

SCRIBERE EST AGERE OU O DIREITO AO GRITO:
O INTELLECTUAL DEPRIMIDO E A HORA DO SUBALTERNO EM
A HORA DA ESTRELA

POR

ANTONIO LUCIANO DE ANDRADE TOSTA
The University of Illinois at Urbana-Champaign

A sociedade hoje exige que o escritor levante a sua voz se ele quer ser ouvido, propor idéias que terão um impacto no público e levar todas as suas reações instintivas ao extremo.

Italo Calvino (95)¹

A função do escritor? Ser testemunha do seu tempo e da sua sociedade. Escrever por aqueles que não podem escrever. Falar por aqueles que muitas vezes esperam ouvir da nossa boca a palavra que gostariam de dizer. Comunicar-se com o próximo e se possível, mesmo por meio de soluções ambíguas, ajudá-lo no seu sofrimento e na sua esperança.

Lygia Fagundes Telles (246)

O intelectual é um vaidoso. Pretende recolher os restos da humanidade, só para lhe chupar os ossos. Mas como ousa proclamar-se intérprete do desvario humano, se vive encerrado em seu gabinete? Sempre ausente da realidade suja e mesquinha.

Nélida Piñon (572)

A FUNÇÃO DA LITERATURA E O PAPEL DO ESCRITOR

Qual é a função da literatura (e das artes) e o papel do escritor (e do artista)? Apesar da popularidade atingida por noções como a “arte pela arte”, difundidas

¹ A tradução é minha. Exceto quando o tradutor for indicado, todas as traduções para o português neste ensaio são minhas.

durante o Parnasianismo e defendidas por poetas como o francês Théophile Gautier, um sentido utilitário, educativo e sociológico tem sido atrelado ao trabalho artístico desde a antiguidade. A literatura, por exemplo, sempre foi vista como uma forma de conectar o homem à sociedade. Textos de Cícero e Aristófanos, entre outros, já atribuíam ao texto literário um papel não somente didático, mas também de cunho coletivo.² Eles sugerem que a literatura nos ensina sobre o mundo, sobre nós mesmos, e sobre nosso lugar no mundo. A literatura, portanto, instaura um diálogo crítico com o leitor, proporcionando-lhe não somente auto-reflexão, como também a possibilidade de questionamento da realidade que o cerca e da qual é tanto criatura como criador. 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.

A hora da estrela, último romance de Clarice Lispector, traz como um de seus principais temas este aspecto da relação complexa entre autor, texto e comunidades de leitores. As palavras e pensamentos do narrador/personagem Rodrigo S. M. problematizam a sua posição perante a sociedade enquanto autor, intelectual e burguês. Ao tentar representar a realidade nua e crua da retirante nordestina Macabéa, Lispector também expõe e questiona o papel da literatura e do intelectual, chamando atenção para a complexidade desta relação. Como aponta Regina Dalcastagne, era imprescindível refletir sobre o papel do intelectual, assim como de todo cidadão, durante a época da publicação do romance, quando o Brasil encontrava-se no meio de uma ditadura militar que durou duas décadas. É importante lembrar, como fê-lo Dalcastagne, que naquele momento requeria-se dos artistas e intelectuais uma tomada de posição perante a situação nacional (86). Inseridos neste contexto histórico-político, as divagações, reflexões e acusações que advém do discurso meta-ficcional de Rodrigo S. M. e, como veremos a seguir, também autobiográfico de Lispector, adquirem uma dimensão local/nacional de extrema relevância. Não obstante, este aspecto político específico não deve ofuscar a marca mais universal deste texto, que também precisa ser compreendida historicamente, mas não necessariamente limitada ao referente brasileiro.

² Em “Oratio Pro Archia Poeta,” Cícero comenta que homens como Scipio Africano, Laelius, Lúcio Fúrius e Marcus Cato “certamente não teriam dedicado seu tempo aos estudos literários se estes não tivessem ajudado-lhes a entender como melhorar a vida” (156). Aristófanos também sugere algo semelhante em um diálogo entre Ésquilo e Eurípides: “Primeiro responda-me: por que tipo de evidência é correto admirar-se qualquer poeta? / Eur. Pelo seu conhecimento e opiniões sensatas e também porque ao ensinarmos podemos melhorar o sentido cívico e a natureza da humanidade” (21).

Através da voz narrativa de Rodrigo S. M. Lispector ao mesmo tempo exerce e critica seu papel de intelectual. É Rodrigo quem coloca o leitor face a face com um cotidiano que por um tipo de efeito “espelho” lhe desafia e incomoda ao ponto de removê-lo de sua posição confortável de mero observador da realidade, transpondo-o para a situação incômoda de participante do contexto, da qual pode provir—como nos mostra Rodrigo S. M.—ponderação, discernimento, responsabilidade e até reparo. Afinal de contas, esse narrador “sabe da sua culpa” (Dalcastagne 94). Por mais que não simpatizemos com esse personagem durante a maior parte da narrativa, sem dúvida Rodrigo é, de muitas formas, a voz do texto. É ele que, como diria Lispector, “grita”. Esta ênfase mais do que apropriada no narrador de *A hora da estrela*, todavia, não deve diminuir a relevância da personagem Macabéa enquanto protagonista. Rodrigo S. M. não é “o foco principal do romance”, como afirma Lúcia Sá (49). Na verdade, é através da interação entre as histórias de Macabéa e Rodrigo (como a própria Sá também sugere), ambas tendo como pano de fundo as próprias experiências da autora, que o romance se desenvolve.

“O Direito ao grito” é um dos vários títulos que Clarice Lispector aponta como possíveis para *A hora da estrela* no início deste seu romance. Gritar é falar muito alto para fazer-se ouvir. É também pedir socorro, bradar, protestar, reclamar e pedir.³ 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 um símbolo de força e luta, mesmo quando proveniente de sentimentos e condições opressoras e repressoras como o medo, a fome ou a dor. Além disso, é uma maneira de se chamar a atenção do outro, principalmente se este está distante. Gritar é quebrar os limites, fugir do padrão, recusar e extrapolar domínios pré-estabelecidos. Acima de tudo, o grito é, ao mesmo tempo, um extravasamento, uma resposta e uma ação, ou seja, uma tentativa de solução. Surgindo quase sempre como uma irrupção, um tipo de explosão, poderíamos também—e conseqüentemente—caracterizar o grito como uma tentativa de imposição de um novo ritmo, a instalação de um novo modelo. De certo modo, por causa da sua característica transgressora o grito parece-nos quase sempre inesperado. Ele se manifesta como um rompante e ocupa seu espaço imediatamente. Mas depois do grito vem sempre o silêncio, o que é uma das preocupações do narrador (e da autora) de *A hora da estrela*.

Veremos depois que conceber a voz do narrador como um grito serve-nos bem para a compreensão do dilema de consciência que Clarice Lispector encena no romance através do paradoxo vivido por Rodrigo S. M. A confissão na “Dedicatória do autor” revela-nos que o narrador, também “autor” da história, “na verdade [é a própria] Clarice Lispector” (HE 9). Earl Fitz sugere que o romance *Um sopra*

³ Ver *Novo Aurélio século XXI*, 1010.

de vida de Lispector está mais para confissão do que romance (260). Sem dúvida podemos acrescentar *A hora da estrela* à lista de “confissões” desta autora. Apesar da sugestão de autores como Roland Barthes que se utilizam da teoria da recepção para enfatizar a pseudo “morte do autor”, há elementos suficientes em *A hora da estrela* que justificam a sugestão de uma coexistência entre autora e narrador.⁴ Hélène Cixous, por exemplo, nota que a assinatura de Lispector ocupa uma posição de destaque na página onde Lispector lista outras possibilidades de título para sua obra: “A assinatura de Clarice Lispector vem logo após ‘O Direito ao Grito’. O direito ao grito e ... ali está a assinatura de Clarice. De certo modo, Clarice é o grito do texto. Na tipografia desta página fascinante, no lugar de ‘ou’ temos a assinatura de Clarice” (146). Como sugere Cixous, com essa assinatura Lispector assume a autoria do “grito”, assim como assume autoria da “narração” na “Dedicatória do autor”.

Há elementos autobiográficos importantes no romance que ligam a autora também à protagonista nordestina. Em uma entrevista que deu para a TV Cultura em 1977 Lispector comenta que a idéia do romance surgiu depois que ela observou “o ar meio perdido do nordestino no Rio de Janeiro” quando visitou a “feira dos nordestinos no Campo do São Cristovão”.⁵ Vale lembrar que Rodrigo S. M. repete esta declaração quando diz que “numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (12). Lispector, que nasceu na Ucrânia, cresceu no Nordeste antes de morar no Rio de Janeiro. Esta mesma entrevista dada a TV Cultura revela a relevância da sua vivência no Nordeste para a história que conta. Não esqueçamos que, como Lispector, Rodrigo S. M. também cresceu no Nordeste (12). Não é nem um pouco incompreensível, portanto, sugerirmos uma conexão entre este “ar meio perdido” do nordestino com uma possível alienação que Lispector tenha sentido ao “migrar” do Nordeste para o Sudeste. Esta alienação pode até ser associada também a sua condição de imigrante, apesar dela ter chegado ao Brasil com apenas dois meses de idade. Tal hipótese reforça-se com a menção direta que o nome “Macabéa” faz ao povo Judeu. Lispector era de origem Judaica e o fato de que Macabéa recebeu o nome de uma família importante na história Judaica (Os Macabeus) é outra referência autobiográfica,⁶ uma vez que o povo judeu é, como Macabéa, marcado por diásporas, migrações e deslocamentos geográficos.

O caráter autobiográfico do romance ajuda a expor que o livro é um “grito” de quem o narra e escreve: “Porque há o direito ao grito. / Então eu grito” (*HE* 13). Seu grito é um desabafo: “preciso falar dessa nordestina senão sufoco” (*HE*

⁴ Ver Barthes 142-148.

⁵ See <<http://www.tvcultura.com.br/aloescola/literatura/claricelispector/clariceaescritora.htm>>, “Alô Escola”, TV Cultura homepage (27 Fevereiro 2007).

⁶ Os Macabeus se rebelaram contra os gregos em 167 a.C.

17).⁷ Este desafogo é conseqüência de um sentimento de culpa muito forte e uma maneira de diminuí-lo: “Mas por que estou me sentindo culpado? E procurando aliviar-me do peso de nada ter feito de concreto em benefício da moça” (HE 23); “Ela me acusa e o jeito de me defender é escrever sobre ela” (HE 17). Esta culpa provém da tomada de consciência do narrador sobre a sua inércia em relação à difícil situação da personagem, aqui representando um grande problema social brasileiro: a do migrante interno nordestino. Como aponta Malcolm Silverman, “mais de 70% dos 160 milhões de brasileiros [...] moram em zonas urbanas superpovoadas, cuja infra-estrutura já era inadequada há uma geração” (17). A migração do sertão nordestino para áreas metropolitanas, mesmo tendo sido às vezes resultado de demandas destas próprias áreas, tem contribuído para o seu superpovoamento. O nordestino que sai do 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.

O retirante nordestino já foi tema em outras obras da literatura brasileira. *Vidas secas* de Graciliano Ramos (1938), por exemplo, conta a história de Fabiano e sua família, que, como Macabéa, abandonam a sua terra natal e mudam-se para a cidade grande fugindo dos infortúnios causados pela seca. O romance de Ramos diferencia-se de *A hora da estrela* por relatar a história da jornada migratória do retirante, seu caminho e *Via Crucis* do Sertão até a cidade grande. O poema “Morte e vida Severina” (1966) de João Cabral de Melo Neto vai um pouco mais além do que *Vidas secas*. Seguimos a jornada do retirante Severino do Sertão até a cidade de Recife, onde também não encontra uma condição de vida muito melhor do que a do Nordeste. *A hora da estrela* aparece como uma evolução natural destas obras. Neste romance, a saga da retirante nordestina já começa no Rio de Janeiro, portanto, não temos acesso direto à realidade da protagonista no sertão de Alagoas no Nordeste. Não obstante, o leitor não deixa de entrever aspectos da vida privada de Macabéa na sua terra natal.

Ao passo que a obra de Ramos chamou e continua a chamar a atenção do leitor para a condição desumana da vida no 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, o que já acontece de modo mais incipiente no poema de Cabral supra-citado. 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. Apesar desta “proximidade”, a necessidade do grito do narrador/autor sugere a falta de interesse

⁷ Outro exemplo é: “Mas a história de Macabéa tem que sair senão eu estouro” (HE 47).

e solidariedade geral para com este grupo humano que está presente em todas as áreas urbanas brasileiras. Esta apatia social “deprime” o intelectual no romance e impulsiona-o a questioná-la e denunciá-la: “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?” (HE 57). Desta forma, o narrador aponta tanto para a sua própria descoberta de uma realidade dura e triste, quanto para o desconhecimento—ou melhor, descaso—dos outros com esta mesma realidade.

Italo Calvino sugere que “a literatura é um dos instrumentos que a sociedade tem para auto-conhecimento—certamente não é o único, mas ainda assim é um instrumento essencial porque suas origens estão conectadas com as origens de vários tipos de conhecimento, vários códigos, várias formas de pensamento crítico” (97). *A hora da estrela* busca levar o seu leitor à reflexão e compreensão desta sociedade injusta na qual ele participa e, eventualmente, a se posicionar mais criticamente sobre o seu envolvimento na mesma. A ficção é a ferramenta que o narrador/autor “deprimido” pela tomada de consciência de sua posição passiva—e a própria Clarice Lispector—encontram para abordar e combater este problema social brasileiro: “É minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas” (HE 13); “Escrevo portanto não por causa da nordestina mas por motivo grave de ‘força maior’” (HE 18); “só me livro de ser apenas um acaso porque escrevo” (HE 36). *A hora da estrela* é, portanto, um registro social, um documento crítico de uma realidade injusta, apesar de fazer uso de linguagem simbólica.

Um dos outros títulos que Lispector oferece ao leitor é “Ela não sabe gritar”. Qualquer pessoa que terminou a leitura do livro facilmente concluirá que a “Ela” à quem este título se refere só pode ser a personagem Macabéa, uma personagem amarrada por limites econômicos e um determinismo social que a silenciam e conduzem a um conformismo descabido. Gayatri C. Spivak, em seu ensaio “Can the Subaltern Speak?” (“O Subalterno pode falar?”) afirma que “os intelectuais têm que tentar expôr e conhecer o discurso dos ‘Outros’ da sociedade” (272). Para Spivak, “o subalterno não pode falar” (308) e é por isso que os intelectuais precisam fazer um esforço para dar-lhe uma voz (296). Este esforço vem como o “grito” de *A hora da estrela*. Notamos em obras como esta, como apontaria Spivak, “dois sentidos de representação unidos: representação como em ‘falando por’, como na política, e representação como ‘re-apresentação’, como em arte ou filosofia” (Spivak 275). Em outras palavras, ao retratar a injustiça social do momento como Lispector faz no seu romance, os autores estão não somente “re-apresentando” de um modo artístico e figurativo, o que corresponde à retórica enquanto tropologia; mas também “representando” no sentido político, o que corresponde a retórica enquanto arte de persuasão, o que faz um advogado de defesa, por exemplo, ao falar pelo réu (Spivak 275). Conceber estas duas formas de representação parece resolver

também o problema de autenticidade da representação, pois por menos que o autor/intelectual não seja um informante nativo ideal para artisticamente “re-presentar” uma realidade que não lhe é totalmente conhecida, ele poderá ser competente para “gritar” em nome deste grupo e fazê-lo ouvir-se por aqueles que precisam.

NARRAÇÃO E CONSCIÊNCIA

Notemos que Rodrigo S. M. esforça-se para convencer o leitor da sua dedicação à causa de Macabéa. Para este narrador/autor que não quer ser “apenas um acaso”, “Pensar é um ato. Sentir é um fato” (HE 11). Como a escrita envolve tanto pensamento como sentimento, é um ato e um fato (HE 36). Segundo ele, a ação não ultrapassa a palavra: “Será mesmo que a ação ultrapassa a palavra?” (HE 17); na verdade, “palavra é ação” (HE 15). Ao escrever sobre a nordestina, ele passa então de acusado a acusador: “A moça é uma verdade da qual eu não queria saber. Não sei a quem acusar mas deve haver um réu” (HE 39). O narrador abandona sua incômoda condição de mero observador deprimido, frustrado, e passa a ser um questionador, crítico e defensor: “eu quero sentir o sopro do meu além” (HE 21). Como observou Marta Peixoto, Lispector conta a história através de Rodrigo para “destacar a cumplicidade de narrativas em estruturas violentas de dominação” (101). Mesmo não enfatizando a relevância do contexto do regime militar no Brasil para o romance—como fê-lo Dalcastagne—Peixoto ressalta como Lispector chama atenção para a não-neutralidade político-ideológica dos textos literários nos processos históricos e sociais. Peixoto aponta que ao passo que Lispector expande o objeto de sua representação para além da expressão de opressão contida em conflitos de gêneros—o que caracteriza grande parte da obra de Lispector—“simultaneamente ela questiona o processo pelo qual literatura representa opressão” (89). A aceitação deste aspecto meta-ficcional da obra é extremamente importante para a compreensão de *A hora da estrela*. O romance explora não somente a realidade que descreve e critica, mas também aponta como papel da linguagem o questionamento dos seus próprios limites enquanto representação.

Para Jean-Paul Sartre, “o escritor é um *orador*; ele designa, demonstra, ordena, recusa, interpola, implora, insulta, persuade, insinua” (11). Compartilhando o modo de pensar de Rodrigo S. M. (e da autora), Sartre também afirma que “orar é agir” (14). Segundo ele, “ao orar revelamos a situação com a própria intenção de mudá-la; a revelamos para nós mesmos e para os outros a fim de mudá-la” (14).⁸ Nicolau Sevcenko também atribue a literatura este potencial de gerar mudanças. Com ecos Aristotélicos, Sevcenko explica que “[a literatura] deve traduzir no seu âmago mais um anseio de mudança do que os mecanismos da permanência.

⁸ Orar no sentido de falar em público, discursar.

Sendo um produto do desejo, seu compromisso é maior com a fantasia do que com a realidade. Preocupa-se com aquilo que poderia ou deveria ser a ordem das coisas, mais do que com o seu estado real” (20). A história de Macabéa—e *A hora da estrela*—por revelar uma situação que necessita de mudança é um “grito” crítico e político, um ato de denúncia. É através da “fantasia” que o autor discute e questiona a realidade, até porque o imaginário e o real nesta obra se confundem em vários níveis. O narrador em vários momentos enfatiza que a história, apesar de fictícia, é bastante “verdadeira”, o que é uma forma de dar autoridade a sua denúncia. “é claro que a história é verdadeira embora inventada” (HE 12); “Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira” (HE 13).⁹ Rodrigo S. M. indica também a necessidade de ser fidedigno para com essa realidade no seu relato: “não me sinto com o poder de livremente inventar [...] Sou obrigado a procurar uma verdade que me ultrapassa” (HE 21).¹⁰ Na verdade, a história narrada por ele enquanto representação é mais “real” e verossímil do que o próprio narrador, que mesmo coexistindo com a autora, é apenas fruto da sua criação.

Ao ressaltar a veracidade do seu relato, Rodrigo aumenta a suspensão de descrença que este causa e conseqüentemente o impacto que pode gerar nos seus leitores. Para tornar a história verossímil, há alguns critérios que Rodrigo segue. A história tem que retratar de maneira verdadeira e intensa a frieza do tema que aborda: “é um relato que desejo frio” (HE 13); “A dor de dentes que perpassa esta história deu uma fígada funda em plena boca *nossa*” (HE 11); “[a narrativa] é acompanhada do princípio ao fim por uma levíssima e constante dor de dentes, coisa de dentina exposta” (HE 24).¹¹ Como há dor na realidade, a história expõe esta dor. Como afirma Peixoto, “o texto de Lispector garante que a dor do escritor seja compartilhada pelo leitor” (xiv). A dor, na verdade, como assinalam as citações acima, vai da realidade que Macabéa representa para o autor, deste para o narrador e finalmente para o leitor. Pensar na “dor” como fio condutor, ajuda-nos a destacar todos os participantes do processo da escrita e ressaltar a necessidade de seu envolvimento com o contexto que exploram.

Deste modo, outro ponto importante para o sucesso da história sugerido pelo narrador é exatamente que a sua mensagem realmente alcance o leitor: “Escrevo neste instante com algum prévio pudor por *vos estar invadindo* com tal narrativa tão exterior e explícita” (HE 12);¹² “se houver algum leitor para essa história quero

⁹ Outros exemplos são: “Não há dúvida que [Macabéa] é uma pessoa física” (HE 22); “essa narrativa mexerá com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu” (18).

¹⁰ Também: “E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa” (HE 17).

¹¹ A ênfase é minha.

¹² A ênfase é minha.

que ele se embeba da jovem assim como um pano de chão todo encharcado” (HE 39). A ficção deve ajudar o leitor a observar mais e a mudar sua atitude perante o “outro” descrito na narrativa: “Cuidai dela porque meu poder é só mostrá-la para que vós a reconheçais na rua” (HE 19); “Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro” (HE 30). E este encontro com o “outro” deve gerar uma reflexão individual e também coletiva: “que cada um a reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro—existe a quem falte o delicado essencial” (HE 12). Para alcançar o leitor, o narrador/autor “grita”, visto que, como propõe Calvino, “A sociedade hoje exige que o escritor levante a sua voz se ele quer ser ouvido, propor idéias que terão um impacto no público e levar todas as suas reações instintivas ao extremo” (95).

O narrador preocupa-se também com a linguagem que será empregada no texto. Para bem retratar esta realidade dura e simples, ele precisa lançar mão de um discurso igualmente simples: “Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples” (HE 14); “Eu que também não mancharia por nada deste mundo com palavras brilhantes e falsas uma vida parca como a da datilógrafa” (HE 36); “o que estarei dizendo será apenas nu” (HE 16); “Mas 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. Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência” (HE 15). Como assinala a narrativa, a necessidade de uma linguagem simples é uma maneira desta manter-se coerente com a ética interna do texto e da personagem Macabéa.

A ênfase na crítica social de *A hora da estrela* não deve renegar o aspecto estético desta obra de Clarice Lispector, nem reduzir toda crítica literária ao estudo de um posicionamento político. Mas a dimensão ideológica é obviamente uma das mais importantes nesta obra. Silverman sugere que o determinismo social de *A hora da estrela*, “é remanescente do que se popularizou pela geração nordestina dos anos 30” (219). Entretanto, Antonio Candido afirma que o romance realista foi no Brasil “a partir do decênio de 1840, um instrumento apto para efetuar verdadeira sondagem social” (172). Na verdade, Candido acredita que “desde o início a ficção brasileira teve inclinação pelo documentário, e durante o século XIX foi promovendo uma espécie de grande exploração da vida na cidade e no campo, em todas as áreas, em todas as classes, revelando o País aos seus habitantes, como se a intenção fosse elaborar o seu retrato completo e significativo” (172). Sevcenko também nota a forte atitude política no exercício intelectual dos “escritores-cidadãos” da “geração modernista de 1870”: “o engajamento se torna a condição ética do homem de letras” (78-79). A escrita intimista anterior de Lispector não se incluía confortavelmente neste gênero de representação e engajamento social. Em *A hora da estrela*, a

autora 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.

O INTELLECTUAL DEPRIMIDO E A HORA DO SUBALTERNO

Segundo Sartre, “o escritor pode guiá-lo e, se ele descreve uma choupana, fazê-la parecer o símbolo de injustiça social e provocar a sua indignação” (3). Ele afirma que “a prosa sempre é o instrumento privilegiado de alguma incumbência” (13). De fato, ele também propõe que a prosa bem escrita ajuda-nos a enxergar melhor o mundo e a nós mesmos (14). Por isso, Sartre sugere que “temos o direito de perguntar ao escritor de prosa desde o início, ‘Qual é o objetivo da sua escrita? Em que incumbências você está engajado, e por que é necessário que você recorra à escrita?’” (13). Se perguntássemos ao narrador e a autora de *A hora da estrela* qual a sua incumbência, uma das respostas seria certamente exibir a condição miserável do nível de vida do nordestino nas grandes cidades e, desta maneira, falar por um grupo que não está preparado para fazê-lo. Assim sendo, a “hora da estrela” é a hora do retirante nordestino, a hora do subalterno, seu momento de voz.

O grito do narrador é também o grito de Macabéa e de todos os retirantes que vivem uma vida precária na cidade grande. Rodrigo S. M. e Clarice Lispector “gritam” porque estas pessoas não conseguem nem falar, muito menos “gritar”. “Ah pudesse eu pegar Macabéa, dar-lhe um bom banho, um prato de sopa quente, um beijo na testa enquanto a cobria com um cobertor. E fazer que quando ela acordasse encontrasse simplesmente o grande luxo de viver” (HE 59), diz o narrador. Mas este narrador deprimido sabe que mudar a história da personagem Macabéa não mudaria o cenário social. Usar a sua “prosa”, como diria Sartre, para expor o problema e levar a sociedade a tomar consciência do conflito é um “grito” que se sobressai e destoa da apatia geral. Sartre também aponta que “o escritor tem escolhido revelar o mundo e particularmente revelar o homem para outros homens a fim de que estes possam assumir total responsabilidade perante o objeto que lhes foi revelado” (15). Segundo ele, a função do escritor é agir de uma maneira tal que ninguém possa ficar ignorante sobre o mundo e que ninguém possa dizer que é inocente de tudo que está acontecendo (15).

A intenção social do narrador—e da autora—de *A hora da estrela* é clara. Peixoto assinala que “Lispector deixa claro que Macabéa é vitimizada por tudo e todos” (90).¹³ A descrição da personagem nordestina enfatiza esta qualidade de vítima e

¹³ Lispector parece ironizar a necessidade de excessiva tristeza, sofrimento e miséria na narrativa, talvez insinuando que esta seria a razão para a criação de um narrador masculino: “O que narrarei será meloso? Tem tendência mas então agora mesmo seco e endureço tudo” (HE 17). Ver os ensaios

corroborar para a crítica que o romance desenha e implementa. 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. É também através de descrições de corpo que a condição inferior de Macabéa mais se ressalta: “a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta à ninguém” (HE 13). Como diz Rodrigo S. M., “Macabéa não tinha força de raça, era subproduto” (HE 59). Italo Moriconi enfatiza que “na literatura brasileira, os nordestinos são sempre pobres, excluídos, periféricos, restos anacrônicos de uma era passada culturalmente e economicamente dominada pelo poderoso Sudeste” (217). As descrições da protagonista de *A hora da estrela* seguem esta mesma linha de representações, enfatizando a sua condição de oprimida e subalterna durante toda a narrativa. Macabéa tem “vida murcha” (HE 31) e “alma rala” (HE 32), pois “o seu viver é ralo” (HE 23). Nas palavras do narrador: “Ela era subterrânea e nunca tinha floração. Minto: ela era capim” (HE 31).

A sua auto-imagem também não é nada boa: “Desculpe mas não acho que sou muito gente” (HE 48). Essa imagem depreciativa de Macabéa, desenhada com certo humor tragicômico, e que como sugere Peixoto chega a ser grotesca, por si só sensibiliza o leitor (94). É importante ressaltar, como aponta Sá, que essa descrição de Macabéa explicita “grosseiros preconceitos” sofridos pelos nordestinos no Sudeste (49), o que faz parte do sentido coletivo que a narrativa pretende dar a sua representação. Sá afirma que “não é tanto o caráter negativo dessas descrições que as torna preconceituosas, mas o fato de que Rodrigo as imagina a partir de uma mera impressão visual, daquilo que ele julga ser o olhar de perdição de uma moça nordestina que passa na rua” (50). Entretanto, mesmo tendo tido a idéia do romance a partir de um momento semelhante, Lispector conhecia bem a realidade dos nordestinos e os preconceitos dos quais estes são vítimas em grandes metrópoles como Rio de Janeiro e São Paulo. Nas palavras da própria Sá, “o preconceito da classe-média urbana contra o migrante sertanejo era, na década de 1970—e continua sendo—algo corriqueiro” (52).

Macabéa não é tão importante a nível individual como é no coletivo: “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” (HE 14). Como representante de um grupo, ou tipo humano (o retirante), e não necessariamente exclusivamente de uma classe social, a sua personagem certamente não pode representar todos os tipos

de Cynthia Sloan e Regina Dalcastagne e o livro de Marta Peixoto para análises sobre a escolha de Lispector por um narrador masculino.

de pobres ou grupos subalternos brasileiros. Mesmo assim, serve como denúncia da desigualdade social que impera na sociedade brasileira. Afinal de contas, “temos além da história de uma vítima, uma meditação sobre a escrita sobre a vítima, um processo que duplica e reinscreve o ato de vitimização” (Peixoto 90).

Mesmo não sendo o enfoque deste ensaio, o fato de Macabéa ser mulher é bastante relevante, já que reforça ainda mais a sua condição de subalterna e oprimida. Se compararmos Macabéa com personagens como o Fabiano de *Vidas Secas*, o Severino de “Morte e Vida Severina” e o próprio Olímpico de *A hora da estrela*, percebemos que ela não tem tanta agência quanto estes personagens masculinos. Fabiano, por exemplo, reage contra o poder, o que Macabéa nunca faz. Olímpico e ela, “se reconheceram como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam” (HE 43) e “pouca sombra faziam no chão” (HE 47). Porém enquanto “Macabéa continuou a gostar de não pensar em nada. Vazia, vazia” (HE 62), não tinha nenhuma preocupação e não achava que precisava vencer na vida (HE 49), Olímpico faz planos para o futuro e não tem tantos problemas para se expressar quanto ela. Vale notar, contudo, que ele também tem problemas de expressão e domínio sobre a palavra, o que se percebe, por exemplo, na sua relação com Glória, com quem ele é incapaz de expressar-se com a mesma desenvoltura e autoridade com que fala junto a Macabéa.

A condição subalterna de Macabéa também se reflete na sua moradia, no seu posicionamento geográfico na cidade. A sua desprivilegiada posição residencial é mais um aspecto das limitações que o poder dominante impõe sobre ela. Segundo Michel Foucault, “o espaço é fundamental em qualquer forma de vida comunitária; o espaço é fundamental em qualquer exercício de poder” (1984: 252). A rua onde ela mora é descrita como um “pardo pedaço de vida imunda”: “O quarto ficava num velho sobrado colonial da áspera rua do Acre entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó” (HE 30). Ela reside na periferia, o que não só corresponde a realidade do grupo social a que pertence, como também é simbólico da sua posição na sociedade. Macabéa mora “numa cidade toda feita contra ela” (HE 15); ou seja, ela não tem oportunidade ou possibilidade alguma de pertencer a este espaço que a oprime e lhe é proibido.

Uma vez apenas a narração sugere que Macabéa compreende a sua condição subalterna e oprimida: quando se depara com o livro *Humilhados e Ofendidos*: “[Macabéa] ficou pensativa. Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa classe social” (HE 40). Na maior parte da narrativa vemos que ela nem consciência da sua identidade e do erro do estado da sua existência social tem: “Essa moça não sabia que ela era o que era” (HE 27); “Se tivesse a tolice de se perguntar ‘quem sou eu?’ cairia estatelada e em cheio no chão” (HE 15).¹⁴ Esta falta de conhecimento

¹⁴ Outros exemplos são: “Não sabia que era infeliz” (HE 26); “E acontece que não tinha consciência de si e não reclamava nada, até pensava que era feliz” (HE 69).

geral, inclusive pessoal, leva a protagonista a total conformismo, passividade e subserviência na sua vida. Ela obedece a todos e nunca reage contra nada: “Por que ela não reage? Cadê um pouco de fibra? Não, ela é doce e obediente” (HE 26); “Não fazia perguntas. [...] Por falta de quem lhe respondesse ela mesma parecia se ter respondido: é assim porque é assim” (HE 26). Sua obediência foi um resultado da sua exposição ao poder dominante, no romance simbolizado pela sua falecida tia: “Do contato com a tia ficara-lhe a cabeça baixa” (HE 29); “Mas a tia lhe ensinara que comer ovo fazia mal para o fígado. Sendo assim, obedientemente adoecia, sentindo dores do lado oposto ao fígado” (HE 34). Macabéa é, portanto, submissa ao poder. Sua obediência e passividade quando em contato com autoridade, ou simplesmente ao existir em sociedade, é uma postura resultante da opressão à qual é submetida desde criança. 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, 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. Parte do desafio que todo grupo subalterno tem é exatamente como se libertar desta posição, fazer valer ou adquirir direitos e confrontar a classe em poder. O determinismo social em *A Hora de Estrela*, com o pessimismo característico dos moldes realista/naturalista, parece de fato negar esta possibilidade.

Segundo Foucault, “o poder está em todo lugar; não porque ele envolva tudo, mas porque emana de toda parte” (1990: 93). Em outras palavras, “não há fuga do poder” (Foucault 1990: 82). No caso de Macabéa, mesmo inconscientemente ela se sente reprimida pelo poder dominante, que a silênciosa e torna medrosa. Por isso ela não consegue reagir. Para Louis Althusser, as pessoas são ensinadas em instituições como a escola e a igreja, que ajudam a disseminar a ideologia do trabalho e, conseqüentemente, a ideologia dominante, as “regras de bom comportamento [...], regras de civilidade, consciência cívica e profissional, [...] e finalmente, as regras da ordem estabelecida por dominação de classe” (132). Althusser explica que toda formação social precisa reproduzir não somente as condições de produção como também sua submissão às regras da ordem estabelecida para existir (132-33). Macabéa, como uma operária mesmo de pouca educação, foi e é constantemente sujeita a estas regras e o seu comportamento calado, reprimido e obediente é uma prova de que a ideologia dominante está controlando bem o seu desempenho, evitando assim “gritos” como revoltas e greves.

Foucault também sugere que em qualquer forma que o poder se apresente, sempre será esquematizado e de uma forma jurídica cujos efeitos são definidos como “obediência”. Ele explica: “Confrontado por um poder que é *lei*, o sujeito

que é constituído como sujeito—que se ‘sujeita’, é aquele que obedece. [...] Um poder legislativo de um lado e um sujeito obediente do outro (1990: 85).¹⁵ 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”. Na verdade, a protagonista tem uma dificuldade geral em se expressar. Ela fala pouco: “Ela falava, sim, mas era extremamente muda” (HE 29); “Maca, porém, jamais disse frases, em primeiro lugar por ser de parca palavra” (HE 69). Seu silêncio é uma das queixas constantes de seu namorado Olímpico: “—Você até parece uma muda cantando” (HE 51); “—Mas puxa vida! Você não abre o bico e nem tem assunto!” (HE 56). Não é surpresa também que não consiga escrever: “escrevia tão mal, só tinha até o terceiro ano primário” (HE 15). Até a descrição da sua voz ajuda a caracterizá-la como uma personagem calada: “a sua voz era crua e tão desafinada como ela mesma” (HE 51). A sua voz é espelho da sua existência: deselegante, primitiva, rude e “fora do lugar”. Assim sendo, a sua voz é mais uma barreira para que ela se expresse que o texto revela.

A incapacidade que Macabéa tem com as palavras vai da falta de poder de expressão até a inabilidade de compreensão. Ela nunca consegue explicar o que pensa: “Aliás cada vez mais ela não se sabia explicar” (HE 63); “Tentara contar a Glória [...] mas não tivera jeito, não sabia falar e mesmo contar o quê? O ar? Não se conta tudo porque o tudo é um oco nada” (HE 63). Mesmo perguntas simples a confundem e silenciam: “a pergunta ficou por isso mesmo, pois a outra não soube o que responder” (HE 65); “Macabéa não soube responder” (HE 66). Macabéa, portanto, é incapaz de se expressar e conseqüentemente, de reclamar, criticar, reivindicar, ou até se defender. Da maneira como é descrita no texto, seria difícil pensá-la como um elemento causador de transformação social, exceto se esta transformação ocorresse como conseqüência do choque que a denúncia da sua condição miserável cause no leitor do romance.

Foucault afirma que em toda sociedade a produção de discurso é “controlado, selecionado, organizado e redistribuído de acordo com um número específico de procedimentos” (1972: 216). Segundo ele, “numa sociedade como a nossa, todos sabem as regras de *exclusão*. Entre elas, a mais óbvia e familiar diz respeito ao que é *proibido*. Nós sabemos muito bem que não temos a liberdade de dizer exatamente qualquer coisa, que não podemos simplesmente falar sobre qualquer coisa quando desejarmos ou onde quisermos; ninguém, finalmente, pode falar sobre todas as coisas” (1972: 216). Personagens oprimidos e subalternos como Macabéa são representações de cidadãos que possuem maiores limitações no discurso que lhes é “permitido”, o que, como foi demonstrado, é bem reproduzido no romance:

¹⁵ A ênfase é minha.

“Vocêzinha tem medo de palavras, benzinho? / –Tenho, sim senhora” (HE 75). Note-se que, como algumas das citações anteriores demonstram, a “proibição” do discurso não é tão visível no caso de Macabéa, visto que ela tem oportunidades para se expressar. Não obstante, o seu quase total fracasso com a linguagem é obviamente um reflexo desta proibição de que Foucault alerta-nos. Além disso, os seus limites de expressão individual são também alusões aos limites do narrador e da autora enquanto vozes críticas e da narração enquanto instrumento transformador. Essa identificação dele com Macabéa é sugerida no momento em que o narrador ressalta a sua semelhança com a protagonista: “Vejo a nordestina se olhando ao espelho e—um rufar de tambor—no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos intertrocamos” (22). O único aspecto em que se pode aceitar uma comparação entre Rodrigo S. M. e Macabéa, levando-se em conta a sua própria narração, concerne exatamente a não-eficácia da sua expressão. O narrador, obviamente, domina a arte da oratória, mas isso não lhe garante que sua obra tenha o impacto social ou educacional que gostaria.

Através de Rodrigo S. M. Lispector encena seu dilema de consciência enquanto escritora e intelectual burguesa. Primeiro o narrador tenta aproximar-se da condição oprimida e subalterna da personagem para poder representá-la: “Estou passando por um pequeno inferno com esta história. Queiram os deuses que eu nunca descreva o lázaro porque senão eu me cobriria de lepra” (HE 39). Também assim ele descreve parte deste esforço: “Por enquanto eu quero andar nu ou em farrapos, quero experimentar pelo menos uma vez a falta de gosto que dizem ter a hóstia. [...] Isso será coragem minha, a de abandonar sentimentos antigos já confortáveis. [...] Tudo isso para me pôr no nível da nordestina” (HE 20). Uma outra maneira de aproximar-se de Macabéa é pretendendo recusar a sua própria condição de intelectual: “Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo” (HE 16). Ao mesmo tempo Rodrigo S. M. também deixa transparecer o quão distante sua realidade realmente é da que “vive” a protagonista: “Sou um homem que tem mais dinheiro do que os que passam fome” (HE 18); “Rua do Acre. Mas que lugar. [...] Lá é que não piso pois tenho terror sem nenhuma vergonha do pardo pedaço de vida imunda” (HE 30). Fica claro então que o narrador é um membro de um grupo social bem diferente do de Macabéa. Podemos compreendê-lo não apenas como o escritor/ intelectual que representa, mas também como uma alusão à classe burguesa brasileira que sabe dos problemas dos migrantes, mas desconhece a verdadeira dimensão dos mesmos.

De fato, este narrador que tenta se desvincular da apatia burguesa com o seu “grito”, acaba demonstrando e chamando atenção para a sua inclusão nesta classe social que, infelizmente, historicamente tende a não interferir nos problemas sociais dos menos favorecidos por estarem somente preocupados com os seus próprios e

com a manutenção do seu status social. O narrador (e Lispector) tem consciência de que desconhece a totalidade da realidade deste “outro” que ele tenta e precisa não só retratar como também denunciar: “Há poucos fatos a narrar e eu mesmo não sei ainda o que estou *denunciando*” (HE 28).¹⁶ Mesmo expondo a inércia social brasileira em relação ao “outro” oprimido e carente, Rodrigo S. M.–ou Clarice Lispector–revela a sua também impotência perante estes mesmos fatos que relata e condena. Além disso, até que ponto pode este narrador ser um “representante” fiel para um grupo no qual ele não pertence, apenas observa? Este nível de alteridade entre narrador e personagem, segundo Cynthia A. Sloan, salienta-se com a identidade masculina do narrador, visto que ao escolher Rodrigo S. M. Lispector “sai de cena como a voz dominante do texto e cria um narrador homem, Rodrigo S. M., que encarna a voz e estruturas da sociedade patriarcal e, por extensão, a linguagem e práticas literárias falocêntricas. Deste modo, Lispector questiona uma estratégia narrativa masculina que sanciona práticas textuais e sociais que não permitem que o “outro” seja reconhecido” (91).¹⁷ É nesse conflito entre a construção do trabalho do escritor/intelectual como uma “ação” social e a subsequente ou até paralela constatação da falência do intelectual enquanto agente de transformação que o texto de Lispector se constrói e completa.

Esta característica paradoxal de *A hora da estrela*, por outro lado, destaca mais ainda a sua intenção social, pois ao enfatizar a fragilidade de discursos e representações, o texto chama atenção para a necessidade de ação sobre a realidade por outros meios. O leitor, como fê-lo o narrador, buscará a sua forma pessoal de intervenção social. Assim sendo, o texto acaba por cumprir ao que se destina. Afinal de contas, como diz Gilles Deleuze, “Representação não mais existe; só há ação” (Foucault 1977: 206). Deleuze está se referindo ao intelectual teórico e não especificamente ao autor de ficção. Contudo, pode-se sugerir que autores como Clarice Lispector em uma obra como *A hora da estrela* desempenham um papel similar. Mesmo reconhecendo os limites que as palavras possam ter como “ação,” não há como negar a importância do engajamento do escritor e do intelectual nas discussões e problemas da sua sociedade e do mundo como um todo.

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

¹⁶ A ênfase é minha.

¹⁷ Este jogo com o narrador, todavia, é apenas performático, pois, como já foi comentado, o narrador é apenas uma identidade que Lispector manipula ao mesmo tempo que reconhece que se trata dela mesma.

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.

OBRAS CITADAS

- “Alô Escola”. TV Cultura homepage. (27 Fevereiro 2007) <<http://www.tvcultura.com.br/aloescola/literatura/claricelispector/clariceaescritora.htm>>
- Althusser, Louis. “Ideology and Ideological State Apparatuses”. *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York: Monthly Review Press, 1971. 127-86.
- Aristophanes. “Frogs”. *Ancient Literary Criticism: The Principal Texts in New Translations*. Donald A. Russell & Michael Winterbottom, eds. New York: Oxford UP, 1972. 8-38.
- Barthes, Roland. “The Death of the Author”. *Image-Music-Text*. Stephen Heath, trans. New York: Hill and Wang, 1977. 142-48.
- Calvino, Italo. “Right and Wrong Political Uses of Literature”. *The Uses of Literature*. Patrick Creagh, trans. San Diego: Harcourt Brace & Company, 1986. 89-100.
- Candido, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 2000. 140-62.
- Cícero. “In Defense of the Poet Aulus Licinius Archias”. *Selected Political Speeches of Cicero*. Michael Grant, trans. New York: Penguin Books, 1989.
- Cixous, Hélène. *Reading with Clarice Lispector*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1990.
- Dalcastagne, Regina. “Contas a prestar: o intelectual e a massa em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 51 (2000): 83-98.
- Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: O dicionário da língua portuguesa*. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1999.
- Fitz, Earl. “Clarice Lispector’s *Um sopro de vida*: The Novel as Confession”. *Hispania* 68/2 (1985): 260-66.
- Foucault, Michel. “Space, Knowledge, and Power”. *The Foucault Reader*. Paul Rabinow, ed. New York: Pantheon Books, 1984. 239-56.
- _____. *The History of Sexuality: An Introduction*. Vol. I. Robert Hurley, trans. New York: Vintage Books, 1990.
- _____. *The Archaeology of Knowledge & The Discourse on Language*. A. M. Sheridan Smith, trans. New York: Pantheon Books, 1972.
- _____. *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Donald F. Bouchard, ed. Donald F. Bouchard & Sherry Simon, trans. Ithaca: Cornell UP, 1977.

- Lispector, Clarice. *A hora da estrela* [1977]. Rocco: Rio de Janeiro, 1999.
- Melo Neto, João Cabral de. *Morte e vida Severina e outros poemas para vozes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- Moriconi, Italo. "The Hour of the Star or Clarice Lispector's Trash Hour". Paulo Henrique Britto, trans. *Portuguese Literary & Cultural Studies* 4-5 (primavera-outono 2000): 213-21.
- Peixoto, Marta. *Passionate Fictions: Gender, Narrative, and Violence in Clarice Lispector*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1994.
- Piñon, Néida. *A república dos sonhos*. Rio de Janeiro & São Paulo: Record, 1984.
- Ramos, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo: Record, 1993.
- Sá, Lúcia. "A hora da estrela e o mal-estar das elites". *Estudos de literatura brasileira contemporânea* 23 (jan-junho 2004): 49-65.
- Sartre, Jean-Paul. *What is Literature?* Bernard Frechtman, trans. New York: Washington Square Press, 1966.
- Sevcenko, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República* [1983]. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- Silverman, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Carlos Araújo, trans. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- Sloan, Cynthia A. "The Social and Textual Implications of the Creation of a Male Narrating Subject in Clarice Lispector's *A hora da estrela*". *Luso-Brazilian Review* 38/1 (2001): 89-102.
- Spivak, Gayatri C. "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture*. Cary Nelson & Lawrence Grossberg, eds. Urbana & Chicago: U of Illinois P, 1988. 271-313.
- Telles, Lygia Fagundes. "O autor e sua obra". *As meninas*. São Paulo: Círculo do livro, 1987. 245-47.