Para tanto, centrar-nos-emos na tradução espanhola, uma vez que nesse país europeu tão distante e diferente da realidade e geografia brasileiras, como menciona Denis, a obra narrativa da autora, “es aquella con mayor número de títulos traducidos”¹⁴. Doze anos

¹¹ BARBOSA 1990: 15 *apud* ALMEIDA, MASUDA 2017: 33.

¹² SANTOS, CABEZAS 2016: 303.

¹³ PERI ROSSI 2010: s/p *apud* RAMOS GARCÍA 2020: 172-173.

¹⁴ DENIS 2006: 22.

depois da sua publicação no Brasil, em 1989, a novela chegou à Espanha com o título *La hora de la estrella*, pela editora madrilena Siruela e com tradução de Ana Poljak, quem traduziu ao castelhano textos de diversas línguas, como o francês, o inglês, o italiano e o catalão, tendo sido responsável pela tradução de autores ilustres como Hannah Arendt, Pierre Grimal e Margaret Atwood. No tocante a textos originalmente escritos em língua portuguesa, no entanto, não se tem notícia de outros exemplos: como diz a pesquisadora brasileira Lucilene Machado Garcia Arf, “se encuentra sólo lo de Clarice. Probablemente no se trata de una autora con experiencia en la cultura y literatura brasileña”¹⁵.

No país, também foram publicadas outras traduções a diferentes línguas nacionais, como o catalão, cuja tradução foi feita por Josep Domènech Ponsatí; *L' hora de l'estrella*, como foi intitulada, teve sua primeira edição publicada em 2006 pela editora Pagès e a segunda apenas em 2020 pela Club Editor. Além disso, a editora Trabe publicou em 1996 uma tradução ao asturiano: *La hora de la estrella*, adaptada por Antón García e republicada no ano 2000. A tradução ao castelhano é, no entanto, a que tem o maior número de edições: a segunda em 2001 pela mesma editora como parte da coleção *Libros del Tiempo*, chegando à sua última impressão, a quinta, em 2009.

Em junho de 2014, lança-se uma nova versão, parte da coleção autoral *Biblioteca Clarice Lispector* da editora Siruela, dirigida por Elena Losada Soler, onde a tradução de Ana Poljak é mantida. Reeditou-se mais uma vez em janeiro de 2020, quando se deu a publicação da quarta edição, que será utilizada neste estudo em comparação com *A Hora da Estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos*, publicada como primeira edição pela editora Rocco no Rio de Janeiro em 2017. Importa ressaltar, por outro lado, que essa confrontação já foi alvo de análises anteriores: a dissertação de pós-graduação *Um Olhar Discursivo sobre “A Hora da Estrela”: Tradução, Identidade e Cultura em Clarice Lispector* de Vânia Maria Lescano Guerra, apresentada na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul; *La literatura brasileña publicada en España*, tese de doutorado defendida apresentada por Carmen Rivas Máximus Denis na Universidade de Alicante; e o artigo “La traducción cultural de un innegable Brasil” das supramencionadas Santos e Cabezas.

¹⁵ ARF 2015: 36.

2 Contextos social e histórico dos Brasis de *A Hora da Estrela*

2.1 O Brasil dos intelectuais modernos: a inércia, o fardo e a pressão social

Com a proclamação da república no Brasil, em 1889, supor-se-ia a democratização e a modernização da sociedade brasileira, que, por fim, abandonaria os resquícios escravagistas e faria de todos cidadãos livres em posição de igualdade e liberdade. No entanto, apesar da queda do império dos Orléans e Bragança, como lembram Almeida e Masuda, “a arquitetura da exclusão foi inteiramente mantida, ou seja, a reiteração da desigualdade social se tornaria não só a marcada Primeira República como também dos demais regimes republicanos instaurados no Brasil ao longo da história”¹⁶.

Nesse período, viu-se, nas palavras de Tânia Cristina Souza Borges em sua dissertação de mestrado, “uma lenta modificação estrutural no país, que, por meio de sucessivos arroubos industriais, complexifica a implementação do capitalismo e consolida a burguesia industrial no poder, proveniente, em parte, da burguesia rural”¹⁷ anterior. Como resultado natural desse desenvolvimento tipicamente burguês, aceleraram-se as desigualdades e as injustiças sociais que já habitavam o seio da nação brasileira, algo que provocou uma mudança importante na percepção da situação do país: do otimismo em relação ao futuro passou-se a um pessimismo desacreditado.

Com isso, o paradigma artístico brasileiro é contaminado; o modelo típico da primeira fase modernista, também chamada de fase heroica, era conhecido pela busca única de inovação técnica e estética e, mais tarde, converteu-se num arquétipo de engajamento social de novos artistas. Estes, apesar da origem burguesa, foram responsáveis por uma ferrenha gama de críticas à sociedade e às instituições nacionais pois percebiam que o Brasil verdadeiramente não tinha mudado, seguindo o mesmo caminho de subdesenvolvimento que trilhava antes.

Produziu-se, pois, uma série de obras literárias focadas na problemática social que tinham como objetivo contribuir para o desenvolvimento do país e frear o avanço da desigualdade que historicamente já se alastrava. Desse modo, o que Clarisse Fukelman chama de a “condição indigente da população brasileira”¹⁸ adquire um papel central na construção identitária e criativa do autor e do intelectual da época de tal sorte que há uma preponderância da descrição desse problema social em relação a características tipicamente desenvolvidas na literatura: a forma, a estética, o desenvolvimento das personagens. Apesar disso, esses autores limitam-se à descrição e à narração da situação social, deixando de

¹⁶ ALMEIDA, MASUDA 2017: 36.

¹⁷ BORGES 2014: 41-42.

¹⁸ FUKELMAN 2017: 196.

oferecer qualquer resposta objetiva ou efetiva para o problema – algo que, por conseguinte, fortalece o argumento de Walter Benjamin: “não há documento da cultura que não seja ao mesmo tempo um documento de barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão de cultura”¹⁹.

Em meio a isso, a fim de consolidar o desenvolvimentismo burguês capitalista, em 1964, tem lugar um golpe militar responsável pela instauração no Brasil de um regime ditatorial marcado pela tortura, pela perseguição política, pelos desaparecimentos forçados, pelo exílio e pela censura, que duraria até 1985. Observa-se, nesse momento, um redirecionamento da tendência literária que reflete as mesmas mudanças vistas nos âmbitos social, político e econômico, posto que, como descreve o historiador Marcos Napolitano:

A vida cultural brasileira passava cada vez mais a ser orientada pelo e para o mercado, cuja natureza desagregadora, do ponto de vista sociocultural, [...] não favorecia a geração de projetos e debates, nem estimulava ações mais sistemáticas de intervenção político-cultural por parte dos grupos mais tradicionalmente ligados às práticas sociais.²⁰

O distanciamento da mobilização sociopolítica dá-se, assim, de forma generalizada na sociedade brasileira, mas de forma especial na classe média. Como diz Tânia Borges, a população buscava aderir “paulatinamente ao regime ditatorial e à sua política conciliatória de modernização”²¹ de forma que o engajamento político e a luta contra a desigualdade não encontravam mais lugar, abertura ou possibilidade. Assim, grande parte dos brasileiros afastaram-se plenamente da planificação dos movimentos sociais, cuja liderança passou às mãos dos núcleos operários, revolucionários e comunistas, que eram amplamente perseguidos pelo regime. Nesse momento, grande parte dos intelectuais se reduzem ao papel de coadjuvante ou até mesmo de simples espectadores.

Essa conjuntura começa a mudar com os governos Médici (1969-1974) e Geisel (1974-1979), conhecidos, respectivamente, pelo agravamento das violações aos direitos humanos pelo regime e pela promessa de abertura política. Diante disso, a tendência ao silêncio e à acessoriedade que vigorava nos meios intelectual e artístico brasileiros foi substituída por uma exigência de tomada de posição. Como consequência, a produção literária se tornou, como diz Italo Calvino, “um dos instrumentos que a sociedade tem para auto-conhecimento”²² a partir do qual a realidade brasileira busca escancarar-se com todas as suas falhas, algo que resume e a crítica literária Heloísa Buarque de Hollanda:

¹⁹ BENJAMIN 1985: 225 *apud* ALMEIDA, MASUDA 2017: 36.

²⁰ NAPOLITANO 2003: 299 *apud* ALMEIDA, MASUDA 2017: 36.

²¹ BORGES 2014: 60.

²² CALVINO 1986: 97 *apud* TOSTA 2009: 248.

Cresce por toda parte o desejo aguçado do testemunho, do documento, da exposição da realidade brasileira, o que, de certa forma, promove uma quase insatisfação com a narrativa literária. O discurso jornalístico, como técnica de referir-se ao fato, de oferecer para o leitor a realidade imediata, os esquemas de linguagem mais próprios para se dizer as urgentes verdades da história recente do país parecem agora uma saída para a literatura.²³

A partir desse fervor denunciativo que a literatura nacional vivia, como nos lembra outra importante crítica literária, Flora Süssekind, “había aumentado el espacio para la actuación de los intelectuales y también se habían ampliado las áreas de contacto con el público o con el Estado. Había entonces más cosas para disputar: y más gente interesada en polemizar”²⁴. Críticas e cobranças tornaram-se, com isso, constantes no meio artístico-intelectual de modo que Henfil, por exemplo, emitiu uma importante crítica à escritora Clarice Lispector, que publicou seu último livro, *A Hora da Estrela*, em 1977. Diante do estilo introspectivo e intimista da autora, o cartunista profere a seguinte crítica: “ela se coloca dentro de uma redoma de Pequeno Príncipe, para ficar num mundo de flores e passarinhos, enquanto Cristo está sendo pregado na cruz”²⁵, acusando-a, então, de passividade e indiferença como se fosse culpada de uma vilania central no processo crítico do país e, ao mesmo tempo, estabelecendo o epítome da pressão exercida sobre os intelectuais da época

2.2 O Brasil de Clarice Lispector: o grito e o mundo de dentro para fora

Nos anos 70, o Brasil vê um florescimento artístico e literário, cujo objetivo era, nas palavras do professor estadunidense Malcolm Silverman, “apesar, ou talvez por causa, das medidas de repressão [...] disseminar a realidade nua e cruel na qual estava imerso o país, e onde buscava sua inspiração”²⁶. Diante disso, criou-se uma sensação geral de que a descrição memorialista da realidade vivida e o seu conseqüente e pretendido engajamento político seriam uma obrigação do meio artístico-intelectual, isto é, tornou-se uma cobrança que muitos intelectuais passaram a fazer uns aos outros e que, portanto, via qualquer ato contrário como uma manifestação de conivência para com os horrores do regime militar brasileiro.

Nesse contexto, a literatura altamente psicológica e subjetiva de Clarice Lispector converteu-se em algo deslocado da realidade e a autora passou a ser acusada de indiferença diante da situação sociopolítica do país. Essa crítica, no entanto, esquecia-se de que a

²³ HOLLANDA 2005: 119 *apud* JUSTINO 2017: 67.

²⁴ SÜSSEKIND 2003: 53 *apud* SANTOS, CABEZAS 2016: 316.

²⁵ MORAES 2013: s/p.

²⁶ SILVERMAN 2000: 33 *apud* JUSTINO 2017: 67.

literatura introspectiva característica da autora, ou seja, aquela que enseja a reflexão e o afinamento da sensibilidade permite, também, o entendimento da complexidade que se encontra nas pessoas e na realidade ao nosso redor²⁷, como lembra, por exemplo, Antônio Cândido. Na verdade, a autora buscava entender o mundo de dentro para fora ou, como expõe mais uma vez Tânia Borges, “a sua narrativa investia na subjetivação psíquica do foco, ou seja, na figuração do conflito interno das personagens cercado pelos dilemas de classe e pelas especificidades psicossociais que daí decorrem (os conflitos no casamento e na família pequeno-burguesa, por exemplo)”²⁸. Desse modo, entendê-la, como ela mesma reconhecia, não era uma questão de inteligência, mas de entrar em contato, de sentimento.²⁹

Além disso, esse julgamento ignora as atividades que a autora exercia fora da publicação editorial, uma vez que, como ressalta a pesquisadora argentina Florencia Garramuño, “sua atuação contra a ditadura militar já era, em 1968, suficientemente conhecida: as crônicas que nessa época ela publicava no diário carioca *Jornal do Brasil* contêm várias referências contrárias a algumas das leis promulgadas”³⁰. Nesses textos, em adição às reflexões mais amenas, também abordava de maneira aberta questões de classe e as diferentes expectativas impostas pela sociedade sobre cada um dos seus grupos, algo que se verá mais adiante mais clara com a menção e a análise de *A Descoberta do Mundo*, uma reunião dessas crônicas que se publicou postumamente em 1984.

Apesar disso, diante das críticas, a última obra de Clarice Lispector, *A Hora da Estrela*, trouxe uma mudança perceptível no estilo da autora, que, nas palavras do pesquisador Antônio Luciano de Andrade Tosta, “sai do mundo intimista, pessoal, particular, existencialista e psicológico que caracteriza a maior parte de sua obra e entra em um espaço exterior e coletivo que a autora torna público, problematiza, questiona e denuncia”³¹. A sua reação, entretanto, não deixa de estar carregada de ironia como se demonstra na *Dedicatória do Autor (na verdade Clarice Lispector)* que encabeça essa novela: “sobretudo dedico-me [...] a todos esses que em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas, todos esses profetas do presente e que a mim me vaticinaram a mim mesmo a ponto de eu neste instante explodir em: eu”³².

²⁷ CÂNDIDO 2011: s/p *apud* OLIVEIRA, KLEIN 2020: 65.

²⁸ BORGES 2014: 11.

²⁹ Conforme entrevista dada por Clarice Lispector a Júlio Lerner no programa Panorama da TV Cultura em 01/02/1977. Disponível no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>. Acesso em 01/04/2021.

³⁰ GARRAMUÑO 2017: 173.

³¹ TOSTA 2009: 252.

³² LISPECTOR 2017: 45.

Como motor para representar essa realidade, Clarice Lispector utiliza a protagonista Macabéa, cuja história, segundo declara em uma entrevista, se caracteriza por uma “inocência pisada, de uma miséria anônima”³³. Dá-se por meio de um importante exercício metalinguístico pois o narrador, Rodrigo S. M., que conta a vida a alagoana também é um personagem e narra, ao mesmo tempo, a própria história numa personificação da ironia com a qual a autora trata os intelectuais da época: parte de um enorme esforço que busca compensar a própria inércia, já que não participa nem se identifica com as lutas dos desprivilegiados, mas se sente compelido a vociferá-las. Desse modo, como descreve Tânia Borges, *A Hora da Estrela* “traz à tona um intelectual desnordeado em meio às ambiguidades que o constituem: de um lado, não adere entusiasticamente aos desvalidos; de outro, é por meio de seu *outro* de classe que se configura seu papel social”³⁴ como pertencente à classe mais educada, culta e acadêmica.

Destarte, a contradição vivida pelo narrador diante da condição de Macabéa é símbolo da denúncia social que a autora decide inserir com dura sensibilidade ao descrever os embates sociais do Brasil daquele então. Clarice Lispector evidencia a dura denúncia que está por vir desde o início, quando propõe como um dos títulos da obra *O Direito ao Grito*, que, logo, se relaciona a uma fala de Rodrigo S. M.: “Porque há direito ao grito. Então eu grito”³⁵. Novamente citando Andrade Tosta, cumpre salientar que “o grito é quase sempre uma forma de defesa, um discurso de reação e resistência que se constitui como uma mensagem de oposição e crítica. É símbolo de força e luta”³⁶ de modo que a autora tenta tornar públicas as dificuldades e as condições sociais.

Nesse tom denunciativo, a novela desenvolve-se a partir da sobreposição das histórias de Rodrigo S. M. e Macabéa, sendo esta uma personagem descrita e contada dentro do texto como pertencente a uma obra do outro, que torna-se, portanto, também autor da denúncia. Clarice Lispector frisa, no entanto, na dedicatória supramencionada, que, ainda na concomitância dessas histórias, o autor é “na verdade Clarice Lispector”³⁷, de modo que se faz autora não só da condição do narrador, mas também do grito da retirante, que, devido à sua condição social, não pode gritar por si só. Nas palavras de Santos e Cabezas, a incapacidade de Macabéa de bradar sua própria dor é uma efígie da sua própria vida:

³³ Conforme entrevista dada por Clarice Lispector a Júlio Lerner no programa Panorama da TV Cultura em 01/02/1977. Disponível no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>. Acesso em 01/04/2021.

³⁴ BORGES 2014: 61.

³⁵ LISPECTOR 2017: 49.

³⁶ TOSTA 2009: 245.

³⁷ LISPECTOR 2017: 45.

La nordestina es maltratada en un contexto prejuicioso, perjudicial y represor que la consume poco a poco y (...) es hija de la dictadura y eso se explicita mediante sus características físicas y psicológicas que la definen como una mujer marginada, anulada, sin voz ni lengua para expresarse... para ser.³⁸

Desse modo, a literatura clariceana exteriorizou a problemática histórica e social do país, expressando não apenas a desigualdade real e as contradições sociais que assolam o país desde as suas origens, mas também a falta de liberdade do regime ditatorial vivido naquele momento. Apesar de ter abraçado uma nova expressão estilística, bastante mais direta e menos introspectiva em *A Hora da Estrela*, as críticas sobre a autora eram, na verdade, injustas: Clarice Lispector sempre se preocupara com a realidade sociopolítica e histórica brasileira, mas destoava dos que estavam ao seu redor, como bem ilustra a seguinte fotografia tirada na conhecida Passeata dos Cem Mil:



Nela, vê-se o protesto convocado contra o assassinato de um estudante pelo regime militar em 1968. Compareceram a essa manifestação diversas celebridades intelectuais e artísticas da época, como Caetano Veloso, Oscar Niemeyer, Milton Nascimento, Chico Buarque e a própria Clarice Lispector, cuja imagem, no entanto, desafiava das demais como, mais uma vez, descreve nitidamente Florencia Garramuño:

Clarice Lispector avança com passo decidido e com olhar ao mesmo desafiador e fugidio, tão desafiador e tão fugidio como sempre foi o seu olhar, vestida com um vestido de floreado muito

³⁸ SANTOS, CABEZAS 2016: 312-313.

sombrio, quase intemporal, óculos escuros e colar elegante. Se em quase todos os outros participantes da manifestação a história se encontra inscrita de forma evidente em suas roupas e em suas atitudes corporais, Clarice, em contrapartida, parece flutuar numa sorte de atemporalidade e de idiosincrasia semelhante à que tantas vezes se atribuiu à sua escrita. E, no entanto, ali está: no meio da multidão, participando ativamente de um ato de protesto político, imiscuída até a medula na contingência histórica.³⁹

Frequentemente incompreendida em seus meios e em seus jeitos, Clarice aparece, assim, não só mergulhada na realidade que a rodeava, mas também consciente da sua posição, da sua ideologia e das mudanças sociais de que buscava tratar. Suas novelas, suas crônicas, seus contos, suas cartas e até sua vida social demonstram o seu empenho sociopolítico de manifestação e de reflexão contra o momento vivido pelo país que a acolhera em tão tenra idade sem, entretanto, abandonar a arte e o estilo literários que lhe eram característicos. Desse modo, tal como na imagem acima, Clarice destoava dos demais intelectuais da época e usava, à sua própria maneira e segundo a sua própria essência, as suas palavras como mecanismo inspirador de reforma e reflexão sociopolíticas.

2.3 O Brasil de Rodrigo S.M. (e de Clarice Lispector) versus o Brasil de Macabéa: uma questão de classe

Entre agosto de 1967 e dezembro de 1973, Clarice Lispector publicava semanalmente no *Jornal do Brasil* crônicas de sua autoria, onde expunha as próprias reflexões – desde as mais amenas às mais densas. Entre os temas abordados estava o da questão social brasileira, em voga na época diante da atuação do governo militar, que, com o objetivo de consolidar o plano capitalista e desenvolvimentista, afastara quaisquer preocupações sociais do regime e, por conseguinte, permitira a ampliação das desigualdades já existentes.

Diferentemente do que faz na sua última obra, nesses textos, a autora manteve-se fiel à sua escrita e ao seu estilo tradicionais, focando-se em relatos de acontecimentos cotidianos ou em meditações introspectivas que, de dentro para fora, davam a conhecer a sociedade e a realidade que a rodeavam. Algumas de suas crônicas, por exemplo, mencionavam a personagem Aninha, que Clarice Lispector descreve como a “mineira calada que trabalha aqui em casa”⁴⁰, que foi central em quatro de suas publicações naquele diário: *A Mineira Calada* (de 25 de novembro de 1967), *Por Trás da Devoção* (de 2 de

³⁹ GARRAMUÑO 2017: 172.

⁴⁰ LISPECTOR 2015: 44.

dezembro de 1967), *Das Doçuras de Deus* e *De Outras Doçuras de Deus* (ambas de 16 de dezembro de 1967).

A fixação da autora com a figura da empregada doméstica explicava-se diretamente na primeira das crônicas, onde contava: “eu, que nunca tive uma empregada chamada Aparecida, cada vez que vou chamar Aninha, só me ocorre chamar Aparecida”⁴¹ e “veio até mim a sua voz: ‘A senhora escreve livros?’ Respondi um pouco surpreendida que sim. Ela me perguntou, sem parar de arrumar e nem altear a voz, se eu podia emprestar-lhe um”⁴². Ao contar-nos essa situação, Clarice está na verdade confessando duas atitudes próprias no que diz respeito à sua condição de classe: a falta de individualidade e personalidade da moça aos olhos da patroa, que a contrata para que preste serviços de limpeza independentemente do seu nome; e o assombro por parte da autora com o fato de que Aninha lhe pedisse (e quisesse ler) um dos seus livros.

A reação de Clarice Lispector expõe um espanto: ela não esperava que alguém como uma empregada doméstica pudesse querer ler um dos seus livros e, talvez, nem considerasse a possibilidade de que ela fosse alfabetizada. A sua incredulidade se expressa de maneira evidente a seguir, quando tenta desencorajá-la e é novamente surpreendida:

Fiquei atrapalhada. Fui franca: disse-lhe que ela não ia gostar de meus livros porque eles eram um pouco complicados. Foi então que, continuando a arrumar, e com voz ainda mais abafada, respondeu: “Gosto de coisas complicadas. Não gosto de água com açúcar.”⁴³

O choque da autora quebra uma expectativa de dois fatores altamente enraizados na cultura e na história brasileiras: o lugar simbólico de servidão associado à relação entre patrão e empregado e a aceitação deste em relação ao seu lugar de pertencimento na sociedade. Aninha, sem deixar de realizar o trabalho para o qual fora contratada, recusa reduzir-se à expectativa de uma sociedade que não apenas despreza o trabalho manual que ela oferece como também a trata à luz de uma mentalidade escravocrata herdada historicamente que, segundo a própria Clarice Lispector, “é arcaica demais para poder ser vencida”⁴⁴.

O assombro da autora, a reflexão que ele provoca e o diálogo que conta na sua crônica permitem, ao bom estilo de suas obras, que o leitor adentre o que Tânia Borges descreve como “uma dinâmica de aproximação e distanciamento capaz de revelar mazelas históricas brasileiras por meio de um olhar construído por dentro da subjetividade da vida

⁴¹ LISPECTOR 2015: 44.

⁴² Idem.

⁴³ Ibid.: 44-45.

⁴⁴ Ibid.: 48.

cotidiana”⁴⁵. A relação na qual essa interação está inserida, conforme revelou Clarice Lispector na segunda das crônicas mencionadas acima, é motivo de culpa para a escritora⁴⁶, que é forçada a enxergar a realidade tão bruta em que o país estava (e continua estando) inserido: um absurdo social onde os menos privilegiados economicamente são tratados sem qualquer direito ou dignidade devido à falta de cumprimentos dos deveres estatais constitucionais e pela cegueira, indiferença ou inércia da sociedade civil, sobretudo das classes mais abastadas econômica e intelectualmente.

Ela, ao pertencer a esse grupo de pessoas, sente-se responsável pela injustiça que observa, talvez não por ação direta, mas por omissão, como bem explicam Almeida e Masuda a seguir:

Se observa na declaração da própria Clarice, após ganhar um prêmio da Fundação Cultural do Distrito Federal no valor de setenta mil cruzeiros em 1979, pelo conjunto de sua obra: “Desde que recebi a notícia não consigo parar de pensar nisto: crianças morrem de fome, crianças mortas de fome. Se eu doasse o meu prêmio para as crianças carentes adultos ficariam com o dinheiro”. [...] Portanto, neste intenso momento de sua vida, a existência de Clarice foi permeada pela responsabilidade social – preocupação com as “crianças carentes” – e, ao mesmo tempo, com a desgraça dos indigentes – “os adultos ficariam com o dinheiro”.⁴⁷

Tomada por esse enorme sentimento de culpa e cobrada por outros intelectuais, Clarice publica *A Hora da Estrela*, sua última obra, que se trata de uma novela movida totalmente ao redor do confronto entre as duas classes. Por um lado, está Macabéa, uma nordestina raquítica 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 do primário”⁴⁸; e, de outro, Rodrigo S. M., um escritor que tem mais dinheiro que os que passam fome – o que, segundo ele mesmo, já o tornaria culpado e, por extensão, ilustraria toda a sua classe social na qual, por sua vez, estaria incluída a própria autora.

Essas personagens são apresentadas ao longo da novela onde suas realidades são descritas de maneira totalmente contraposta: Rodrigo S. M. representa uma pessoa instruída que, conseqüentemente, conhece adjetivos pomposos⁴⁹ e sabe francês e inglês⁵⁰, enquanto Macabéa “por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra”⁵¹, só se alimentava de cachorro-quente⁵² e “para adormecer nas frígidas noites de

⁴⁵ BORGES 2014: 19.

⁴⁶ LISPECTOR 2015: 48.

⁴⁷ ALMEIDA, MASUDA 2017: 35.

⁴⁸ LISPECTOR 2017. 50.

⁴⁹ Ibid.: 50.

⁵⁰ Ibid.: 53.

⁵¹ Ibid.: 50.

⁵² Ibid.: 93.

inverno enroscava-se em si mesma, recebendo-se e dando-se o próprio parco calor”⁵³. A enorme contradição entre suas descrições delinea a própria sociedade, pois funciona como motor narrativo em cujos polos de confronto, como descreve a crítica literária Nádya Battella Gotlib, “encontram-se a cultura do homem do centro urbano cosmopolita e a ausência deste sistema cultural na vida da pobre nordestina imigrante no Rio de Janeiro”⁵⁴.

As personagens são, portanto, inteiramente dependentes do estabelecimento dessa contradição, isto é, da diferenciação entre a sua identidade e a alteridade, já que, como diz o sociólogo Eric Landowski, “o que dá forma à minha própria identidade não é o que defino para mim mesmo, mas transitivamente a partir do conteúdo que atribuo à alteridade do outro e à diferença que o separa de mim”⁵⁵. Esse conflito não se resume, no entanto, às diferenças de experiência e vivência entre as pessoas, pois um elemento essencial está na dificuldade narrada por Rodrigo S. M. de aproximar-se de uma realidade que desconhece e da qual vive tão distante. Ele não sabe descrever o mundo de Macabéa pois nunca o viveu e teme que a sua condição possa afastá-lo da verdadeira experiência da alagoana: “não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro [...] e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome”⁵⁶. Ao longo do texto, o narrador menciona diversas dúvidas no tocante à maneira de tratar de descrever a vida de Macabéa, como, por exemplo, na citação a seguir: “e eis que fiquei agora receoso quando pus palavras sobre a nordestina. E a pergunta é: como escrevo?”⁵⁷

A hesitação e as dúvidas de Rodrigo S. M. se estendem por todo o início da obra (“ah que medo de começar e ainda nem sequer sei o nome da moça”⁵⁸, “mas desconfio que toda essa conversa é feita apenas para adiar a pobreza da história, pois estou com medo”⁵⁹), ocupando as suas primeiras páginas. A fim de poder enfim descrevê-la, ele conta que precisa afastar-se mais ainda da própria posição: “para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual”⁶⁰, o que demonstra a sua clara diferenciação para com o que imagina ser a vida de Macabéa, e, com isso, força-se a enxergar verdadeiramente o confronto entre os seus próprios privilégios e a manualidade, a ignorância, a apatia e a miséria da alagoana:

⁵³ LISPECTOR 2017: 57.

⁵⁴ GOTLIB 2017: 188.

⁵⁵ LANDOWSKI 2002: 4 *apud* JUSTINO 2017: 72.

⁵⁶ LISPECTOR 2017: 50.

⁵⁷ *Ibid.*: 53.

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ *Ibid.*:51.

⁶⁰ *Ibid.*: 54.

Quanto à moça, ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e explicando, 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 benefício da moça.⁶¹

A culpa descrita pelo narrador evidencia o desnorteamento do intelectual brasileiro, que estava envolto num complexo momento sociopolítico: de um lado, só detém essa condição quando se compara com as classes sociais desprivilegiadas que não tiveram acesso ao mesmo grau de conhecimento e instrução; de outro, assume a responsabilidade de ilustrar e contar a realidade desigual da sociedade do país sem, no entanto, aderir a esse grupo ou às suas lutas de maneira mais efetiva ou proativa⁶². Essa culpa expõe a omissão da sociedade em geral perante a enorme quantidade de pessoas vivendo na absoluta miséria e em total abandono por parte dos agentes governamentais, algo que a própria Clarice Lispector trata de maneira evidente noutra crônica: *Mineirinho*, publicada na revista *Senhor* em 1962⁶³ e que ela mesma considerava um de seus trabalhos prediletos⁶⁴.

Nesse texto, a autora meditava sobre a notícia do assassinato de um criminoso comumente conhecido como Mineirinho, que fora morto com treze tiros à queima-roupa pela polícia, quando, segundo ela, um só bastava⁶⁵. Mostra-se, assim, totalmente desacreditada do conceito de justiça e da função da polícia: “me deu uma revolta enorme”⁶⁶, tentando lembrar os leitores da humanidade do homem (“era devoto de São Jorge e tinha uma namorada”⁶⁷) e, também, afirmando de maneira categórica: “qualquer que tivesse sido o crime dele, uma bala bastava, o resto era vontade de matar, era prepotência.”⁶⁸. Apesar da sua clara e contundente expressão, a autora demonstra mais uma vez a ironia com a que via a atuação intelectual e menciona a utilidade do seu trabalho literário na questão: “eu escrevo sem esperança de que o que eu escrevo altere qualquer coisa”⁶⁹.

Clarice Lispector confessa, nessa crônica, uma comoção ambivalente característica da sua própria classe social; enquanto tenta reconhecer no criminoso uma humanidade semelhante à sua, “anuncia, porém, a distância que há entre ambos, bem como culpa de ser

⁶¹ LISPECTOR 2017: 57.

⁶² BORGES 2014: 61.

⁶³ Ibid.: 12.

⁶⁴ Conforme entrevista dada por Clarice Lispector a Júlio Lerner no programa Panorama da TV Cultura em 01/02/1977. Disponível no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>. Acesso em 02/04/2021.

⁶⁵ Idem.

⁶⁶ Idem.

⁶⁷ Idem.

⁶⁸ Idem.

⁶⁹ Idem.

coparticipante da barbárie”⁷⁰, como diz Tânia Borges. Isso faz-se evidente no seguinte fragmento:

Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio e 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 na boca, 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.⁷¹

Admite-se a dualidade característica dessa classe social, que almeja lutar contra a situação desigual que existe na sociedade brasileira e identificar-se com a humanidade dos outros, enquanto acolhe a sensação de segurança e superioridade naturais da diferenciação entre ambos grupos, entre os quais há, então, um enorme distanciamento. Isso se exemplifica também noutras obras da autora, onde pessoas mais pobres costumam limitar-se ao papel que Luiza Lobo descreve como “escuro e escondido, geralmente uma africana, a empregada, quem permite à patroa ser, pensar, existir, e até mesmo ser escritora”⁷².

Nesse sentido, Macabéa aparece em *A Hora da Estrela* como um extremo narrativo: o polo contrário a Clarice Lispector e Rodrigo S. M., isto é, a miséria, a fome, a marginalidade. Assim, a ambivalência mencionada anteriormente toma, em meio a isso, uma forma mais explícita visto que o narrador chega a dizer “todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro – existe a quem falte o delicado essencial”⁷³ e, poucas páginas depois, “pois a datilógrafa não quer sair dos meus ombros. Logo eu que contato que a pobreza é feia e promíscua”⁷⁴ – uma contradição que também se manifesta entre os diferentes títulos propostos: *A Culpa é Minha* ou *Ela que se arranje*.

Reflete-se também quando, ao descrever o momento em que a alagoana é despedida pelo patrão Raimundo Silveira, o narrador vê-se comovido e tocado pela ingenuidade e pela delicadeza da moça, que chega a desculpar-se pelo incômodo⁷⁵, aproximando-se inclusive da reação paternalista e quase misericordiosa que o próprio patrão parece ter⁷⁶: “ah se eu pudesse pegar Macabéa, dar-lhe um bom banho, um prato de sopa quente, um beijo na testa enquanto a cobria com um cobertor. E fazer que quando ela acordasse

⁷⁰ BORGES 2014: 13.

⁷¹ LISPECTOR 1999: 124 *apud* BORGES 2014: 13.

⁷² LOBO 2007: 39 *apud* JUSTINO 2017: 74.

⁷³ LISPECTOR 2017: 48.

⁷⁴ *Ibid.*: 56.

⁷⁵ *Ibid.*: 58.

⁷⁶ *Idem.*

encontrasse simplesmente o grande luxo de viver”⁷⁷. No entanto, momentos antes, a passividade de Macabéa diante dos maus-tratos que sofria desperta em Rodrigo S. M. uma reação diferente:

(Ela me incomoda tanto que fiquei oco. Estou oco desta moça. E ela tanto mais me incomoda quanto menos reclama. Estou com raiva. Uma cólera de derrubar copos e pratos e quebrar vidraças. Como me vingar? Ou melhor, como me compensar? Já sei: amando meu cão que tem mais comida do que a moça. Por que ela não reage? Cadê um pouco de fibra? Não, ela é doce e obediente.)⁷⁸

Tão distante da vida emudecida e sem oportunidades de Macabéa, o narrador demonstra-se incapaz de entender a realidade da moça de modo que além, além da culpa, passa a sentir também um temor. Isso porque constata que o seu pertencimento a uma classe e grande parte dos aspectos de sua vida, assim como os da alagoana, são resultado exclusivo do acaso: “(Quando eu penso que eu podia ter nascido ela – e por que não? – estremeço)”⁷⁹, algo que, segundo Hélène Cixous, os afasta ainda mais⁸⁰. Para proteger-se dessa sorte, Rodrigo S. M. assume um papel polifacético: narra, cria e julga a vida da moça enquanto, paralelamente, abstém-se de qualquer responsabilidade e se sente culpado ao comparar as próprias condições com as dela. Dá-lhe, pois, o protagonismo da obra ao passo que retoma frequentemente um discurso ensimesmado, cujo foco é a própria biografia ou o seu fluxo de pensamento de modo que a abandona, a deixa de lado e faz de si mesmo a peça central da narração.

Esse processo narrativo, muitas vezes, está estruturado ao redor de interlocuções, ora com Deus, ora com o leitor, e, às vezes, com a própria Macabéa. Estabelece entre eles uma postura ambivalente de identificação e afastamento de maneira que, enquanto artista, se considera tão criador quanto Deus, divinizando a própria figura e humanizando a divindade. Por outro lado, ao mesmo tempo, a figura divina permanece, enquanto abstração religiosa, superior ao homem que, pertencente ao mundo material, nunca alcança a totalidade ou o controle da sua vida, da sua morte ou da sua verdadeira expressão. Outrossim, como descreve Clarisse Fukelman, “o leitor ora é alguém com quem se solidariza, mesmo na dor ou no desamparo, ora é alguém de quem quer distância. E Macabéa, se é nordestina como ele, dele se afasta pelo abismo social que os separa”⁸¹.

⁷⁷ LISPECTOR 2017: 87.

⁷⁸ *Ibid.*: 59.

⁷⁹ *Ibid.*: 70.

⁸⁰ CIXOUS 2017: 160.

⁸¹ FUKELMAN 2017: 200.

O diálogo com a personagem alagoana é ainda mais profundo, não obstante as similitudes originárias existentes entre Macabea e Rodrigo S. M, porque este detém maior controle sobre a vida da outra. É responsável pela criação e pela descrição da sua realidade, nutrindo as circunstâncias da sua existência sem que, no entanto, as conheça em primeira mão. Institui-se, assim, uma dinâmica a partir da qual se aproximam pela obrigação de que o escritor narrador, para descrevê-la adequadamente, a conheça e se distanciam porque, devido às próprias circunstâncias, “há risco de o artista ‘abusar de seu poder’ e aniquilar a palavra de Macabéa”⁸². Desta sorte, vê-se que, ao descrever o grau de pobreza da moça, muitas vezes reage com um discurso excessivamente agressivo e direto: do comentário a respeito da infância raquítica e faminta no sertão à consulta ao médico, que lhe pergunta se tinha crise de vômitos e recebe como resposta o seguinte: “Ah, nunca!, exclamou muito espantada, pois não era doida de desperdiçar comida”⁸³.

O bruto relato do narrador acerca da miséria da nordestina é indício não apenas de uma tentativa constante de distanciamento entre eles, mas também do próprio comportamento de intelectuais como ele e Clarice Lispector em relação ao gigantesco problema da desigualdade social no país: o mero reconhecimento da questão sem o seu conhecimento gera um afastamento perpétuo que se apegua a um sentimento de pena ou ao que mais caracteriza a sua diferença: a instrução. Ignora, entretanto, quaisquer possíveis respostas concretas e efetivas às mazelas daquela população que, como Macabéa, é atingida por todos os lados pela miserabilidade que apenas serve para isolá-la de tudo.

Apesar do isolamento, importa notar que ela continua submetida aos mecanismos consumistas e propagandísticos do sistema capitalista e até mesmo dos produtos estadunidenses, já que, como nos lembra Tânia Borges, “Coca-Cola é a bebida favorita de Macabéa, que também confessa, em raro momento de enunciação da sua subjetividade, que gostaria de ser Marilyn Monroe, além de ‘se conectar’ com um retrato de Greta Garbo quando jovem e adorar anúncios publicitários”⁸⁴. Essa exposição, no entanto, não cria verdadeira acessibilidade; o próprio narrador reconhece que esse tipo de bem não está ao alcance da moça: “havia um anúncio, o mais precioso, que mostrava em cores o pote aberto de um creme para mulheres que simplesmente não eram ela”⁸⁵.

Além das propriedades e possibilidades, o distanciamento das suas classe chega também ao espaço geográfico: Macabéa vivia na rua do Acre, localizada numa das partes

⁸² FUKELMAN 2017: 200.

⁸³ LISPECTOR 2017: 94.

⁸⁴ BORGES 2014: 72.

⁸⁵ LISPECTOR 2017: 69.

mais abandonadas do Centro carioca e frequentemente associada a altos níveis de precariedade e criminalidade ou, como resume Tosta, “ela reside na periferia, o que não só corresponde à realidade do grupo social a que pertence, como também é simbólico da sua posição da sociedade”⁸⁶. O narrador, contrapondo-se, declara: “lá é que não piso”⁸⁷ e, paralelamente, resume o contato da alagoana com as zonas tradicionalmente mais endinheiradas do Rio de Janeiro da seguinte forma: “ia para a Zona Sul e ficava olhando as vitrines faiscantes de joias e roupas acetinadas – só para se mortificar um pouco”⁸⁸.

A distância entre as realidades vividas por Macabéa e Rodrigo S. M. é clara desde o início da obra; o narrador, livre das necessidades e desesperos típicos da miséria que tem que lutar eternamente pela sua sobrevivência, critica a esperança da população nordestina que se muda para o Rio de Janeiro em busca de uma vida melhor: “Felicidade? Nunca vi palavra mais doida, inventada pelas nordestinas que andam por aí aos montes”⁸⁹. Mais tarde, ainda sem individualizar Macabéa, conta uma das motivações da sua escrita: “é que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina”⁹⁰, cujo primeira informação pessoal só se revela quase na metade da novela, quando a alagoana tem seu primeiro contato com Olímpico⁹¹.

Este, por outro lado, representa, como personagem, a reação oposta à da alagoana; enquanto esta se marca pelo que, como nos lembra a crítica literária Nádia Battella Gotlib, “o narrador chama de incompetência para a vida. [...] daí o seu lugar, diferente dos demais, no círculo das relações”⁹², ele “tinha fome de ser outro”⁹³. Apesar de ter vivido as mesmas estruturas de desigualdade e de miséria do sertão e da luta de um nordestino no Sudeste brasileiro, Olímpico representa o outro lado da exclusão social: ele mantém as próprias ambições, ele as almeja e assume, com isso, o papel do trabalhador alienado, que aceita a lenda da meritocracia, busca a seu crescimento econômico a todo custo e trabalha mecanicamente, isto é, sem qualquer reflexão ou questionamento para ocupar o lugar de quem um dia o oprimiu:

Olímpico de Jesus trabalhava de operário numa metalúrgica e ela nem notou que ele não se chamava de “operário” e sim de “metalúrgico”. [...] A tarefa de Olímpico tinha o gosto que se sente quando se fuma um cigarro acendendo-o do lado errado, na ponta da cortiça. O trabalho

⁸⁶ TOSTA 2009: 254.

⁸⁷ LISPECTOR 2017: 63.

⁸⁸ Ibid.: 66.

⁸⁹ Ibid.: 47.

⁹⁰ Ibid.: 48.

⁹¹ Ibid.: 73.

⁹² GOTLIB 2017: 189.

⁹³ LISPECTOR 2017: 92.

consistia em pegar barras de metal que vinham deslizando de cima da máquina para colocá-las embaixo, sobre uma placa deslizante. Nunca se perguntara por que colocava a barra embaixo.⁹⁴

Ambos são, portanto, contraditórios como vítimas do mesmo sistema: Macabéa absorve os mandamentos morais impostos pela sociedade e, por conseguinte, aceita o seu lugar sem sequer atentar para a própria felicidade. “As boas maneiras são a melhor herança”⁹⁵, ela diz, enquanto Olímpico responde que, para ele, esta seria o dinheiro, ilustrando que ele se seduz pelos objetivos ensinados pela sociedade de consumo. Ainda que esta não o tenha verdadeiramente como público-alvo, ele reproduz uma ambição tão segura e tão disposta que se afastada própria humanidade, como descrevem Almeida e Masuda na citação a seguir:

Olímpico não mediu esforços e não teve escrúpulos para alcançar seus objetivos, tanto que os alcançou. Essa enorme cobiça representa o espírito arrivista e embrutecido que atinge parte dos que são excluídos desse processo modernizador. E tal ambição não é somente o simples desejo de sair das péssimas condições de vida a que estão submetidos, como também de fazer parte da cúpula do poder que usufrui os benefícios da exploração do trabalho: “ele não era inocente coisa alguma, apesar de ser vítima geral do mundo. Tinha, descobri agora, dentro de si a dura semente do mal, gostava de se vingar, este era seu grande prazer e o que lhe dava força de vida”.⁹⁶

A Hora da Estrela revela, assim, duas facetas da mesma cicatriz social: a desigualdade característica da sociedade brasileira da época (e da atualidade) produz, de um lado, uma falta de consciência de classe ou de senso crítico e, de outro, uma fé relapsa e maquiavélica a partir da qual a ascensão social aparece como elemento indispensável dos objetivos de cada ser humano, que, para tanto, adota posturas de toda índole. Representam-se, pois, as consequências psicológicas e anímicas do mundo imerso na injustiça social: Macabéa, conivente, acrítica, resignada e obediente, e Olímpico, obstinado, maldoso e interesseiro – ambos frutos opostos de uma tentativa de sobrevivência no conflito de classe ilustrado pela autora, oposição que se vê na citação a seguir:

- Cuidado com as preocupações, dizem que dá ferida no estômago.
- Preocupações coisa nenhuma, pois eu sei no certo que vou vencer. Bem, e você tem preocupações?
- Não, não tenho nenhuma. Acho que não preciso vencer na vida.⁹⁷

⁹⁴ LISPECTOR 2017: 75.

⁹⁵ Idem.

⁹⁶ ALMEIDA, MASUDA 2017: 38.

⁹⁷ LISPECTOR 2017: 79.

2.4 O Brasil do Sudeste versus o Brasil do Nordeste: o preço do desenvolvimento

Embora haja perceptíveis diferenças de classe entre Macabéa, Olímpico, Rodrigo S. M. e Clarice Lispector, algo os une: a proveniência do Nordeste brasileiro. Clarice Lispector, que vive seus primeiros anos entre Maceió e o Recife, Macabéa, natural do sertão alagoano, Olímpico, vindo da Paraíba, e Rodrigo S. M., que diz ter crescido na região, se mudam para o Rio de Janeiro, onde compartilham a experiência migrante nordestina, o que o narrador reconhece a seguir: “também sei das coisas por estar vivendo”⁹⁸.

Ilustra-se, assim, o reconhecimento de que, apesar de todas as possíveis diferenças, há certo grau de unissonância na vivência de um migrante nordestino nos centros urbanos do Sudeste do país, algo descrito pela investigadora gaúcha Lúcia Sá da seguinte maneira: “o preconceito da classe-média-urbana contra o migrante sertanejo era, na década e 1970 – e continua sendo – algo corriqueiro”⁹⁹ de modo que essas pessoas são frequentemente vistas como inferiores, incultas ou ainda como se fossem dependentes econômica e culturalmente do poder sudestino. Isso transparece na própria literatura onde a região se descreve amiúde como infértil e miserável e “os nordestinos são sempre pobres, excluídos, periféricos”¹⁰⁰, como declara o crítico literário carioca Ítalo Moriconi.

Por um lado, o retrato do Nordeste e dos seus habitantes é resultado, em certa medida, de fatores reais que afetam a região. Um deles é de origem climática pois parte da região, conhecida tipicamente como sertão¹⁰¹, possui um clima semiárido que produz longos períodos de estiagem e poucos recursos hídricos que, por conseguinte, afetam a produção agrícola local. Outro seria de ordem social: o coronelismo remanescente das oligarquias anteriores, que, como no resto do país, mandam e desmandam de maneira arbitrária e violenta. O maior contribuinte, no entanto, é de ordem política: o abandono e o menosprezo das classes políticas em relação a essa região impôs e consolidou uma desigualdade que permanece.

Essa situação procede do processo de industrialização agrícola do país, cuja economia desde sempre voltou-se para o mercado exterior e fundou-se sobre as produções latifundiárias. Em meados do século XX (e até nos dias de hoje), os esforços governamentais concentraram-se no Sul, no Centro-Oeste e sobretudo no Sudeste do Brasil, regiões de maior industrialização e urbanização, como nos lembra o historiador Golçalves Neto:

⁹⁸ LISPECTOR 2017.: 48.

⁹⁹ SÁ 2004: 52 *apud* TOSTA 2009: 253.

¹⁰⁰ MORICONI 2000: 217 *apud* TOSTA 2009: 253.

¹⁰¹ Conforme <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/sertao>. Acesso em 07/04/2021.

[a] modernização desigual e conservadora da agricultura brasileira, com destaque para a preferência na contemplação dos programas de governo a grandes proprietários de terras, o direcionamento de uma economia agrícola para a exportação e a prioridade de aplicação das políticas governamentais para a agricultura nas regiões mais desenvolvidas do país.¹⁰²

O investimento centrado nessas regiões fez com que estas concentrassem as oportunidades e o crescimento nos seus territórios, já que o poderio econômico e industrial permitiu o maior fornecimento de produtos e a geração de empregos. Isso, por outro lado, afastou o investimento nas regiões cujo foco estava na subsistência e na produção local, como o árido terreno sertanejo nordestino, onde a falta de oportunidade e de perspectiva futura gerou como resultado migrantes como Macabéa, que abandonam suas casas e se mudam em direção às regiões mais urbanizadas do país.

Somada a essa situação de pobreza e de falta de oportunidades, a substituição do trabalho humano pelo uso das máquinas gerou um enorme êxodo rural em todo país de modo que cerca de 39 milhões de pessoas¹⁰³ deixaram o campo e se mudaram para os centros urbanos, o que causou, entretanto, a sua superlotação e, conseqüentemente, a depreciação das suas condições de vida. Desse modo, Tosta reconhece que o nordestino abandona “o sertão em busca de melhorias econômicas e sociais encontra uma metrópole hostil e superlotada que ao mesmo tempo que o acolhe o expulsa com condições de trabalho e um nível de vida frequentemente tão precários como o do Nordeste”¹⁰⁴.

A vida miserável desses nordestinos firmou-se como um tema frequente da literatura brasileira, sobretudo durante o Segundo Modernismo, época em que, como vimos anteriormente, os artistas foram tomados por um espírito revolucionário de crítica social e tentativa de mudança. Nesse caso, a literatura, nas palavras do crítico literário Antônio Cândido, “aparece como instrumento de pesquisa humana e social”¹⁰⁵ de modo que há uma predileção pela questão socioeconômica a ser descrita no lugar da forma, que adquire caráter secundário. Diante disso, o tema principal era bastante limitado: a trajetória dos sertanejos em direção à cidade grande, tema tratado por um grande número de autores da época, como Graciliano Ramos, que escreve *Vidas Secas*. Nesta obra, publicada em 1938, se conta a história de uma família, composta por um casal, seus dois filhos e a sua cadela, que abandona a sua casa no sertão em busca de uma vida melhor, caminhando e aventurando-se pelos horrores, pela seca, pela injustiça e pela miséria cíclicos da desigualdade brasileira em meio à caatinga nordestina.

¹⁰² GONÇALVES NETO 1997: s/p *apud* SANTOS, CABEZAS 2016: 315.

¹⁰³ NOVAIS, MELLO 1998: 581 *apud* ALMEIDA, MASUDA 2017: 34.

¹⁰⁴ TOSTA 2009: 247.

¹⁰⁵ CÂNDIDO 2000: 131 *apud* BORGES 2014: 43

Como contraponto a essa tendência, *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector inova de maneira importante: não busca focar nas condições de vida no Nordeste, mas sim tratar da realidade desses retirantes chegados nos centros urbanos sudestinos. Neles, no entanto, não encontram nem melhor qualidade de vida, nem apoio popular, sendo tratados apenas com indiferença pelos habitantes de uma região, que se considera superior à sua. Antônio Luciano de Andrade Tosta o explica a seguir:

Ao passo que a obra de Ramos chamou e continua a chamar a atenção do leitor para a condição desumana da vida do Sertão nordestino, o que gera a migração interna, *A Hora da Estrela* aponta e alerta-nos para a dura realidade deste nordestino ao confrontar-se com a metrópole [...]. Para o morador de classe média e alta da cidade grande, *Vidas Secas* revela um “outro” distante tanto socialmente quanto geograficamente, ao passo que *A Hora da Estrela* denuncia um “outro” que divide parte do mesmo território geográfico, mas distancia-se enormemente no plano social.¹⁰⁶

Todavia, como se vê na obra de Clarice Lispector, essa localização comum não muda a situação dos nordestinos de modo que Macabéa continua exposta à desigualdade, à miséria, à fome e à pobreza. O retirante nordestino encontra no Sudeste uma apatia geral, que se apodera dos habitantes das metrópoles para as quais migram onde não encontram qualquer tipo de solidariedade ou acolhimento. A desigualdade muda apenas de endereço, algo percebido pelo narrador, que se vê, pois, responsável por descrever essa situação: “Fico abismado por saber tanto a verdade. Será que o meu ofício doloroso é o de adivinhar na carne a verdade que ninguém quer enxergar”¹⁰⁷.

Ao reconhecer essa realidade, Rodrigo S. M. decide denunciá-la por meio da história de Macabéa e de sua vida como retirante no Rio de Janeiro. Menciona-se, então, ao longo da novela, a manutenção das mazelas da sua miséria depois da mudança, como, por exemplo: residir num quarto compartilhado numa pensão barata do Centro carioca¹⁰⁸, o seu mal-estar físico há mais de um ano¹⁰⁹ e as noites em que dormia com fome a tal ponto de ter que mastigar um pedaço de papel¹¹⁰. Eduardo Portella aponta, no entanto, que “a moça alagoana é um substantivo coletivo”¹¹¹, isto é, a sua experiência ultrapassa os limites da própria personagem, como também reconhece o narrador, que, alude, inclusive às condições das suas colegas de quarto no sobrado da Rua do Acre: “Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões

¹⁰⁶ TOSTA 2009: 247.

¹⁰⁷ LISPECTOR 2017: 85.

¹⁰⁸ Ibid.: 62-63.

¹⁰⁹ Ibid.: 64.

¹¹⁰ Idem.

¹¹¹ PORTELLA 2017: 212.

trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam.”¹¹²

Hélène Cixous comenta que “o Nordeste tornou-se tristemente célebre: nele se é feliz quando se come rato, é uma terra onde em nossos dias se morre de fome no Ocidente. Essa pessoa vem do lugar mais deserdado do mundo”¹¹³ de tal forma que o narrador representa a nordestina como uma personificação da próprias seca, miséria e infertilidade do sertão. Seu destino, portanto, transparecia essa construção, abraçando o estereótipo literário do que, segundo Luciano Barbosa Justino, seria a “representação do Nordeste brasileiro desde Euclides da Cunha”¹¹⁴. Em consonância a isso, Santos e Cabezas nos lembram a importância da proveniência da personagem para entender *A Hora da Estrela*:

Ser nordestino en Brasil remite a diferencias y grados de estigmas y estereotipos, principalmente cuando se refiere a un *nordestino* en el sur. En el caso de Macabea, que se va a la ciudad grande – Río de Janeiro –, ella pasa a convivir no solamente con el desamparo de una vida de limitaciones sino también con la constante relación hecha por sus compañeras de pieza con su vida anterior en el *nordeste*. El nordeste simboliza la diferencia más representativa de Macabea. Ser nordestina es la base de todo el prejuicio sufrido y todo grado de discriminación.¹¹⁵

Destarte, a alagoana é descrita conforme a caricatura típica dos nordestinos, algo a que se refere Tosta: “suas características ressaltadas na narrativa são necessariamente as que mais formam os estereótipos do seu tipo humano: pouca educação e inteligência, corpo frágil e pureza de espírito, entre outras”¹¹⁶. A sua inferioridade tanto física quanto mental é evidente aos olhos do narrador e da própria Macabéa: “a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua”¹¹⁷, “sou achatada de nariz, sou alagoana”¹¹⁸ e “a pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua”¹¹⁹. Trata-se de uma descrição tão clara que ela e Olímpico conseguem reconhecer-se como pertencentes ao mesmo grupo ou, nas palavras de Rodrigo S. M., “o rapaz e ela se olharam por entre a chuva e se reconheceram como dois nordestinos, bicos da mesma espécie que se farejam”¹²⁰. Isso se nota de maneira ainda mais veemente se comparamos essa caracterização com a de Glória, que, por ser carioca, é diferente: “Glória era um

¹¹² LISPECTOR 2017: 49.

¹¹³ CIXOUS 2017: 134.

¹¹⁴ JUSTINO 2017: 72.

¹¹⁵ SANTOS, CABEZAS 2016: 320.

¹¹⁶ TOSTA 2009: 253.

¹¹⁷ LISPECTOR 2017: 49.

¹¹⁸ Ibid.: 92.

¹¹⁹ Ibid.: 51.

¹²⁰ Ibid.: 73.

estardalhaço de existir”¹²¹, “era bem alimentada”¹²² e “o fato de ser carioca tornava-a pertencente ao ambicionado clã do sul do país”¹²³.

Isso aproximou a novela do tópico literário característico do nordestino e do sertanejo da época, mas Clarice Lispector parece tê-lo feito, no entanto, com uma intenção dupla. Por um lado, relata como Macabéa é uma vítima geral da sociedade e do mundo que a rodeia, algo que cumpre o propósito de crítica social da época; de outro, a autora ironiza a tristeza e o sofrimento excessivos que caracterizam esse tipo de narrativa na literatura brasileira, como se vê na citação a seguir: “O que narrarei será meloso? Tem tendência mas então agora mesmo seco e endureço tudo”¹²⁴.

2.5 O Brasil fático e conservador: o dever ser feminino, a obstinação masculina e a moralidade cristã

Macabéa e Glória são comparadas ao longo de importante parte de *A Hora da Estrela*; isso não esboça apenas o confronto das suas diferenças regionais estereotípicas, mas também a tradicional rivalidade feminina em que duas mulheres competem entre si: a carioca interessa-se pelo namorado da alagoana e consegue-o, ignorando a amizade entre ambas. Esse tipo de relação feminina, isto é, duas mulheres que, apesar de colegas de trabalho, agem como concorrentes e são vistas como tal pelo mundo, é frequentemente relatada na literatura e na produção cinematográfica e televisiva. A própria apatia de Macabéa só parece cessar diante de certos confrontos com a colega carioca: “Macabéa, que nunca se irritava com ninguém, arrepiava-se com o hábito que Glória tinha de deixar a frase inacabada”¹²⁵ ou quando a chama, inclusive, de feia¹²⁶, por exemplo.

Ambas disputam a atenção de Olímpico numa sequência de atos de serviço que se aproximam à servidão¹²⁷, enquanto este permanece inalterado e dispõe da totalidade do poder sobre as duas de modo que “quando ele viu Glória, colega de Macabéa, sentiu logo que ela tinha classe”¹²⁸ e decidiu, pois, deixar a alagoana e começar com um novo relacionamento com a suburbana do Rio de Janeiro, em cujo mundo “ele ia se locupletar, o frágil machinho”¹²⁹. O paraibano descreve-se de modo quase maquiavélico: a fim de

¹²¹ LISPECTOR 2017.: 89.

¹²² Ibid.: 87.

¹²³ Idem.

¹²⁴ Ibid.: 52.

¹²⁵ Ibid.: 91.

¹²⁶ Ibid.: 90.

¹²⁷ OLIVEIRA, KLEIN 2020: 72.

¹²⁸ LISPECTOR 2017: 87.

¹²⁹ Ibid.: 92.

alcançar o objetivo de superar a pobreza, a injustiça e a desigualdade procedentes da sua condição de retirante nordestino, ele é capaz de tudo e se impõe e, então, serve como contraste total com a tradicional apatia e a aparente resignação de Macabéa. Essa atitude se explica, segundo o narrador, não apenas por meio das suas experiências passadas (a criação pelo padrasto que o ensinara a se aproveitar das pessoas¹³⁰, o fato de ter matado alguém enquanto vivia no sertão da Paraíba¹³¹), mas também por uma característica essencial: seu “precioso sêmen”¹³², ou seja, o fato de ser homem.

A masculinidade é parte do núcleo de Olímpico, pois é responsável por tornar o seu comportamento agressivo, prepotente, grosseiro e afoito algo tolerável perante a sociedade. Esse mesmo pensamento é utilizado por Clarice Lispector ao distanciar-se da narração da novela, já que “teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas”¹³³. Cria-se, então, a personagem de Rodrigo S. M, como nos conta Hélène Cixous:

Para chegar a falar o mais proximamente dessa mulher que ela não é, que nós não somos, que eu não sou, e que provavelmente, como conta Clarice em certo momento, ela teve que encontrar por acaso na rua indo ao mercado, foi preciso que Clarice fizesse um exercício sobre-humano de deslocamento de todo o seu ser, de transformação, de afastamento de si mesma, para tentar aproximar-se desse ser tão ínfimo e transparente. E o que ela fez para tornar-se suficientemente estranha? O que ela fez é ser o mais outra possível de si mesma, e isso resultou nessa coisa absolutamente notável: o mais outra possível era passar ao masculino, **passar por homem**.¹³⁴

Desse modo, enquanto a vida de Macabéa é desapiedadamente caracterizada pela fatalidade e pela falta de perspectiva futura, Olímpico, como conta o narrador, consegue alcançar o seu objetivo e se torna deputado. Funciona, assim, como uma caricatura da sociedade patriarcal brasileira da época, que era majoritariamente tolerada na ideologia popular, mas que, ao mesmo tempo, como relata Tânia Borges, já era disputada: “movimentos feministas, pertencentes principalmente às classes médias, questionam a posição social da mulher na ordem geral da vida”¹³⁵. A alagoana, no entanto, distante desse questionamento, acaba por consentir o papel tradicional atribuído ao gênero do paraibano, aceitando as suas grosserias e o seu tom altivo: “Que a sua tia se dane”¹³⁶, “Vá para o inferno, você só sabe desconfiar”¹³⁷, “Magricela esquisita ninguém olha”¹³⁸. Vê-o,

¹³⁰ LISPECTOR 2017: 74.

¹³¹ Ibid.: 86.

¹³² Ibid.: 87.

¹³³ Ibid.: 49.

¹³⁴ CIXOUS 2017: 135 (grifos seus).

¹³⁵ BORGES 2014: 86.

¹³⁶ LISPECTOR 2017: 82.

¹³⁷ Ibid.: 79.

¹³⁸ Ibid.: 81.

paralelamente, como alguém mais sábio e mais digno que ela mesma, ainda quando ele ignora as pequenas curiosidades que ela conhecia graças ao que ouvia nos programas de rádio:

– Olhe, o Imperador Carlos Magno era chamado na terra dele de Carolus! E você sabia que a mosca voa tão depressa que se voasse em linha reta ela ia passar pelo mundo todo em 28 dias?

– Isso é mentira!

[...]

– Sabe que na minha rua tem um galo que canta?

– Por que é que você mente tanto?¹³⁹

Além das tentativas de desacreditar o conhecimento da moça, Olímpico mostra-se incapaz de reconhecer a própria ignorância, pois, quando não sabe, responde às perguntas de Macabéa de forma evasiva e violenta: “Eu sei, mas não quero dizer”¹⁴⁰; ou até mesmo mentindo, como quando diz que renda *per capita* seria coisa de médico¹⁴¹. Se a masculinidade lhe impunha a obrigação de deter todo o conhecimento, ao mesmo tempo, o paraibano lhe atribuía o caráter oposto para escusar-se: “Saber disso é coisa de fresco, de homem que vira mulher”¹⁴².

Para além do conhecimento de Macabéa, o discurso de Olímpico também recalca um juízo de valor sobre o comportamento da moça, vilanizando a sua curiosidade: “Isso lá e coisa para moça virgem falar? E para que serve saber demais? O Mangue está cheio de raparigas que fizeram perguntas demais”¹⁴³. Tendo em vista que no Nordeste brasileiro o termo “rapariga” equivale a “prostituta”¹⁴⁴, vê-se como a sexualidade feminina torna-se alvo de uma sentença social, explicitando os valores da época segundo os quais a mulher ainda tinha um dever de maior castidade e menor acesso ao prazer. Essa repressão faz-se ainda mais evidente quando comparada com a visão que se tinha sobre a figura masculina, como se observa na seguinte fala do paraibano: “É lugar ruim, só pra homem ir”¹⁴⁵.

No caso de Macabéa, essas crenças lhe foram transmitidas pela criação ultracatólica da tia, que cuidara dela depois da morte dos pais. Observa-se a absorção desses preceitos até mesmo pela parcela feminina da população, como se narra no seguinte trecho:

Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. Muito depois fora para Maceió com a tia beata, única parenta sua no mundo. Uma outra vez se lembrava de coisa esquecida. Por exemplo a tia lhe dando

¹³⁹ LISPECTOR 2017: 84-85.

¹⁴⁰ Ibid.: 79.

¹⁴¹ Ibid.: 79.

¹⁴² Idem.

¹⁴³ Ibid.: 84.

¹⁴⁴ Conforme a definição número [4] em: <https://dicionario.priberam.org/rapariga>. Acesso em 10/04/2021.

¹⁴⁵ LISPECTOR 2017: 84.

casudos no alto da cabeça porque o cocuruto de uma cabeça devia ser, imaginava a tia, um ponto vital. Dava-lhe sempre com os nós dos dedos na cabeça de ossos fracos por falta de cálcio. Batia mas não era somente porque ao bater gozava de prazer sensual – a tinha que não se casara por nojo – é que também considerava de dever seu evitar que a menina viesse um dia a ser uma dessas moças que em Maceió ficavam nas ruas de cigarro aceso esperando homem. Embora a menina não tivesse dado mostras de no futuro vir a ser vagabunda de rua. Pois até mesmo o fato de vir a ser mulher não parecia pertencer à sua vocação.¹⁴⁶

A própria alagoana reproduz essas normas sociais, ilustrando o peso dado ao assunto, de modo que ela repete sem refletir ou entender: “Isso, moço, é indecência”¹⁴⁷ e “Você não olhe enquanto estiver me limpando, por favor, porque é proibido levantar a saia”¹⁴⁸. Seu medo de que a insiram na categoria de mulheres indignas ou indecentes é tão grande que qualquer pensamento levemente sexual é reprimido de maneira rigorosa de modo que, como comentam Oliveira e Klein, ela não reconhece o feminino que há em si e tampouco consegue reivindicar seus direitos enquanto mulher¹⁴⁹, o que se conta também no seguinte fragmento da obra:

Quando dormia quase que sonhava que a tia lhe batia na cabeça. Ou sonhava estranhamente em sexo, ela que de aparência era assexuada. Quando acordava se sentia culpada sem saber por quê, talvez porque o que é bom devia ser proibido. Culpada e contente. Por via das dúvidas se sentia de propósito culpada e rezava mecanicamente três ave-marias, amém, amém, amém. Rezava mas sem Deus, ela não sabia quem era Ele e portanto Ele não existia.¹⁵⁰

Vê-se a principalidade da religião na motivação da repressão sexual feminina, porquanto a colonização de origem católica dos portugueses no Brasil importa valores típicos e interpretações bíblicas tradicionais como a atribuição às mulheres da culpa da expulsão do Paraíso e, portanto, de uma relação mais próxima ao pecado e à perdição. Essa relação com a fé, no entanto, é logo alvo de uma ironia por parte da autora, que conta, por exemplo, como a tia de Macabéa, conhecida pela sua intensa fé e chamada de beata, que sentia prazer sexual ao castigar a sobrinha. A mesma ironia aparece noutra personagem importante: a Madama Carlota, representante do importante sincretismo religioso e de crenças características da sociedade contemporânea brasileira; ela, apesar de ter tido uma vida entregue à prostituição, à caftinagem e, mais tarde, à cartomancia, se afirma uma fã fervorosa de Jesus Cristo noutra manifestação da contradição existente entre a fé pregada e a fé praticada:

¹⁴⁶ LISPECTOR 2017: 61.

¹⁴⁷ Ibid.: 69.

¹⁴⁸ Ibid.: 82.

¹⁴⁹ OLIVEIRA, KLEIN 2020: 71.

¹⁵⁰ Ibid.: 66.

Eu sou fã de Jesus. Sou doidinha por Ele. Ele sempre me ajudou. Olha, quando eu era mais moça tinha bastante categoria para levar vida fácil de mulher. E era fácil mesmo, graças a Deus. Depois, quando eu já não valia muito no mercado, Jesus sem mais nem menos arranhou um jeito de eu fazer sociedade com uma coleguinha e abrimos uma casa de mulheres. Aí eu ganhei dinheiro e pude comprar esse apartamentozinho térreo. Larguei a casa de mulheres porque era difícil tomar conta de tantas moças que só faziam era querer me roubar.¹⁵¹

2.6 O Brasil da melanina: o determinismo inescapável da cor da pele

Ainda que de maneira menos extensa, *A Hora da Estrela* também menciona a problemática racial que qualifica de forma importante a questão da desigualdade social brasileira. Macabéa é claramente vítima das situações social e regional do país e é, pois, descrita continuamente como uma pessoa inapta para o mundo em que vive, algo que, nos termos da supramencionada visão dicotômica do narrador, se dá ora porque o mundo está contra ela, ora porque a sua própria apatia a impediria de crescer ou de superar as circunstâncias em que se encontra. Além da sua situação social, as suas descrições da alagoana costumam mencionar também sucessivos atributos físicos inadequados: a “esvoaçada magreza”¹⁵², “feia”¹⁵³, “ombros curvos”¹⁵⁴, entre outros, de forma que a sua inaptidão chega a afetar também o plano visível, isto é, a sua aparência e, por conseguinte, a percepção das outras personagens a respeito dela a partir da qual se engendra um entendimento comum da inépcia de seu corpo: “Ninguém a olhava na rua, ela era café frio”¹⁵⁵, “Você, Macabéa, é um cabelo na sopa. Não dá vontade de comer”¹⁵⁶, “Me desculpe eu perguntar: ser feia dói?”¹⁵⁷ e “É que também você nem se enfeita”¹⁵⁸.

Há, em meio a isso, menções específicas à sua cor: “nordestina amarelada”¹⁵⁹ e “cor de suja”¹⁶⁰, algo que a aproximaria do que, nas palavras do intelectual indiano Homi K. Bhabha, se lê socialmente como “almost the same but not quite”¹⁶¹ e “almost the same but not white”¹⁶². Assim, evidencia-se como sua pele está longe do considerado esteticamente bonito, aceitável e agradável, isto é, do padrão eurocêntrico de beleza que promove

¹⁵¹ LISPECTOR 2017: 98-99.

¹⁵² Ibid.: 53.

¹⁵³ Ibid.: 56.

¹⁵⁴ Ibid.: 59.

¹⁵⁵ Ibid.: 60.

¹⁵⁶ Ibid.: 88.

¹⁵⁷ Ibid.: 90.

¹⁵⁸ Ibid.: 100.

¹⁵⁹ Ibid.: 85.

¹⁶⁰ Ibid.: 82.

¹⁶¹ BHABHA 1994: 89.

¹⁶² Idem.

características tipicamente brancas como mais belas. A própria Macabéa narra, pois, o seu desejo de parecer-se com Marilyn Monroe, que, diferente dela, “era toda cor-de-rosa”¹⁶³, ao que reage, por exemplo, Glória com um “Logo ela, Maca? Vê se te manca!”¹⁶⁴. A inadequação física da alagoana é tratada, de maneira mais agressiva, também pelo seu então namorado: “Nem tem rosto nem corpo para ser artista de cinema”¹⁶⁵.

Essa condição, no entanto, não é consequência verdadeira da feição da alagoana, mas sim um resultado da percepção social que a afeta, pois, nas palavras do historiador estadunidense Matthew Fyre Jacobson, “race is not just a conception; it is also a perception”¹⁶⁶ de modo que “the eye that sees is not a mere physical organ but a means of perception conditioned by the tradition in which the possessor has been reared”¹⁶⁷. Vê-se, com isso, a diferença da situação vivida por Glória, já que a carioca é vista por Olímpico e pelo narrador de maneira totalmente diferente de Macabéa. Além da sua origem regional, difere da alagoana porque é descrita como branca, ainda que dentro do estereótipo mestiço que se atribui geralmente à população brasileira: “Glória possuía no sangue um bom vinho português e também era amaneirada no bamboleio do caminhar por causa do sangue africano escondido. Apesar de branca, tinha em si a força da mulatice.”¹⁶⁸.

A grande diversidade étnica é uma das características mais emblemáticas da sociedade do país, na qual a miscigenação racial é propagandeada como uma riqueza nacional. Conforme a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) promovida pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2019, a população brasileira é formada por 42,7% de brancos, 9,4% de negros, 46,8% dos chamados pardos e 1,1% de orientais ou indígenas¹⁶⁹. Tratam-se, no entanto, de dados complexos, uma vez que a percepção majoritária brasileira fixa a classificação étnica de acordo com o fenótipo da cor da pele, isto é, segundo a tonalidade da pele independentemente das heranças ou origens familiares¹⁷⁰.

Essa questão se torna importante para entender a descrição anterior feita sobre a carioca que, apesar dos traços óbvios de origem étnica africana, como os cabelos crespos, por exemplo, reflete-se na sociedade como branca devido à tonalidade da sua pele. Ela

¹⁶³ LISPECTOR 2017: 82.

¹⁶⁴ Ibid.: 91.

¹⁶⁵ Ibid.: 82.

¹⁶⁶ JACOBSON 1998: 9.

¹⁶⁷ BENEDICT 1943: 60 *apud* JACOBSON 1998: 10.

¹⁶⁸ LISPECTOR 2017: 87.

¹⁶⁹ Conforme dados compilados em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html>. Acesso em 11/04/2021.

¹⁷⁰ Conforme resultado de pesquisa empreendida pelo próprio IBGE: <https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo.html?busca=1&id=1&idnoticia=1933&t=ibge-divulga-resultados-estudo-sobre-cor-raca&view=noticia>. Acesso em 11/04/2021.

mesma tenta abraçar mais abertamente a sua herança portuguesa, como quando fala com Macabéa usando algo próximo do sotaque lusitano¹⁷¹, o que ilustra, ademais, a falácia da ideia de democracia racial construída para identificar o brasileiro como filho dos três povos (brancos, indígenas e negros). Até chega a pintar os cabelos e os pelos corporais de louro para aproximar-se do ideal de beleza mais típico e socialmente mais bem visto: “Oxigenava em amarelo-ovo os cabelos crespos cujas raízes estavam sempre pretas. Mas mesmo oxigenada era loura, o que significava um degrau a mais para Olímpico”¹⁷².

2.7 O Brasil mudo e sem futuro: Macabéa, a tragicidade obrigatória do seu destino e os limites da ficção

Ao longo de *A Hora da Estrela*, a vida de Macabéa se resume a uma sequência de tragédias e tristezas: a fome, a ignorância e a pobreza no sertão nordestino; a desigualdade, o preconceito e a mesma pobreza no Centro carioca, a sua demissão, o abandono do namorado e a deslealdade da colega. Junto dessa sucessão de desastres, Clarice Lispector nos conta, por meio do narrador, como os desejos e a humanidade da alagoana são frequentemente ignorados pela sociedade, que a trata como alguém substituível. Isso, no entanto, parece não afetá-la; tão acostumada à marginalidade e à invisibilidade, ela sequer parece saber que poderia viver uma realidade diferente de modo que aparenta satisfação com a sua própria vida. Como dizem Oliveira e Klein, “é como se Macabéa tivesse tão pouca noção de sua existência, que sequer consegue dizer quais são os problemas que permeiam a sua realidade ou ter reações adversas às violações de direito que lhe são impostas”¹⁷³.

Assim, embora tenha, nas palavras de um dos títulos da própria novela, direito ao grito, a retirante nordestina vive, como diz a pesquisadora Clarisse Fukelman, uma “sobrevivência quase inumana, pois, para tudo o que sente e deseja, não dispõe de palavras para expressar”¹⁷⁴. Não conhece outra realidade possível e tampouco os próprios de modo que não se vê como sujeito capaz de agir ou de se manifestar: “Macabéa não concede – nem exige. Vive o não ter e o faz tão naturalmente como se o não não existisse”¹⁷⁵, como resume Gotlib. Essa condição, no entanto, não é exclusiva da personagem, já que, segundo o que diz o narrador:

¹⁷¹ LISPECTOR 2017: 92.

¹⁷² Ibid.: 87.

¹⁷³ OLIVEIRA, KLEIN 2020: 67.

¹⁷⁴ FUKELMAN 2017: 205.

¹⁷⁵ GOTLIB 2017: 190.

Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe?¹⁷⁶

Nesse fragmento, vê-se como Rodrigo S. M. destaca, por um lado, a coletividade da experiência de Macabéa, reconhecendo, assim, a sua fonte manifesta como a própria realidade: “é claro que a história é verdadeira embora inventada”¹⁷⁷. Nesse sentido, Hélène Cixous afirma que “Macabéa não é (senão) uma personagem de ficção. É um grão de poeira que entrou no olho do autor e provocou um mar de lágrimas”¹⁷⁸ cujo reconhecimento obriga o narrador à escrita e ao compartilhamento da realidade, expondo-a ao mundo: “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”¹⁷⁹.

De outra maneira, destaca, também, o silêncio dos marginalizados e subalternos, incapazes de expressar-se porque não reconhecem a figura a quem possam expressar suas reclamações. Nesse tipo de situação, como explicam Cabral, Ribeiro, Silva e Bonfim, “existe uma tendência ao conformismo e à passividade, e a explicação para os fenômenos é naturalizada ou atribuída a instâncias superiores”.¹⁸⁰ *Ela não sabe gritar*, reconhece um dos títulos da obra de Clarice Lispector, que também narra como Macabéa foi exposta desde o princípio a mecanismos de controle de diversos tipos como a pobreza, a falta de instrução, a religião e a criação pela tia, sua figura de autoridade durante a infância: “Do contato com a tia ficara-lhe a cabeça baixa”¹⁸¹, “A menina não perguntava por que era sempre castigada mas nem tudo se precisa saber e não saber fazia parte importante de sua vida”¹⁸² e “Mas a tia lhe ensinara que comer ovo fazia mal para o fígado. Sendo assim, obedientemente, adoecia”¹⁸³. Reconhece-se, pois, além da incapacidade, o impedimento de entender, de saber, de reclamar, conforme a explicação de Tosta:

Não é exatamente alienação ou indiferença, pelo contrário, na verdade, é um tipo de inconsciente consciência de suas limitações. Desta forma, o romance indica que o poder dominante limita a agência de pessoas que estão em uma posição subalterna em sociedade,

¹⁷⁶ LISPECTOR 2017: 49.

¹⁷⁷ Ibid.: 48.

¹⁷⁸ CIXOUS 2017: 132.

¹⁷⁹ LISPECTOR 2017: 49.

¹⁸⁰ CABRAL, RIBEIRO, SILVA, BONFIM 2015: 418 *apud* OLIVEIRA, KLEIN 2020: 68.

¹⁸¹ LISPECTOR 2017: 62.

¹⁸² Ibid.: 61.

¹⁸³ Ibid.: 66.

tolhendo as suas ações e, de certo modo, até seus pensamentos. Em outras palavras, Macabéa sabe qual é “o seu lugar” na estrutura social e no sistema político em que está inserida.¹⁸⁴

A alagoana, bem como as demais pessoas em situações marginais e subalternas, não tem uma escolha verdadeira: diante da sua condição socioeconômica e das suas necessidades, seu foco é a sobrevivência, o que coloca qualquer reflexão ou tristeza como um luxo que ela não poderia se permitir. Com isso, reprime-se e silencia-se, seja conscientemente ou não, pois está submetida a uma estrutura que impede a sua manifestação e a sufoca com a preocupação contínua com a possibilidade de poder manter-se, ao menos, viva – algo que cria um falso sentimento de sorte, já que “pelo menos comida não mendigava, havia toda uma subclasse de gente mais perdida e com fome”¹⁸⁵.

Nas palavras de Foucault, “o poder está em todo lugar; não porque ele envolva tudo, mas porque emana de toda parte”¹⁸⁶, isto é, a moça não pode fugir dele de modo que sua única opção se resume à aceitação: “Nunca se queixava de nada, sabia que as coisas são assim mesmo e – quem organizou a terra dos homens?”¹⁸⁷. O silêncio dos oprimidos torna-se, assim, uma característica estrutural e essencial do mundo em que pessoas como a nordestina estão inseridas, que aprendem desde cedo o silêncio. Como descreve Tosta mais uma vez, “Macabéa obedece, portanto, porque lhe ensinaram no seu dia-a-dia a obedecer, a satisfazer-se com pouco, a calar-se, conformar-se e não rebelar-se. Macabéa nunca ‘grita’, apesar de lhe ser ‘de direito’”¹⁸⁸.

Além de uma resposta ao sistema, o silêncio de Macabéa pode ser interpretado, paralelamente, como uma resposta política. Como mencionamos anteriormente, o país estava submetido, naquele então, a uma ditadura militar caracterizada pela perseguição política, pela tortura e pelo desaparecimento forçado daqueles que se manifestassem contrariamente ao regime. Assim, nas palavras de Santos e Cabezas, a nordestina é “un personaje frígido, incapaz de reflexionar sobre el ‘ser o no ser’, porque, aunque ella no lo sepa, sus problemas se reducen a la hambruna, el trabajo y la sobrevivencia en el mundo ‘moderno’ que había traído la dictadura”¹⁸⁹.

Diante da miséria e da falta de oportunidade as quais se acostumou, Macabéa torna-se incapaz de pensar sobre o próprio futuro, ela não o vê, não o almeja e sequer o concebe. Clarisse Fukelman comenta que “o silêncio assusta [...] porque nele há a ‘iminência da palavra fatal’, pode desencadear o contato com o mistério e despertar para um modo

¹⁸⁴ TOSTA 2009: 255.

¹⁸⁵ LISPECTOR 2017: 61.

¹⁸⁶ FOUCAULT 1990: 93 *apud* TOSTA 2009: 255.

¹⁸⁷ LISPECTOR 2017: 67.

¹⁸⁸ TOSTA 2009: 256.

¹⁸⁹ SANTOS, CABEZAS 2016: 317

diferente de existência”¹⁹⁰, pois no seu interior pode haver algo mais. Nesse sentido, sua apatia, nascida da falta de coragem e de possibilidade de ter esperança, interrompe-se quando ela é atingida por uma sentença de vida, isto é, uma promessa de futuro, que a faz, pela primeira vez, conhecê-lo, esperá-lo e desejá-lo: torna-se uma pessoa “grávida de futuro”¹⁹¹.

Essa promessa, no entanto, é rapidamente desfeita com o acontecimento final da novela: o atropelamento da alagoana por um Mercedes amarelo; a sua esperança, tão recente, foi, pois, facilmente destruída por um símbolo do processo que a impunha a condição em que vivia. Macabéa, cujo nome se relaciona ironicamente aos rebeldes judeus, macabeus – grupo cuja importância, segundo Swanson, deriva da sua participação “in the resistance to Hellenization and in the miracle of Hannukkah”¹⁹² –, não tinha consciência real da sua situação e, assim que encontra uma ilusão de futuro que a faz ansiar pelo amanhã e querer viver de verdade, encontra ao mesmo tempo a sua morte. Nesse momento, pela primeira vez, torna-se protagonista do mundo que a rodeia, isto é, a estrela desse mundo de modo que a fatalidade do seu destino aparece como algo inevitável, como antecipado pelo próprio narrador: “O fato é que tenho nas minhas mãos um destino e no entanto não me sinto com o poder de livremente inventar: sigo uma oculta linha fatal”¹⁹³.

¹⁹⁰ FUKELMAN 2017: 206.

¹⁹¹ LISPECTOR 2017: 104.

¹⁹² SWANSON 2012: 144.

¹⁹³ LISPECTOR 2017: 55.

3 A chegada e a recepção das obras clariceanas na Europa: o caso da Espanha

O crítico literário espanhol Francisco Solano descreve Clarice Lispector como uma “escritora de novelas extrañas, desconcertantes, compuestas de una materia narrativa casi incierta, que sostiene en un discurso aparentemente frágil, próximo a la reflexión metafísica”¹⁹⁴. Peculiar, o seu estilo se materializa por meio de uma linguagem que, embora culta, não usa adereços ou excessivas figuras de linguagem, mas, ainda assim, camufla uma importante reflexão acerca do cotidiano e dos seus acontecimentos. Dotados de tanta profundidade, estes tornavam-se ferramentas de introspecção capazes de revelar o mais essencial tanto de nós mesmos quanto do mundo que nos rodeia de modo que o estilo existencialista, intimista e introspectivo tornou-se uma das características clariceanas mais reconhecíveis. A proximidade da sua literatura com os pontos mais interiores do ser, da mente, da realidade e do viver humanos adjudicou-lhe, porém, um certo estigma, como descreve a seguir o pesquisador argentino Miguel Koleff:

Puede sonar extraño hoy que hablar de “existencialismo” o utilizar la categoría de “lo íntimo” como anclaje referencial, posibilite un abordaje desprovisto de intencionalidad pero con estas formulaciones nace la imagen de la escritora alienada, abstracta, teórica que se desvincula de cualquier situación de raigambre histórico-social para instalarse en coordenadas filosóficas universales que dan cuenta de la condición humana en general y de preocupaciones éticas que exceden las circunstancias inmediatas y concretas. Esta suerte de composición homogénea es probablemente lo que explique el lugar heredado por Clarice Lispector en el canon de la literatura brasileña contemporánea.¹⁹⁵

Não obstante a fama de um suposto descolamento das circunstâncias reais, Clarice Lispector, como vimos anteriormente, jamais se afastara da realidade objetiva que a cercava. Além de explorar temas filosóficos e abstratos, ela buscava, na verdade, chegar ao entendimento do mundo físico por meio da introspecção, isto é, da análise da essência das pessoas, que, por sua vez, eram afetadas tanto no concreto quanto no seu âmago pelas condições sócio-históricas na qual se inseriam. Forma-se, com isso, uma reflexão profunda que, disfarçada em meio a descrições do dia-a-dia, poderia causar um sentimento de estranheza a um leitor que estivesse se aproximando pela primeira vez a um texto da autora.

Importa ressaltar, no entanto, que o próprio uso linguístico clariceano também converteu-se em motivo de indagação: longe de um vocabulário erudito, metafórico ou neológico, Clarice Lispector escrevia de maneira peculiar ou, na opinião de Elena Losada

¹⁹⁴ SOLANO 2000: 13 *apud* DENIS 2006: 227

¹⁹⁵ KOLEFF 2013: 254.

Soler, “como si las palabras y las frases se articularan a su libre arbitrio, ajenas a las leyes comunes pero fieles con extremo rigor a su propia lógica”¹⁹⁶. Ilustra-se, assim, a relação tão singular que a autora de origem imigrante tinha com a língua portuguesa, que aprendera, utilizara e passara a amar depois da chegada ao Brasil e da qual, nas suas próprias palavras, “fiz a minha vida interior, o meu pensamento mais íntimo, usei-a para palavras de amor”¹⁹⁷.

A situação lusófona é, entretanto, difícil tanto de explicar quanto de entender; uma das línguas com maior número de falantes nativos no mundo, a língua portuguesa permanece ainda longe dos maiores alcances midiáticos, bibliográficos e científicos, já que, como explica Stefan Helgesson, professor da Universidade de Estocolmo, “the transnationally enabling capacities of English and Portuguese were and remain highly uneven, despite the fact that both are ‘global’ languages”¹⁹⁸. Desse modo, apesar da sua força, a introdução de obras e trabalhos escritos originalmente nesse idioma depende, no cenário internacional, de um engenhoso e importante trabalho de tradução para fazer-se entender e até conhecer. Além da disparidade linguística, a situação social, econômica e política do país na época traz à luz o fato de que, como descreve a tradutora francesa Matilde Maini, “la contextualisation culturelle et linguistique du Brésil dans le système mondial met en lumière sa position de dominé par rapport aux grandes nations littéraires”¹⁹⁹, que eram sobretudo países europeus.

Assim, a inserção de Clarice Lispector (tal como de outros autores brasileiros até a atualidade) no cenário extranacional precisou amplamente da atuação de autores internacionais reconhecidos, algo que se vê de maneira mais simbólica no caso da França. Nesse país, a editora Plon publicou uma tradução de *Perto do Coração Selvagem* em 1954, mas, diante do contato com a própria autora, que teria se indignado com diversos equívocos tradutórios da obra²⁰⁰, não se conseguiu uma verdadeira consolidação ou popularização. Isso só se daria num segundo momento: em 1978, os livros da brasileira foram novamente traduzidos ao francês – algo que, segundo Lucilene Machado Garcia Arf, seria resultado do esforço da “editorial francesa ‘des Femmes’ – que alzaba la bandera del ‘feminismo de la diferencia’”²⁰¹ com a qual se passou a relacionar a autora, que, nas palavras de Côrtes:

Se destaca pelas reflexões feitas sobre a mulher do século XX habitante dos grandes centros urbanos. A escritora inovou a estética literária brasileira e se destacou pela perspectiva intimista, no que tange à estrutura do texto narrativo. As personagens clariceanas representam uma

¹⁹⁶ LOSADA SOLER 2013: 15.

¹⁹⁷ LISPECTOR 2015: 428.

¹⁹⁸ HELGESSON 2010: 319 *apud* RAMOS GARCÍA 2020: 169.

¹⁹⁹ MAINI 2016: 5.

²⁰⁰ ARF 2015: 31.

²⁰¹ Idem.

situação alienada dos indivíduos das grandes cidades, geralmente tensas e imersas num mundo repetitivo e inautêntico, que as despersonaliza. As mulheres estão sempre envolvidas com os problemas de casa e não se dão conta do quão medíocre é a vida que levam e os homens são sempre inexpressivos ou autoritários.²⁰²

Nesse momento e na transmissão vindoura, exerce um papel fundamental a pesquisadora Hélène Cixous, uma referência incontestável nos estudos feministas franceses, que publicou diversos ensaios e artigos onde tratava especificamente da escrita de Clarice Lispector. Para a crítica literária gálica, a expressão narrativa, tramas e personagens clariceanas associavam-se veementemente aos questionamentos feministas da época e à essência do ser feminino que se estudava e analisava naquele então. No entanto, como conta o professor Antonio Maura Barandiarán:

Cixous no conoce el idioma portugués. Su lectura clariceana está, por tanto, basada en las traducciones francesas de su obra. Tampoco conoce la literatura brasileña por lo que ignora el contexto histórico y literario en el que se ha producido esta obra. Desconoce también la recepción de dicha producción literaria. Para Cixous se trata de un texto ajeno al tiempo y al espacio. Lo que interesa de Clarice es su condición de mujer. Sus análisis son, por tanto, sobre textos femeninos ideales. Esta lectura, sin duda, ha influenciado a muchas lectoras y lectores de la obra de Cixous, que posteriormente han accedido a la obra clariceana.²⁰³

Sendo assim, embora a associação com as ideias feministas tenha garantido muitos novos leitores para Clarice Lispector, representa, ao mesmo tempo, uma faca de dois gumes que, nos termos da pesquisadora espanhola Laura Freixas, “hizo con que la obra de Lispector se etiquetase como ‘de mujer’, cuya mentalidad patriarcal, significa automáticamente ‘para mujeres’”²⁰⁴. Desse modo, apesar de terem adentrado o sistema acadêmico e intelectual francês dos anos 1970 e 1980, as obras da autora mantiveram-se na periferia dessa estrutura, ou seja, no que Pierre Rivas considera um “subconjunto literário que se reivindica à margem”²⁰⁵ do principal: majoritariamente masculino e totalmente europeu.

As considerações feministas de Hélène Cixous representaram, com isso, uma das principais portas de entrada para as obras de Clarice no continente europeu. Na Espanha, entretanto, essas trajetória e motivação não são tão claras, porquanto já houvera traduções das obras da brasileira para o espanhol em diversos países da América Latina, como, por exemplo, a Venezuela e Argentina, onde se lançaram, respectivamente, *La pasión según G.H.*

²⁰² CÔRTES 2019: 1 *apud* OLIVEIRA, KLEIN 2020: 71.

²⁰³ MAURA BARANDIARÁN 2008: s/p *apud* ARF 2015: 39.

²⁰⁴ FREIXAS 2001: 15 *apud* ARF 2015: 31.

²⁰⁵ RIVAS 2004: s/p *apud* ARF 2015: 31.

em 1969 pela editora Monte Avila e com tradução de Juan García Gayo, e *Un aprendizaje o el libro de los placeres* em 1973 pela editora Sudamericana e novamente traduzida por Juan García Gayo; estas obras que seriam responsáveis por levar a notícia da autora ao território espanhol em 1976, anos antes da França.

No ano seguinte, deu-se a primeira publicação editorial de uma obra de Clarice: *Cerca del corazón salvaje* na Espanha, país onde em 1965 se publicara também uma versão de *Menino a Bico de Pena*, traduzida por Pilar Gómez Bedate, na *Revista de cultura brasileña* editada pela embaixada brasileira no país. A edição de 1977 que se publicou fora traduzida por Basilio Losada, renomado tradutor, crítico literário e docente da Universidade Barcelona, que teria se apaixonado pela literatura brasileira depois de um encontro casual: numa livraria de segunda mão deu-se com uma tradução ao espanhol de *Os Velhos Marinheiros ou o Capitão de Longo Curso* de Jorge Amado. Depois de ler esse romance, teria decidido que a literatura brasileira merecia ser lida também no território espanhol, onde, no entanto, editoras frequentemente reduziam o Brasil, como diz Arf, a “sólo un país de fútbol, carnaval y playas”²⁰⁶.

Depois de anos, ao iniciar um trabalho como editor, Losada pôde, finalmente, decidir a favor da publicação de clássicos brasileiros, como aquele que inicialmente o cativara, além de obras de Machado de Assis, Guimarães Rosa e, em 1977, de Clarice Lispector. O lançamento dessa obra inaugurou a entrada comercial e editorial na Espanha das obras da autora, que, o próprio catedrático dissera ser um exemplo perfeito da literatura feminina, posto que, nas suas próprias palavras, “nadie ha llegado a una precisión, a veces incluso obsesiva pero plausible siempre, de las posibilidades de la palabra como manifestación de mundos interiores”²⁰⁷.

Outro agente importante da translação das obras clariceanas para a Espanha foi Carmen Balcells, a célebre agente literária espanhola que se tornara responsável pela autora em 1976. Isso, no entanto, não foi suficiente para garantir o sucesso das suas tentativas de publicação, já que muitas editoras avaliavam a sua produção de um ponto de vista estritamente comercial, julgando-a infrutífera. Isso mudou quando Laura Freixas, hoje uma das mais importantes pesquisadoras de Clarice Lispector no país, começou a trabalhar na editora catalã Grijalbo. Ali conheceu Cristina Peri Rossi, uma das maiores tradutoras atuais da escritora, que também levava anos tentando convencer o mundo editorial a publicá-la, e, depois de anos desde a última publicação da autora no país, a editora da Catalunha decidiu reproduzir duas obras: *Silencio (¿dónde estuviste de noche?)* e *Felicidad clandestina*, em 1988.

²⁰⁶ ARF 2015: 33.

²⁰⁷ LOSADA 2002: 9 *apud* ARF 2015: 33.

Nesse mesmo ano, outra editora, a Montesinos, editou *Lazos de familia*, traduzida pela própria Peri Rossi, evento que deu início a uma era de publicações espanholas dos textos de Clarice, como, por exemplo, *La pasión según GH*, que foi publicada por Ediciones 62 e traduzida por Alberto Rodríguez Villalba, tratando-se até a atualidade da obra clariceana de maior atividade crítica literária no país. Além disso, no ano seguinte, em 1989, outra editora espanhola, a Siruela, decidiu publicar *La hora de la estrella*, o que reacendeu o interesse e levou, mais tarde, a diversas reimpressões de obras anteriores, que foram, então, também traduzidas para o catalão, o basco e o asturiano.

Depois de um período de hiato, a partir de 2006, o mesmo interesse sofre um novo renascimento, o que causou a uma luta editorial pela publicação das obras de Clarice. Em adição às crônicas, aos contos e às novelas, publicaram-se também os seus contos infantis e as suas correspondências epistolares, além dos artigos e textos escritos sob pseudônimos, o que, naturalmente, nos levaria à conclusão de um conhecimento amplo a respeito da autora na Espanha. A realidade é, no entanto, diferente; como explica Fernando Gaona, editor da Siruela, que é atualmente a editora encarregada da maior parte de publicações, em entrevista a Alessandra Carvalho no Suplemento Literário de Minas Gerais, os grupos demográficos que parecem mais interessados são mulheres, outros escritores e pessoas que já têm sólidos hábitos de leitura²⁰⁸, isto é, grupos particularmente distantes do leitor comercial médio.

Segundo ele, a obra da autora que conseguira o maior sucesso comercial teria sido *Un aprendizaje o el libro de los placeres*²⁰⁹, mas que, ainda assim, a tiragem inicial dos seus livros girariam em torno a 2.500 e 3.000 cópias²¹⁰, o que não ensejaria um interesse estritamente comercial. Desse modo, justifica o interesse da editora por Clarice Lispector assim:

Acho que Clarice e Siruela coincidem no fato de que ambas têm um estilo próprio: uma, ao escrever; a outra, ao publicar. O interesse da Editora pela qualidade e a peculiaridade do estilo desta autora fez com que as duas se aproximassem e com que se mantivesse essa relação até hoje, pois ainda há títulos de Clarice a publicar.²¹¹

Isto posto, o atrativo da obra clariceana para as editoras espanholas parece justificar-se pela manifestação do estilo tão único e extraordinário de escrita pelo qual ela se tornara conhecida até mesmo no seu país de origem. O interesse, segundo o próprio Gaona, residiria diretamente noutros aspectos: “a maneira de contar, de sentir, de fazer falar os personagens, sempre aprofundando nas emoções e nos acontecimentos da vida com

²⁰⁸ GAONA 2009: 15.

²⁰⁹ Ibid. 16.

²¹⁰ Ibid.: 15.

²¹¹ Idem.

conexões psicológicas muito sutis²¹², demonstrando, uma vez mais, o estilo peculiar como a base da relevância da autora em meio ao ambiente literário, editorial e inclusive acadêmico do país, onde conta atualmente com 79 títulos publicados, conforme a base de dados do Ministério de Cultura e Esporte espanhol²¹³, com possível e potencial aumento.

Além do meio das vendas, também existem vários artigos e textos críticos publicados em revistas, jornais e blogs, bem como estudos universitários sobre diferentes obras da escritora por parte de universidades espanholas. A Universidade Complutense de Madrid, a Universidade de Barcelona, a Universidade de Salamanca, a Universidade de Valencia e a Universidade de Vigo são algumas das instituições espanholas nas quais houve pesquisas e trabalhos, sobretudo teses de doutorado, desenvolvidos a partir da produção de Clarice Lispector. Por muito tempo distante do cânone de conhecimento público, agora a autora vê-se numa crescente onda de interesse com a qual vem ganhando espaço e conquistando novos mercados, estudos, pesquisas e menções em todo o continente europeu, com especial atenção para o caso espanhol.

²¹² GAONA 2009: 15.

²¹³ Conforme: <http://www.mcu.es/webISBN/buscarLibros.do>. Acesso em 22/04/2021.

4 Soluções tradutológicas: *La hora de la estrella* na Espanha

Nas palavras do cientista político Claude Corbo, tanto a literatura quanto a escrita são formas de manifestações culturais que “existem em um espaço político e carregam, com uma intensidade e força variável, a potência econômica, tecnológica, militar e política das nações”²¹⁴ e dos povos que as formam. Assim sendo, as dimensões políticas, culturais, sociais e históricas características desses grupos infundem inevitavelmente as obras literárias de modo que as suas interpretação e compreensão veem-se afetadas: tornam-se dependentes de um certo nível de conhecimento contextual prévio. Isso, em contrapartida, dificulta a transmissão textual a diferentes culturas, sociedades e línguas; nesse sentido, converte-se num importante desafio para os tradutores, que, como dizem Santos e Cabezas, devem “unir culturas y funcionan como mediadores en una negociación extremadamente delicada en búsqueda de un acercamiento más real del mensaje del escritor”²¹⁵.

Destarte, uma tradução impõe muita complexidade: envolve a transferência não apenas da língua, mas também do estilo, dos valores, da visão de mundo, da mensagem e da realidade de um autor de um idioma para outro. Ao mesmo tempo, nas palavras de Walter Benjamin, “a verdadeira tradução é transparente, não esconde o original, não lhe tapa a luz”²¹⁶ de sorte que todos os seus elementos têm de ser considerados no momento de elaboração dessa nova versão. Tamanha transferência, no entanto, parece impossível no mundo prático, algo que, segundo Paulo Rónai, demonstra de maneira teoricamente clara que a tradução é na verdade uma arte: “o objetivo de toda arte não é algo impossível? O poeta exprime (ou quer exprimir) o inexprimível, o pintor reproduz o irreproduzível, o estatuário fixa o infixável. Não é surpreendente, pois, que o tradutor se empenhe em traduzir o intraduzível”²¹⁷.

Esta arte requer, desse modo, algo além do que a simples adaptação linguística: uma recriação da realidade expressada na língua original e adaptada para a outra ou, como diz novamente Walter Benjamin, “consiste em encontrar na língua em que se está traduzindo aquela intenção por onde o eco do original pode ser ressuscitado”²¹⁸. Nesse sentido, Francisca Eugênia dos Santos e Gladys Cabeza também delineiam que “los traductores son escritores, pues en el don de la palabra tendrán que construir espacios literarios ya existentes y transformarlos en espacios a existir dentro de la cultura meta”²¹⁹. Ao assumir

²¹⁴ CORBO 1997: 71 *apud* JUSTINO 2017: 73.

²¹⁵ SANTOS, CABEZAS 2016: 302.

²¹⁶ BENJAMIN 2009: 94.

²¹⁷ RONAI 1956: 17 *apud* CAMPOS 2011: 34.

²¹⁸ BENJAMIN 2009: 35.

²¹⁹ SANTOS, CABEZAS 2016: 301.

esta responsabilidade pela transformação e adaptação de conceitos, o traduzir aproxima-se do “reescribir, pero esa reescritura se construye sobre algo que no nos pertenece: el texto del otro. Esa escritura ajena debe ser siempre respetada”²²⁰, nas palavras de Elena Losada Soler, tradutora de diversas obras clariceanas ao espanhol e diretora da coleção dedica à autora na editora Siruela.

No caso de Clarice Lispector, no entanto, esse labor torna-se ainda mais complexo já que o estilo introspectivo da sua literatura permeia a objetividade do léxico utilizado, que, apesar de simples e acessível, é, na verdade, problemático: “la literatura de Clarice es muy traicionera por su aparente sencillez y ese fue un punto que tuvimos que trabajar mucho. El desafío fue traducir no sólo palabras, sino sus climas”²²¹, como descreve o professor argentino Mario Cámara depois de traduzir *Laços de Família* (publicada em 2010 pela editora argentina Cuenco de la Plata) e *A Paixão segundo G.H.* (publicada em 2011 pela mesma editora). Os usos linguísticos clariceanos são, pois, peculiares e dicotômicos: por um lado, são simples; por outro, carregam em si mesmos uma enorme complexidade, tornando-se um grande desafio interpretativo e, mais tarde, tradutológico, como afirma também Losada Soler:

Sitúan a la palabra siempre al borde del abismo de la infabilidad, a veces agramaticales, llenos de anacolutos sintácticos y conceptuales, se entrañan en el propio lenguaje del traductor y le imponen una lucha constante para mantener el máximo posible de fidelidad sin cruzar el umbral que haría incomprendible el texto en la lengua de destino.²²²

Assim sendo, a escolha lexical da autora sustenta um projeto cheio de especificidades; cada vocábulo utilizado busca transmitir não apenas o próprio significado, mas também as conotações sociais, culturais, históricas e políticas da realidade narrada e, ao mesmo tempo, forçar o entendimento desta a partir de uma introspecção leitora. Clarice Lispector não busca descrever a realidade como um retrato fiel, mas como um pensamento, uma reflexão aos quais cada um poderia chegar a partir da leitura da obra. Para isso, todavia, o conhecimento prévio da realidade descrita faz-se ainda mais necessário – algo, no entanto, infinitamente distante das vivências e experiências de outros povos e culturas. Surge, pois, um novo desafio para os tradutores das suas obras, pois estes assumem a responsabilidade de entendê-las, captando, assim, as suas leituras mais interiores, e torná-las acessíveis e compreensíveis para leitores estrangeiros, que não costumam deter esse tipo de entendimento. Resumem-no de Santos e Cabezas da seguinte maneira:

²²⁰ LOSADA SOLER 2013: 15.

²²¹ SELICKI ACEVEDO 2011: s/p.

²²² LOSADA SOLER 2013: 12-13.

Una vez que se tienen en la frontera de la lengua y de la cultura los fenómenos de la traducción como posibilidad abierta en la búsqueda del saber literario y del saber traductor, se reflexiona que, quizá, una de las contingencias actuales es intuir que el traductor es un sujeto social compuesto, así como el escritor, de aspectos morales y éticos que lo llevan también a construir la realidad de su lengua de acuerdo al conocimiento de mundo que tiene. En este juego de realidades, autores y palabras asumen procesos tensos en la sustitución de términos; las expresiones, los términos y esos tan significativos modos de decir las cosas.²²³

Para resolver esse problema, algumas versões traduzidas incluem uma introdução, na qual se descreve o contexto da produção da obra ou até mesmo as dificuldades enfrentadas durante a sua adaptação; ou utilizam notas de rodapé que expliquem matizes específicos do léxico, da construção ou das escolhas do tradutor. Muitas versões, entretanto, mantêm seu foco apenas na tradução do texto: *La hora de la estrella*, com tradução de Gonzalo Aguilar, que foi publicada na Argentina, contém apenas um breve comentário prévio onde se fazem uma sinopse da novela e menções à vida da escritora; o mesmo acontece em *Stjärnans Ögonblick*, versão sueca traduzida por Örjan Sjögren, onde essas explicações são, no entanto, posfaciais. Diferentemente, a tradução de Benjamin Moser ao inglês, intitulada *The Hour of the Star*, compreende uma introdução escrita pelo crítico literário irlandês Colm Tóibín na qual se explicam aspectos biográficos de Clarice Lispector, além de comentários interpretativos sobre o livro.

No caso de *La hora de la estrella*, a versão espanhola de *A Hora da Estrela*, na qual nos focaremos, não são adotados os paratextos supramencionados; não se descreve o nível de conhecimento sobre o contexto que rodeia a produção de Clarice Lispector à época tido por Ana Poljak, responsável pela tradução ao espanhol. Além disso, tampouco se relatam os recursos empregados na produção da sua versão ou usa notas explicativas, algo que, muitas vezes, pode acabar encobrando características intrínsecas a certas palavras usadas na versão original em português, como, por exemplo, “nordestina”, algo crucial para o entendimento do texto já que a proveniência de Macabéa e de Olímpico marca a diferença social existente percebida entre eles e os nativos do Sudeste brasileiro, como Glória.

Desse modo, o vocábulo está, na verdade, impregnado de um juízo específico imputado a essas pessoas: a pobreza, a miséria, a desigualdade e a ignorância atribuídas (preconceituosamente) aos nordestinos pelo restante do país, que os trata como se fossem um tipo diferente de brasileiro. Isso faz-se perceptível no encontro da alagoana e do paraibano, que se reconhecem como pertencentes a espécies semelhantes e, portanto, diferentes dos demais: “se reconocieron como dos norestinos, animales de la misma

²²³ SANTOS, CABEZAS 2016: 302.

especie que se adivinan”²²⁴. Trata-se, assim, de uma indicação da opressão sofrido pelos retirantes nordestinos nos estados sudestinos do país.

Contudo, na tradução espanhola, parece limitar-se apenas a uma menção geográfica: “en una calle de Río de Janeiro, sorprendí en el aire, de pronto, el sentimiento de perdición en la cara de una muchacha norestina. Sin decir que de niño me crié en el Noreste”²²⁵. O mesmo dá-se noutras versões, pois nesse trecho vê-se: na argentina, “una muchacha nordestina”²²⁶; na estadunidense, “northeastern girl”²²⁷; e na sueca, “kvinna från Nordeste”²²⁸, isto é, literalmente, mulher do Nordeste, onde sequer se traduz o termo geográfico. Assim, a oposição só se torna aparente por meio da reação de Olímpico ao conhecer a colega carioca da namorada: “Además de tener una gran ventaja, que el norestino no podía despreciar: cuando Macabea la presentó, le había dicho ‘¡soy carioca de pura cepa!’ (...) la convertía en un miembro del envidiable clan del sur del país”²²⁹.

Outro exemplo importante é o uso do termo “sertão”, que, no português do Brasil, denota uma “região do interior, com povoação escassa e longe dos centros urbanos, onde a pecuária se sobrepõe às atividades agrícolas”²³⁰ e, ao mesmo tempo, “uma região de vegetação esparsa e solo arenoso e salitroso, sujeito a secas periódicas”²³¹ – um retrato fiel da vida na região semiárida do Nordeste brasileiro. O vocábulo é mantido literalmente em *La hora de la estrella*, onde aparece em itálico: “Ella, que debería haberse quedado en el *sertão* de Alagoas”²³², mas, ainda assim, não se tem uma explicação prévia que esclareça o seu significado. Essa mesma estratégia é adotada pelo tradutor sueco (“sertão”²³³), enquanto os tradutores estadunidense e argentino tentam adaptá-la, respectivamente: “backlands”²³⁴ (termo usado para referir-se a uma área rural remota e subdesenvolvida²³⁵) e “sertón”²³⁶ (uma tradução do português vista frequentemente na América Latina).

Nesse mesmo sentido, o objetivo da autora ao escolher a palavra “sertanejo” se perde um pouco no texto traduzido. Isso porque esse adjetivo designa alguém “próprio ou

²²⁴ LISPECTOR 2020: 47.

²²⁵ Ibid.: 12-13.

²²⁶ LISPECTOR 2016: 9.

²²⁷ LISPECTOR 2011: 16.

²²⁸ LISPECTOR 2001: 8.

²²⁹ LISPECTOR 2020: 65.

²³⁰ Conforme: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=sertão>. Acesso em 18/04/2021.

²³¹ Idem.

²³² LISPECTOR 2020: 15.

²³³ LISPECTOR 2001: 12.

²³⁴ LISPECTOR 2011: 18.

²³⁵ Conforme: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/backlands>. Acesso em 20/04/2021.

²³⁶ LISPECTOR 2016: 11.

característico do sertão”²³⁷, sendo associado culturalmente ao “inexplorado; agreste, rústico”²³⁸. Diante disso, Clarice Lispector busca ilustrar a ambivalência existente em Olímpico: por um lado, ele cria-se em meio à necessidade de ser viril, forte, brusco, insensível, obstinado; por outro, a sua vida é verdadeiramente solitária. Esse sentimento seria, pois, a escusa da obstinação do paraibano, cujo objetivo era tão claro e necessário para sua própria sobrevivência que ele poderia esperá-lo pacientemente e, por isso, ser perdoado: “O sertanejo é antes de tudo um paciente. Eu o perdo”²³⁹. Por isso, dá-se a manutenção da palavra na versão argentina (“sertanejo”²⁴⁰) e, na sueca, uma adaptação gramatical neológica: “sertäobon”²⁴¹. Esse matiz, no entanto, perde-se nas traduções estadunidense (“man from the backlands”²⁴²) e espanhola; nesta, à qual dedicamos maior atenção, Ana Poljak preza pela tradução literal do termo e, ao mesmo tempo, se afasta um pouco da intenção autoral: “el hombre del *sertão* es ante todo un sufriente”²⁴³.

De outra parte, a falta de uma contextualização prévia atinge, também, a conjuntura da própria metrópole carioca, onde há regiões especificamente reconhecidas como geralmente habitadas por pessoas de alta renda: a Zona Sul. A menção desse território aparece como contraste com a situação da alagoana, mas a versão traduzida ao espanhol europeu não contém um comentário que o elucidie: “de vez en cuando iba a la Zona Sur”²⁴⁴. Entretanto, a oposição dessa área com o bairro em que mora Macabéa ainda faz-se entender diante da reação do narrador: “Calle de Acre. Pero qué lugar. Las ratas gordas de la calle de Acre. Ni siquiera la piso porque, sin ninguna vergüenza, tengo miedo de esos pedazos pardos de vida asquerosa”²⁴⁵.

Há, outrossim, referências específicas às situações política e histórica brasileiras cujo entendimento poderia ser dificultado sem um conhecimento prévio, como: “o que estou agora escrevendo é acompanhado pelo rufar enfático de um tambor batido por um soldado”²⁴⁶ e “Devo dizer que ela era doida por soldado?”²⁴⁷. Nesses fragmentos, ilustram-se questões importantes da sociedade brasileira, que, na época, vivia sob um regime ditatorial comandado por militares. Estes, por conseguinte, representavam por si só um

²³⁷ Conforme: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=sertanejo>. Acesso em 19/04/2021.

²³⁸ Idem.

²³⁹ LISPECTOR 2017: 93.

²⁴⁰ LISPECTOR 2011: 51.

²⁴¹ LISPECTOR 2001: 73.

²⁴² LISPECTOR 2016: 58.

²⁴³ LISPECTOR 2020: 73.

²⁴⁴ Ibid.: 38.

²⁴⁵ Ibid.: 33.

²⁴⁶ LISPECTOR 2017: 56.

²⁴⁷ Ibid.: 67.

grupo de enorme importância social e política e, com isso, eram vistos pela população em geral, sitiada em meio às violações de direitos humanos, às torturas, à violência e ao suposto desenvolvimento e abertura econômicos, como dignos tanto de admiração quanto de medo. Em *La hora de la estrella* europeia, no entanto, essa descrição não é apresentada; cabe totalmente ao leitor a compreensão do que na versão traduzida aparece apenas como “todo lo que ahora esto escribiendo está acompañado por el estruendo enfático de un tambor batido por un soldado”²⁴⁸ e “¿Debo decir que se volvía loca por lo soldados?”²⁴⁹.

Como explicado no capítulo anterior, também existe nesse texto de Clarice Lispector uma importante alusão à questão racial brasileira, isto é, à demografia étnica, à desigualdade herdada histórica e regionalmente. Isso faz-se notar através da supramencionada caracterização da cor de pele de Macabéa, cujos traços são descritos a partir de uma imagem estereotípica atribuída aos nativos do Nordeste do país (“Es que tengo la nariz roma, soy alagoana”²⁵⁰). Além disso, a sua personagem opõe-se a Glória, que é socialmente percebida como branca apesar da origem miscigenada numa clara alusão à falsa democracia racial brasileira que privilegiava, na verdade, aqueles de cor de pele mais clara. Na tradução de Ana Poljak, embora não haja uma explicação expressa e efetiva, a contraposição entre a situação racial das duas moças ainda é perceptível; enquanto pessoas como Macabéa são descritas como nas seguintes citações “Y tú tienes color de sucia”²⁵¹ e “Si lo sé casi todo de Macabea es porque una vez vi de reajo la mirada de una norestina amarillenta”²⁵², pessoas de aparência mais tipicamente europeia, ainda que somente na cor da pele, são apresentadas assim: em oposição a “¿Sabes que Marilyn era toda color de rosa?”²⁵³ e “Gloria poseía en su sangre un buen caldo portugués y además se la veía elegante cuando cimbreaba al caminar, a causa de su sangre africana escondida. A pesar de ser blanca, tenía en sí la fuerza de lo mulato”²⁵⁴.

Esse desafio torna-se ainda mais robusto diante de personagens como Macabéa e Olímpico, que são tão contrárias à tradicional burguesia carioca retratada normalmente nas obras de Clarice Lispector. Sua caracterização desenvolve-se também no próprio estilo de fala, que revela não apenas a sua classe social como também a sua origem regional. No Brasil, como lembra Maini “la quasi-totalité de la population parle une langue très éloignée

²⁴⁸ LISPECTOR 2020: 23.

²⁴⁹ Ibid.: 39.

²⁵⁰ Ibid.: 72.

²⁵¹ Ibid.: 59.

²⁵² Ibid.: 63.

²⁵³ Ibid.: 59.

²⁵⁴ Ibid.: 65.

de la langue écrite, celle qui est censée être enseignée à l'école"²⁵⁵. Como as maiores esferas da educação ainda são muito restritas às classes mais abastadas, os mais pobres têm seu discurso representado através de certas incorreções, como fazem Olímpico e Macabéa frequentemente: “O que é que quer dizer ‘élgebra?’”²⁵⁶; o que se evidencia também na versão espanhola: “¿Qué quiere decir ‘élgebra?’”²⁵⁷. Dá-se também quando Olímpico é perguntando sobre o conceito de renda per capita, “Ah, eso es fácil, es cosa de médicos”²⁵⁸. O mesmo comportamento, no entanto, não se aplica à Glória, pertencente à classe média baixa: “Gloria era taquígrafa y no solo ganaba más, sino que no parecía que se confundiese con las palabras difíciles de las que tanto gustaba el jefe”²⁵⁹.

Além da caracterização social, os discursos de Olímpico e Macabéa, bem como do próprio narrador, são também marcados de maneira diatópica, isto é, está presente no texto o uso dialetal nordestino. Associado geralmente à maior vagarosidade, a reiterações semântica e léxica, à uniformidade e à abertura vocálicas²⁶⁰, esse ritmo de falar se faz perceber textualmente ao longo da obra: “Esse nome de comida que o senhor falou eu nunca comi na vida.”²⁶¹, “Mas casaco de pele não se precisa no calor do Rio...”²⁶² e “Ah por favor quero ir embora! Por favor me diga logo adeus!”²⁶³. Ademais, aparecem usos gramaticais típicos da região, como, por exemplo, o uso do pronome “lhe” tanto como objeto indireto quanto direto no lugar de “o” ou “a”²⁶⁴: “não quero lhe ofender”²⁶⁵. Também, a conjugação e o uso pronominal correto relativo à você e à terceira pessoa: “olhe, Macabéa”²⁶⁶ ou “Não se incomode”²⁶⁷, opondo-se ao uso típico carioca, onde se misturam²⁶⁸, como demonstra Glória: “Diga-me uma coisa: você pensa no teu futuro?”²⁶⁹.

Isso, no entanto, não consegue se adaptar na tradução ao castelhano: “Esa comida que ha dicho usted yo nunca en la vida la he comido”²⁷⁰, “Pero con el calor que hace en Río no se necesita un abrigo de piel...”²⁷¹, “¡Ah, por favor, ahora quiero irme! ¡Por favor, dime

²⁵⁵ MAINI 2016: 4.

²⁵⁶ LISPECTOR 2017: 79.

²⁵⁷ LISPECTOR 2020: 55.

²⁵⁸ Idem.

²⁵⁹ Ibid.: 44

²⁶⁰ MARROQUIM 1934: 25-26.

²⁶¹ LISPECTOR 2017: 95.

²⁶² Ibid.: 102.

²⁶³ Ibid.: 88.

²⁶⁴ MARROQUIM 1934: 182.

²⁶⁵ LISPECTOR 2017: 78.

²⁶⁶ Ibid.: 83.

²⁶⁷ Ibid.: 82.

²⁶⁸ MARROQUIM 1934: 111.

²⁶⁹ LISPECTOR 2017: 92.

²⁷⁰ LISPECTOR 2020: 75.

²⁷¹ Ibid.: 85.

adiós en otro momento!”²⁷², onde há, ademais, uma mudança temporal, já que “no nordeste, só se emprega *logo* no sentido de *imediatamente*”²⁷³, como descreve Mario Marroquim. Enquanto aos usos gramaticais, “no quise ofender”²⁷⁴, onde há uma eliminação direta do pronome objeto, “Mira, Macabea”²⁷⁵ e “No te preocupes”²⁷⁶, nos quais, por outro lado, a tradutora opta por utilizar a forma de segunda pessoa de singular típica do tratamento informal e casual na Espanha.

Isso posto, há um rompimento rítmico importante, como se exemplifica também a seguir: “E eu sei? Sei não”²⁷⁷, no original, e “¿Lo sé yo? No lo sé”²⁷⁸, na tradução, onde é impossível demonstrar a marca típica nordestina do uso do advérbio de negação depois do verbo²⁷⁹. Outrossim, como se viu anteriormente, esse marco regional afeta também o vocabulário utilizado e o seu entendimento, posto que Clarice Lispector menciona palavras como “rapariga”²⁸⁰ e “cabra”²⁸¹, típicas da variante nordestina. A primeira, como já mencionado, refere-se a uma prostituta, enquanto a segunda significa “indivíduo, sujeito, cara”²⁸². Ambas, como marcas identitárias da fala do Nordeste brasileiro, perdem-se nessa tradução: “chicas”²⁸³ e “cabrito”²⁸⁴, respectivamente.

Em *A Hora da Estrela* esconde-se uma ampla gama de referências brasileiras que dificultam a transmissão literária para públicos e idiomas estrangeiros. Vemos, conforme a análise acima, que o foco de Ana Poljak foi uma tradução rigorosamente literal que, apesar da qualidade, muitas vezes, não incorpora matizes linguísticos característicos da fala nativa do português brasileiro, nem certas circunstâncias que rodeiam a produção literária de Clarice Lispector da época. A respeito disso, concluem Santos e Cabezas:

Los traductores de la obra estuvieron preocupados por el aspecto filológico, dejando un poco a la deriva aspectos como el discurso subversivo, el grito militante de la escritora que retrata un periodo negro de la historia de Brasil, mostrando las fragilidades de una época comandada por dogmas militares que llevaron a Brasil a un caos igualmente representado en el personaje Macabea.²⁸⁵

²⁷² LISPECTOR 2020: 67.

²⁷³ MARROQUIM 1934: 109.

²⁷⁴ LISPECTOR 2020: 54.

²⁷⁵ Ibid.: 60.

²⁷⁶ Ibid.: 58.

²⁷⁷ LISPECTOR 2017: 68.

²⁷⁸ LISPECTOR 2020: 40.

²⁷⁹ DENIS 2006: 315.

²⁸⁰ LISPECTOR 2017: 84.

²⁸¹ Ibid.: 76.

²⁸² Conforme: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=cabra>. Acesso em 18/04/2021.

²⁸³ LISPECTOR 2020: 61.

²⁸⁴ Ibid.: 50-51.

²⁸⁵ SANTOS, CABEZAS 2016: 310.

Destarte, apesar da qualidade léxica da tradução publicada em território espanhol, o apego à adaptação meramente linguística e, por conseguinte, à literalidade do texto afastou-o da possibilidade de representar a complexidade pretendida pela autora na obra original. As intenções de Clarice Lispector se mitigam diante de uma *La hora de la estrella* onde a nordestinidade, o autoritarismo, o drama migrante e desenvolvimentista, e a intelectualidade crítica da época presentes e expressados paratextualmente ao longo da obra clariceana se ocultam. Assim, a obra traduzida limita-se à transmissão da sua letra e àquilo que se é possível compreender a partir da mera leitura de sorte que a desigualdade social aparece como trama central e total da novela.

5 Conclusão

A literatura é uma das formas de expressões humanas por meio das quais melhor podemos compreender nós mesmos, o mundo e o nosso lugar nele, isto é, como descreve Tosta, “instaura um diálogo crítico com o leitor, proporcionando-lhe não somente auto-reflexão, como também a possibilidade do questionamento da realidade que o cerca e da qual é tanto criatura como criador”²⁸⁶. Poucos autores conseguiram exercer esse papel de forma tão excepcional quanto Clarice Lispector, que é amplamente conhecida e reconhecida pelo estilo e pela sensibilidade únicos com os quais dava vida, voz e luz à realidade ao seu redor na forma de novelas, contos, crônicas e simples reflexões.

Ainda assim, apesar de todo o prestígio literário alcançado durante a vida e também depois do seu falecimento, não se considerava uma escritora profissional; dizia escrever apenas quando queria, sem obrigações e com total liberdade²⁸⁷. Clarice, dessa forma, revelava uma outra face da sua escritura, pois a partir dela confessava poder entrar em contato com o mais secreto de si mesma²⁸⁸ de tal sorte que qualquer período sem produção escrita era difícil, semelhante à morte e, ao mesmo tempo, necessário para que pudesse se esvaziar²⁸⁹, o que compartilha com Rodrigo S. M. de *A Hora da Estrela*, que diz:

Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há ligar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias.²⁹⁰

Nessa novela, conforme a análise feita anteriormente, Clarice expõe as fraturas da sociedade moderna brasileira: Macabéa, uma moça jovem, pobre, nordestina e relegada no Rio de Janeiro, “uma cidade toda feita contra ela”²⁹¹, personifica o grito de um grupo social abandonado não só pelos próprios governantes, mas também pela compaixão e pela solidariedade alheias, o que explica Fábio José Santos de Oliveira:

Macabéa faz parte de uma multidão (está inserida nesta), partilha em muitos momentos um gosto igual ao dos demais (valha a oferta mercadológica), exercita-se como força trabalhadora num circuito que assegura a presença de outros tantos, porém está sozinha. E não somente por participar de uma sociedade cujas relações humanas se mecanizaram, mas também em virtude do repúdio que muitas vezes sofre. Macabéa aprende com a vida a viver menosprezada, a ter de

²⁸⁶ TOSTA 2009: 244.

²⁸⁷ Conforme entrevista dada por Clarice Lispector a Júlio Lerner no programa Panorama da TV Cultura em 01/02/1977. Disponível no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>. Acesso em 30/04/2021.

²⁸⁸ Idem.

²⁸⁹ Idem.

²⁹⁰ LISPECTOR 2017: 55.

²⁹¹ Ibid.: 50.

reduzir-se a um aprofundamento raso de si própria, vivendo de si para si e, quando permitiam, de si para o mundo.²⁹²

Desvela-se, assim, o que Nádya Battella Gotlib descreve como “uma luta pela sobrevivência, material e intelectual ou espiritual, levada a termo, numa sociedade como a nossa, pelo consumismo [...] em uma mútua exploração selvagem, em que um se alimenta do outro, ou vive às custas do outro”²⁹³. Põem-se em conflito as distintas facetas do mesmo país e as diferentes realidades que cada uma dessas experimenta: de um lado, nas palavras de Eduardo Portella, “o nordeste rural na sua difícil contracena com a engrenagem urbana”²⁹⁴; de outro, o confronto de classes entre uma mulher miserável, sem instrução e faminta e um intelectual da classe média como a autora e o narrador, que, confessa a sua culpabilidade e, por causa dela, não se ausenta da obra ou retoca a descrição da realidade.

Em meio ao conflito através do qual embasa a sua crítica, Clarice é clara na identificação do lado integrado pelo leitor da obra: “Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente”²⁹⁵. Desse modo, dirige-se a eles de maneira a flagrar a sua cumplicidade: “assim é que os senhores sabem mais do que imaginam e estão fingindo de sonsos”²⁹⁶, característica essa que descreve, pois, Tânia Borges:

Sem dúvida, a de viver “fingindo” que o Brasil está progredindo, discursar abstratamente sobre a corrupção e o legado do escravismo no país – que afinal tem um pouco mais de cem anos, e de lá pra cá, já evoluímos tanto, não é mesmo? – e não fazemos efetivamente coisa alguma para a modificação da monstruosa opressão e exclusão social brasileira. Somos sonsos sim, pois é essa inércia que o mundo nos exige para permanecer exatamente como está. E queiramos ou não, somos *beneficiários silenciosos* de um sistema que nos precede e nos define.²⁹⁷

Continuando a dureza do seu posicionamento perante a impassibilidade das classes mais privilegiadas, Clarice Lispector também utiliza um movimento de aproximação; anuncia expressamente, como vimos anteriormente, o único causante de que uma pessoa não nasça na posição de outra e vice-versa: o acaso, já que, como diz o próprio Rodrigo S. M. a respeito de pessoas como Macabéa: “Há milhares como ela? Sim, e que são apenas um acaso. Pensando bem: quem não é um acaso na vida?”²⁹⁸. A partir disso, desenha a confissão de que tanto ela, como autora, quanto os seus leitores têm igual culpa diante da

²⁹² OLIVEIRA 2013: 271

²⁹³ GOTLIB 2017: 185.

²⁹⁴ PORTELLA 2017: 212.

²⁹⁵ LISPECTOR 2017: 63.

²⁹⁶ Ibid.: 48.

²⁹⁷ BORGES 2014: 68-69.

²⁹⁸ LISPECTOR 2017: 68.

situação, assumindo perfeitamente, diante da leitura da miséria da nordestina, o dever literário descrito anteriormente por Tosta, que continua a seguir:

Ao compreender-se “criador”, o leitor deve tomar para si a tarefa de tornar-se um membro ativo da sua sociedade, interferindo nas suas estruturas, quando necessário, uma vez que se assume como responsável pela mesma. O escritor, portanto, vê-se igualmente imbuído de semelhante comprometimento social, pois a sua obra é parte integral desta interação constante e coletiva que é o processo de escrita e leitura.²⁹⁹

Cria-se, pois, uma novela que se move entre a fatalidade e a jocosidade, o sem-sentido e o óbvio e um Brasil fictício e outro real, onde uma vida de completa escassez e insignificância se apropria de toda a trajetória narrativa de Macabéa, como resume Fukelman ao comentar a situação da nordestina na realidade que a rodeia:

Proveniente de meio rude, órfã de pai e mãe, criada a pancadas pela tia, Macabéa não teve propriamente uma história pessoal. Felicidade para ela é um conceito vazio. De índole passiva, torna-se presa fácil dos mitos e produtos da indústria cultural. Admira as grandes estrelas do cinema e sente-se fascinada pelos anúncios publicitários. As notícias descosidas da Rádio Relógio integram este contexto alienante, dentro do qual o cotidiano se faz em um tempo meramente físico, desprovido de uma ação subjetiva que com ele interaja numa proposta de transformação. Inexiste passado; inexiste projeto futuro.³⁰⁰

Para a nordestina, há na novela apenas um único momento de esperança: a previsão da cartomante. Segundo Madama Carlota, a nordestina, conheceria um homem, emblematicamente um homem estrangeiro de cabelos alourados, que, finalmente, lhe proporcionaria uma vida digna, com muito dinheiro, amor e vida numa demonstração clara do padrão hegemônico de beleza eurocêntrico e da ideologia machista das histórias infantis nas quais todas as dificuldades enfrentadas por mulheres teriam numa figura masculina a sua solução, ou seja, como bem resume Tânia Borges: “o casamento resolve todos os seus problemas, você encontra o amor da sua vida, desde que seja rico e branco, e pronto será feliz para sempre!”³⁰¹.

A previsão é o único acontecimento capaz de romper a apatia da nordestina, que “sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero. [...] Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida”³⁰². Esta, mais tarde, é usada pela autora num novo movimento de engenhosidade com o fim de concluir o destino trágico de Macabéa e suspender a possibilidade de quaisquer finais felizes: a morte da moça atropelada por um Mercedes amarelo, que causa, então, o fim de

²⁹⁹ TOSTA 2009: 244.

³⁰⁰ FUKELMAN 2017: 204.

³⁰¹ BORGES 2014: 90.

³⁰² LISPECTOR 2017: 104.

A Hora da Estrela, que, com isso, não responde nem soluciona as barbáries sociais da vida da alagoana, pois, como se diz na *Dedicatória do Autor*, “trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós?”³⁰³

Desse modo, Clarice Lispector estabelece com firmeza o objetivo da obra: um convite à reflexão e à manifestação de modo a dar uma voz verdadeira àqueles que se encontram em posições marginais da sociedade capitalista e, por isso, são calados pelo próprio sistema. *A Hora da Estrela* tenta incitar as classes mais privilegiadas econômica e academicamente a assumir um papel de maior atividade em relação aos problemas sociopolíticos que afligem não só eles mesmos, mas também (e até sobretudo) outras realidades sociais brasileiras, que, representados por Macabéa, tem algum tipo de esperança: “Não sabia que era infeliz. É porque ela acreditava. Em quê? Em vós, mas não e preciso acreditar em alguém ou em alguma coisa – basta acreditar. Isso lhe dava às vezes estado de graça. Nunca perdera a fé.”³⁰⁴

Esse objetivo é também e sintetizado por Tosta numa ímpar alusão histórica, política e cultural:

Em um país onde o grito mais forte ainda e principalmente agora é “gol”, cuja pseudo independência marca-se com o “brado retumbante” de seu “povo heróico”, dado, como sabemos, não pelo povo mas por um membro da classe dominante, e onde muita coisa se consegue tanto literalmente como figurativamente apenas “no grito”, faz-se cada vez mais necessário que o intelectual tome para si também a função de falar por aqueles que não o fazem. Talvez com os nossos gritos consigamos acordar e dar voz àqueles que permanecem calados e fazê-los, e aos outros, levantar dos berços nada esplêndidos onde têm estado eternamente deitados.³⁰⁵

Em vista disso, Clarice firma-se como uma autora ativista que, ainda que de forma mais reflexiva e passiva, tenta plantar a semente de uma mudança social ou, ao menos, ensejar outras denúncias sociais da realidade do país. Isso carrega, entretanto, elementos nacionais próprios, particulares e essenciais da cultura, da história, da política, da sociedade e até da geografia brasileiras, que se tornam importantes desafios à hora da adaptação internacional. Como vimos anteriormente, é majoritariamente por meio de traduções que a obra clariceana alcança o público extranacional de modo que estas se tornam importantes responsáveis da transmissão do grito denunciativo da autora.

Sobre isso, nos lembram Santos e Cabezas:

³⁰³ LISPECTOR 2017.: 46.

³⁰⁴ Ibid.: 59.

³⁰⁵ TOSTA 2009: 258-259.

El lector ignorante de la situación histórica de Brasil consideraría la novela *La hora de la estrella* una fatalidad realizada desde una perspectiva universal. Se piensa, así, que el lector no podrá traspasar el sentimiento de Macabea a la situación de represión, miedo y desamparo del pueblo brasileño. En este sentido, es posible pensar que una traducción es capaz de arruinar una cultura, o mejor, destruir una parte de ella.³⁰⁶

Destarte, deve-se ter em conta que o autor (como nós mesmos) é resultado do meio em que vive, do qual é, pois, agente e representante que transfere as suas obras certas características, ideias, crenças e valores. Nesses textos, as personagens, a história, os diálogos, todos podem ser formas utilizadas para retratar específica e intencionalmente uma carga social, política e cultural da origem do autor, além do óbvio caráter linguístico. Esses fatores, são importantes porque, como diz Benjamin, “a fidelidade na tradução isolada quase nunca consegue dar plenamente o sentido que ela tem no original, porque este não se esgota, na sua significação poética original, naquilo que se quer dizer”³⁰⁷; “a simples literalidade na transposição da sintaxe vira completamente do avesso qualquer reconstituição do sentido, ameaçando mesmo levar à absoluta incompreensão”³⁰⁸ de modo que, nas palavras de Santos e Cabezas, “los traductores no pueden pasar por alto esos aspectos históricos y sociales que pueden transformar la visión del lector”³⁰⁹.

Nesse sentido, muitas traduções se apegam à literalidade, limitando-se à adaptação linguística sem quaisquer menções ou explicações contextuais. Por esse lado, dada a grande quantidade de aspectos interiores e culturais que são parte importante do texto, *A Hora da Estrela* firma-se como um enorme desafio tradutológico, que muitos tradutores decidiram enfrentar-se apenas no sentido linguístico, como, por exemplo *La hora de la estrella*, a tradução espanhola de Ana Poljak. Nesta obra, consegue-se transmitir o grito denunciativo militante de Clarice Lispector no que tange às dificuldades de Macabéa advindas da sua pobreza mediante a narrativa de modo que o mesmo se alcança na versão traduzida. No entanto, em relação aos aspectos extralinguísticos, isto é, elementos culturais, sociais, regionais ou históricos são omitidos ou ignorados de modo que pode-se considerar, nessa lógica, uma adaptação insuficiente.

Por outro lado, entretanto, o dever do tradutor pode ser atrelado apenas ao que Santos e Cabezas descrevem como o “traspasar una realidad a otra, y no necesariamente de concientizar al lector”³¹⁰. Desse modo, argumenta-se que o tradutor deve transmitir com

³⁰⁶ SANTOS, CABEZAS 2016: 304.

³⁰⁷ BENJAMIN 2009: 93.

³⁰⁸ Idem.

³⁰⁹ SANTOS, CABEZAS 2016: 324.

³¹⁰ Ibid.: 321.

total fidelidade a estrutura linguística, enquanto as derivações sociológicas caberiam apenas às buscas e aos estudos do leitor interessado. Essa questão permanece uma discussão ampla e historicamente presente na ciência tradutológica, onde as ideias que Benjamin chama “fidelidade e liberdade – liberdade da reconstituição de acordo com o sentido e, ao seu serviço, fidelidade à palavra –”³¹¹ aparecem frequentemente como contrapostas, ainda que não tenham verdadeiramente de sê-lo.

A verdade é que o ato de traduzir é uma arte de adaptação e que a coincidência total entre sentido e palavra é, nesse caso, impossível, já que cada língua, como diz Denis, “tiene para sí una verdad intraducible” responsável pela expressão única do mundo em que está inserida. A realidade de Macabéa é, como descreve Clarisse Fukelman, “o oposto do herói épico. Sua trajetória de vida aponta para a inviabilidade dos grandes feitos na sociedade moderna”³¹², estando esta ligada essencialmente às condições vividas no país do seu nascimento, o que, portanto, fazem surgir importantes questões.

Primeiramente, até que ponto livros complexos tanto em conteúdo linguístico como em construção e inspiração podem ser mal interpretados por leitores de outras culturas e, da mesma forma, qual a sua responsabilidade sobre a formação e a manutenção de certos estigmas sobre povos distantes cultural e geograficamente? Além disso, também forma-se a pergunta de até que ponto seria dever do tradutor transmitir conceitos, acontecimentos, valores, atributos tão intrínsecos e essenciais de uma cultura que não a sua para facilitar o entendimento dos leitores? Será isso algo exigível? Será isso o mais correto? Diferentemente da questão de classe levantada por Clarice Lispector em *A Hora da Estrela*, no entanto, essas perguntas realmente não têm uma resposta verdadeira.

³¹¹ BENJAMIN 2009: 93.

³¹² FUKELMAN 2017: 204.

6 Bibliografia

- ALMEIDA, Rogério de; MASUDA, Fábio Takao (2017). «A Hora da Estrela entre a Ficção e a Realidade: ou o Trágico em Macabéa», *Intelligere, Revista de História Intelectual*, v. 3, n. 1, p. 31-41. Disponível online no link: <https://doi.org/10.11606/issn.2447-9020.intelligere.2017.117093>.
- ARF, Lucilene Machado Garcia (2015). «Clarice Lispector y la difusión de su literatura en España», *Olho d'água*, v. 7, n. 2, p. 30-41. Disponível online no link: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/296>.
- BENJAMIN, Walter (2009). *A Tarefa do Tradutor: Quatro Traduções para o Português*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.
- BHABHA, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. Nova York: Routledge.
- BORGES, Tânia Cristina Souza (2014). “A culpa é minha” ou “A hora da estrela”? : uma análise do romance *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector. (Dissertação de Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível online no link: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-03112014-150447/pt-br.php>.
- CAMPOS, Haroldo de (2011). *Da Transcrição Poética e Semiótica da Operação Tradutora*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.
- CIXOUS, Hélène (2017). «Extrema Fidelidade». Em: LISPECTOR, Clarice (2017). *A Hora da Estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos* (1ª ed.). Rio de Janeiro: Rocco, p. 131-163.
- DENIS, Carmen Rivas Máximus (2006). *La literatura brasileña traducida en España*. (Tese de Doutorado). Universidade de Alicante. Alicante. Disponível online no link: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/13225>.
- FUKELMAN, Clarisse (2017). «Escreves estrelas (ora, direis)». Em: LISPECTOR, Clarice (2017). *A Hora da Estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos* (1ª ed.). Rio de Janeiro: Rocco, p. 195-210.
- GAONA, Fernando (2009). «Clarice na Espanha», entrevista concedida a Alessandra Carvalho, *Suplemento Literário de Minas Gerais*, s/v, n. 1319 (abril 2009), p. 14-16.
- GARRAMUÑO, Florencia (2017). «Uma leitura histórica de Clarice Lispector». Em: LISPECTOR, Clarice (2017). *A Hora da Estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos* (1ª ed.). Rio de Janeiro: Rocco, p. 171-182.
- GOTLIB, Nádia Battella (2017). «Quando o Objeto, Cultural, é a Mulher». Em: LISPECTOR, Clarice (2017). *A Hora da Estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos* (1ª ed.). Rio de Janeiro: Rocco, p. 183-193.

- JACOBSON, Matthew Fyre (1998). *Whiteness of a Different Color: European Immigrants and the Alchemy of Race*. Cambridge: Harvard University Press.
- JUSTINO, Luciano Barbosa (2017). «A Hora da Estrela: por uma Leitura Nordestina», *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 51 (maio-agosto 2017), p. 64-82. Disponível online no link: <https://doi.org/10.1590/2316-4018514>.
- KIRSCHBAUM, Saul (2017). «A Revolução Russa e a Emancipação dos Judeus: reflexos na literatura», *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, v. 1, n. 21, novembro de 2017, p. 01-14. Disponível online no link: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/12703>.
- KOLEFF, Miguel Alberto (2013). «La escritura política de Clarice Lispector: incisiones, críticas y metológicas», *Espéculo: Revista de estudios literarios de la Universidad Complutense de Madrid*, n. 51 (julio-diciembre 2013), p. 252-267. Disponível online no link: https://webs.ucm.es/info/especulo/Clarice_Lispector_Especulo_51_UCM_julio2013.pdf.
- LISPECTOR, Clarice (2001). *Stjärnans Ögonblick*. Tradução de Örjan Sjögren. Estocolmo: Bokförlaget Tranan.
- LISPECTOR, Clarice (2011). *The Hour of the Star: a new translation by Ben Moser; introduction by Colm Tóibín*. Tradução de Benjamin Moser. Nova York: New Directions Book.
- LISPECTOR, Clarice (2015). *A Descoberta do Mundo*. Edição Digital: Rocco.
- LISPECTOR, Clarice (2016). *La hora de la estrella*. Tradução de Gonzalo Aguilar. Versão Digital: epublibre.
- LISPECTOR, Clarice (2017). *A Hora da Estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos* (1ª ed.). Rio de Janeiro: Rocco.
- LISPECTOR, Clarice (2020). *La hora de la estrella*. Tradução de Ana Poljak. Madrid: Siruela.
- LOSADA SOLER (2013). «Traducir a Clarice Lispector: el texto Ovillo y sus espejos», *Espéculo: Revista de Estudios Literarios de la Universidad Complutense de Madrid*, n. 51 (julio-diciembre 2013), p. 11-19. Disponível online no link: https://webs.ucm.es/info/especulo/Clarice_Lispector_Especulo_51_UCM_julio2013.pdf.
- MAINI, Matilde (2016). *Expressions de la Périphérie dans la Littérature Brésilienne Contemporaine*. (Tese de Doutorado). Université Paris Ouest Nanterre La Défense, Bolonha. Disponível online no link: <http://www.theses.fr/2016PA100058>.
- MARROQUIM, Mario (1934). *A língua do Nordeste (Alagoas e Pernambuco) - Biblioteca Pedagógica Brasileira*, série V – Brasiliana, v. XXV. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

- MORAES, Dênis de (2013). *O Humor de Henfil contra Quem Oprime*. Publicado online em 05/06/2013 e disponível no seguinte link: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/opasquim/memorias/henfil/>.
- MOSER, Benjamin (2009). *Why This World: A Biography of Clarice Lispector*. Nova York: Oxford University Press.
- OLIVEIRA, Fábio José Santos de (2013). «O Papel da Estrela», *Espéculo: Revista de estudios literarios de la Universidad Complutense de Madrid*, n. 51 (julio-diciembre 2013), p. 268-277. Disponível online no link: https://webs.ucm.es/info/especulo/Clarice_Lispector_Especulo_51_UCM_julio2013.pdf.
- OLIVEIRA, Flaviana de Freitas; KLEIN, Ana Maria (2020). «Dignidade Humana e Violações de Direitos em A Hora da Estrela», *Revista Ciências Humanas*, v. 13, n. 3, ed. 28 (setembro-dezembro 2020), p. 64-75. Disponível online no link: <https://doi.org/10.32813/2179-1120.2020.v13.n3.a662>.
- PORTELLA, Eduardo (2017). «O Grito pelo Silêncio». Em: LISPECTOR, Clarice (2017). *A Hora da Estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos* (1ª ed.). Rio de Janeiro: Rocco, p. 211-214.
- RAMOS GARCÍA, Andrés (2020). «Decisiones traductoras y efectos en la lectura: Estudio de dos traducciones al español de “Devaneio e Embriaguez duma Rapariga” de Clarice Lispector», *Cadernos de Tradução*, v. 40, n. 1, p. 168-187. Disponível online no link: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2020v40n1p168>.
- SANTOS, Francisca Eugênia dos; CABEZAS, Gladys (2016). «La traducción cultural de un innegable Brasil: la dictadura militar y el discurso de la desigualdad social en la obra de La hora de la estrella, de Clarice Lispector», *Núcleo*, v. 32-33 (2015-2016), p. 297-327. Disponível online no link: http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_n/article/view/13914.
- SELICKI ACEVEDO, Carolina (2011). *Lispector y sus lenguas*. Publicado online em 05/08/2011 e disponível no seguinte link: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-6673-2011-08-05.html>.
- SWANSON, Philip (1995). «Clarice Lispector and A Hora da Estrela: “Fémininité” or “Réalité”?», *Romance Quarterly*, v. 42, n. 3, p. 143-153. Disponível online no link: <https://doi.org/10.1080/08831157.1995.10545127>.
- TOSTA, Antônio Luciano de Andrade (2009). «Scribere est Augere ou o Direito ao Grito: o Intelectual Deprimido e a Hora do Subalterno em A Hora da Estrela», *Revista Iberoamericana*, v. LXXV, n. 226 (enero-marzo 2009), p. 243-260. Disponível online no link: <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2009.6563>.