

A NORDESTINA COMO OBJETO ESTÉTICO

- ADILMA SECUNDO ALENCAR

RESUMO

Este ensaio pretende sublinhar os movimentos internos (conceito de Auerbach) presentes na novela de Clarice Lispector *A hora da estrela* (1977), a fim de destacar sua importância na construção e revelação do seu narrador e personagem Rodrigo S.M., e analisar o espaço de alargamento da consciência interna dos personagens como parte da narrativa em que observamos a fusão entre Macabéa e Rodrigo S.M., personagens construídos simetricamente ao longo da narrativa, como se o surgimento deles em tecido literário viesse apenas para nos revelar uma realidade tão evidentemente dura que fingimos recôndita. No prefácio que acompanha a primeira edição da obra, de 1977, o crítico literário Eduardo Portela, ao apresentar Macabéa, destaca que "A moça alagoana é um substantivo coletivo. A perda, o vazio, o oco são instâncias metafóricas da interdição histórica" (2017, p. 212). Esse fato é recebido pela crítica como uma novidade na escrita clariceana, pois a crítica percebe nessa obra um engajamento social mais intenso do que nas outras que a antecederam.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Consciência Interna; Narrador; Intelectualidade; Classe Social.

ABSTRACT

This essay intends to underline the internal movements (according Auerbach's concept) in Clarice Lispector's novel A Hora da Estrela (1977), in order to highlight its importance in the construction and revelation of its narrator and character Rodrigo S.M., as well as to analyse the broadening of the inner consciousness of the characters as part of the narrative in which we observe a fusion between Macabéa and Rodrigo S.M., characters symmetrically woven throughout the narrative, as if their emergence in the literary construction would only reveal to us a reality so evidently hard that we pretend to be hidden. In first edition's preface, from 1977, the literary critic Eduardo Portela in presenting Macabéa emphasizes that "The Alagoa's girl is a collective noun. The loss, emptiness, hollowness are metaphorical instances of historical interdiction" (2017, p. 212). This fact was received by critics as a novelty in Clarice's writing and it helped perceive in this work a more intense social engagement than in her previous books.

Keywords: Brazilian Literature; Internal Consciousness; Narrator; Intellectuality; Social Class.

Assim como ocorre com outros expoentes do Modernismo brasileiro, a linguagem exerce papel preponderante na novela *A hora da estrela* (1977). Contemporânea de João Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto e Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector cunhou a autenticidade de sua obra na linguagem, sobretudo no que se refere ao cuidadoso trato com os adjetivos e o fluxo de consciência.

Ao tratar da linguagem no último capítulo de *Mimesis* (1946), intitulado “A meia marrom”, Auerbach apresenta uma minuciosa e significativa análise do uso das digressões no romance moderno. Nesse capítulo, ao analisar excertos do romance *Ao Farol*, de Virginia Woolf, ele observa a perscrutação do narrador na descrição interrogativa e intimista dos personagens da trama. O que parece numa primeira leitura um rompimento da linearidade narrativa mostra-se também como uma explanação que é tão, se não mais, valorosa quanto a narração dos fatos externos. Será a partir dessa proposição que analisaremos as cismas do autor-narrador diante do seu objeto, Macabéa.

Os monólogos de Rodrigo S.M., suas interjeições e mesmo impaciência com o seu tão exíguo objeto são as bases sobre as quais se ergue a narrativa, desde sua enigmática dedicatória até a morte do criador e sua criatura, narrador e protagonista, ao final do enredo. Portanto, inquirir sobre as digressões dentro de *A hora da estrela* é tentar responder à pergunta: quem é o seu narrador?

1. A HORA DA ESTRELA

A hora da estrela, de 1977, foi a última obra publicada em vida pela escritora Clarice Lispector. A narrativa nos conta sobre Macabéa, jovem alagoana que vive na capital carioca. Péssima datilógrafa, a protagonista clariceana vive miseravelmente, come mal, dorme mal. Órfã de pai e mãe, ela vai para o Rio de Janeiro com sua tia, que lhe aplicava pequenas torturas quando criança, como os insistentes cascudos na cabeça de Macabéa, que se lembra sem saudade dessa infância dura. Após o falecimento da tia, passa então a morar com mais quatro moças, todas chamadas Maria, em um quarto de pensão de um sobrado colonial, no subúrbio fluminense.

Certa vez, teve um desejo luxuoso: ficar um dia sem fazer nada, descansar as costelas que lhe doíam; por isso, inventou uma extração de dente para justificar a falta para seu Raimundo, seu chefe. Nesse, dia conheceu Olímpico, que a convidou para passear e saíram à toa como nos encontros que se seguirão. Macabéa suspirava de alegria ao pensar em seu namorado, mas Olímpico conhece Glória, sua colega de trabalho na firma de representante de roldanas, que tem tudo o que sua namorada não tem: é farta, em gestos e em corpo, enquanto Macabéa assemelha-se a um saco de torrada vazio. Além da corpulência, Glória traz outro benefício: seu pai é açougueiro, profissão

invejada por Olímpico. Glória apresenta uma vantagem que, segundo o narrador, um nordestino não poderia desprezar: “O fato de ser carioca tornava-a pertencente ao ambicionado clã do Sul do país” (LISPECTOR, 2017, p. 59). Olímpico não despreza a oportunidade, e em pouco tempo termina seu desajeitado namoro com Macabéa e começa a namorar Glória. Sentindo-se culpada pela tristeza da amiga, Glória indica-lhe os serviços de madama Carlota, a mulher que vai fazer com que, pela primeira vez na vida, a datilógrafa sinta esperança. A vidente joga as cartas, e ela, que meditava sobre o nada, agora sonha com um homem alourado e de olhos azuis que lhe dará casaco de pele e muito amor. No entanto, ao sair da casa de madama Carlota, se concretiza enfim a hora da estrela: atropelada por um Mercedes amarelo, ela morre pensando que aquele fora o primeiro dia de sua vida.

1.1 Macabéas. Existirmos: a que será que se destina?

Segundo Auerbach, as digressões são características do romance moderno (cf. 2015, p. 483). No último capítulo de sua mais importante obra, *Mimesis*, o autor analisa um trecho do romance *Ao Farol*, de Virginia Woolf, destacando o trecho da narrativa em que Sra. Ramsay mede o comprimento das meias que está tecendo para o filho do guarda do farol, mas essa cena que se revela no espaço externo é apenas um estopim para as digressões que a narrativa terá. Ao analisar a cena, o autor vai tecendo considerações sobre a autenticidade da escrita da autora, assim como chama atenção para o fato de essa característica, isto é, as digressões que a obra apresenta, ser uma das marcas da autora. Ao pontuar as características estilísticas de *Ao farol*, Auerbach conclui, sobre o romance moderno, que “o escritor, como narrador de fatos objetivos, desaparece quase que completamente; quase tudo que é dito aparece na consciência das personagens do romance” (2015, p. 481), e chama atenção para os movimentos internos que ocorrem dentro da cabeça de seus personagens.

A literatura de Clarice Lispector é viço em sintaxe, exuberância que cintila. Desde sua primeira obra, *Perto do coração selvagem* (1943), a autora já revelava a pungência da vida interior de suas personagens. No entanto, os saltos para os abismos da consciência polifônica de Rodrigo S.M. apresentam uma singularidade diversa das anteriores: a consciência deste narrador-personagem põe no tecido literário a pergunta sobre como o intelectual brasileiro enxerga, retrata e lida com a pobreza. Rodrigo S.M. não é apenas quem narra a história de Macabéa, ele é personagem do livro e, assim como o narrador do romance moderno, descrito por Auerbach, que perscruta os pensamentos de seus personagens, ele revela as cismas de Macabéa, mas vai além; dentro do enredo ele questiona a si mesmo e a sua má consciência de uma classe que não estava ao rés do chão como a pobre Macabéa, mas que também não estava tão acima.

Nas primeiras páginas da novela, Rodrigo S.M. apresenta-se como um dos personagens mais importantes da trama: “A história – determino com falso livre arbítrio – vai ter sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro.” (p. 13). Assim como Capitu é vista apenas pelos olhos ciumentos de Bentinho em *Dom Casmurro* e Madalena a partir da lembrança de Paulo Honório em *São Bernardo*, tudo o que sabemos de Macabéa nos vem pelas palavras do narrador, que se mostra resoluto em escrever sobre a moça nordestina. Porém, diferente daqueles, o narrador reflete sobre seu lugar de escritor em relação a seu objeto. A novela clariceana apresenta dois níveis narrativos, há mais de uma história sendo contada. Enquanto Rodrigo nos revela Macabéa, o narrador de *A hora da estrela* nos revela Rodrigo, escrutina sua impaciência com a resignação da datilógrafa e ao mesmo tempo seu amor pela sua criação, seu alívio ao revelar na sua literatura a pobreza da protagonista, da estrela. A escolha em falar de uma mulher pobre e nordestina já nos diz algo sobre o narrador. Ao enunciar a necessidade de o texto ser explícito, de atentar-se aos fatos, ele permite-nos lembrar do romance de 1930, no que concerne ao realismo e ao protagonismo de personagens nordestinos retratados em situações de miséria. É evidente que *A hora da estrela* é produto de um outro contexto social e tem marcas do seu lugar na história; ao afirmar a reincidência de pistas literárias que nos aproximam do realismo dos romances nordestinos de 1930, queremos apontar para a escolha da própria escritora Clarice Lispector em falar das tantas Macabéas que ocupam lugares marginalizados, pois “tudo é, portanto, uma questão da posição do escritor diante da realidade do mundo que representa” (AUERBACH, 2015, p. 482). Em entrevista concedida à TV Cultura e condicionada a ser exibida somente após a sua morte, Clarice Lispector revela que a inspiração para a construção da novela veio após uma visita à Feira de São Cristóvão; a escritora “pegou o ar perdido do nordestino no Rio de Janeiro” (LISPECTOR, 1977). Ela pouco diz sobre a novela ao entrevistador, oculta o nome da protagonista, bem como o título da novela, mas sobre a protagonista diz tratar-se de “uma moça tão pobre que come só cachorro-quente” (idem, 1977).

Rodrigo S.M. não é apenas o narrador de *A hora da estrela*, ele é muitas vezes dentro da novela, a voz do intelectual que escreve durante uma ditadura: “que muito reclamam de quem está neste instante mesmo batendo à máquina” (p. 28), a voz que reflete crenças estruturais na engrenagem do mercado editorial brasileiro, como se revela no trecho “porque escritora mulher pode lacrimejar piegas” (p. 23), o que soa irônico, visto que a autoria é de uma mulher. Essas vozes são reveladas em muitas digressões: mudanças drásticas de cenários, corte brusco da narrativa de Macabéa para introduzir sua própria narrativa de intelectual, perscrutação acerca da sua personagem, como se o narrador onisciente desconfiasse do desfecho da sua própria história. Estas digressões

que revelam Rodrigo S.M. vão desvelando toda a inquietação do intelectual diante da pobreza das Macabéas. Para Nádya Battella Gotlib, o livro:

(...) que poderia ser considerado uma versão dos anos 1970 do “romance nordestino” de longa tradição na literatura brasileira desde sobretudo os anos 1930, não se detém apenas na indignação e lucidez crítica, um tanto perplexa e comovida, é bem verdade, perante a situação de injustiça social a que a nordestina é relegada como objeto de cultura. Vai mais além, porque se volta para uma perquirição também contra si mesma, questionando o papel do intelectual que se dispõe a representar este estrato cultural (...). (2017, p. 188)

A hora da estrela começa pela apresentação da “DEDICATÓRIA DO AUTOR (Na verdade Clarice Lispector)” (s/p). As primeiras páginas da novela são dedicadas à apresentação de Rodrigo S.M., seu narrador e um dos personagens mais importantes da trama. A fim de legitimar seu conhecimento sobre a moça nordestina, ele nos informa que fora criado no Nordeste, por isso tem conhecimento sobre seu objeto. Para escrever a história Rodrigo S.M. nos afirma que não tomará banho, se alimentará frugalmente, não fará a barba, vestirá roupa velha rasgada, beberá Coca-Cola, nada lerá, pois pretende ter linguagem simples, “Tudo isso para me pôr ao nível da nordestina” (p. 20).

Notamos no início dessa apresentação um imperativo em falar dos fatos sociais, em revelar as Macabéas para o público leitor. A dedicatória da obra afirma que essa história se passa em estado de calamidade pública. Seu narrador se sente devendo a história dessa moça; para isso afirma “Tentarei tirar ouro do carvão” (p. 17). Macabéa precisa sair das mãos de Rodrigo S.M. e virar literatura, senão seu narrador “estoura”.

A narrativa em análise não é das mais simples, mas é seu emaranhado complexo que nos interessa e nos guia na tentativa de expor o impaciente narrador diante de seu nordestino objeto. É nas idas e vindas dos bruscos cortes da linearidade narrativa que Rodrigo S.M. se revela, como no trecho:

Ela disse para Olímpico:

- Sabe que na minha rua tem um galo que canta?
- Por que é que você mente tanto?
- Juro, quero ver minha mãe cair morta se não é verdade!
- Mas sua mãe já não morreu?
- Ah, é mesmo... que coisa...

(Mas e eu? E eu que estou contando esta história que nunca me aconteceu e nem a ninguém que eu conheça? 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? Se sei quase tudo de Macabéa é que já peguei uma vez de relance o olhar de uma nordestina amarelada. Esse relance me deu ela de corpo inteiro. Quanto ao paraibano, na certa devo ter-lhe fotografado mentalmente a cara — e quando se presta atenção espontânea e virgem de imposições, quando se presta atenção a cara diz quase tudo.) E agora apago-me de novo e volto para essas duas pessoas que por força das circunstâncias eram seres meio abstratos. (p. 57)

Nesse trecho em que bruscamente a narrativa sobre Macabéa é interrompida, o narrador revela o que inspirou a criação do seu personagem. Há nesse início de reflexão quase um monólogo, no qual Rodrigo S.M. se pergunta se pode contar uma história que nunca lhe aconteceu. A interrogação é reveladora da cisma do intelectual que se pergunta se pode falar pelos outros. Aqui há a referência a uma literatura realista, uma linguagem que trate dos fatos: “Apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura – fatos são pedras duras e agir está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir.” (p. 16). O narrador sente a necessidade de falar sobre a nordestina, não é apenas uma vontade espontânea que o incita a revelar a vida de Macabéa, ele tem essa urgência como um dever. “O que 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.” (p. 13).

É importante notarmos que à época da produção da novela, bem como de sua publicação, o Brasil estava sob uma ditadura militar. Neste contexto muitos intelectuais, escritores e artistas faziam uma arte engajada. O cartunista Henfil teceu críticas mordazes aos artistas que não usavam sua obra para denunciar a realidade social que viviam; nomes como os de Elis Regina e Nelson Rodrigues figuraram entre seus cartuns, no espaço intitulado *Cemitério dos Mortos-Vivos*. Muitos artistas contestaram quando a já renomada escritora Clarice Lispector figurou nessa coluna¹. Henfil, em entrevista cedida a *O Jornal*, em 1973, e recuperada por Dênis Moraes, justifica.

Eu a coloquei no Cemitério dos Mortos-Vivos porque ela se coloca dentro de uma redoma de Pequeno Príncipe, para ficar num mundo de flores e de passarinhos, enquanto Cristo está sendo pregado na cruz. Num momento como o de hoje, só tenho uma palavra a dizer de uma pessoa que continua falando de flores: é alienada. Não quero com isso tomar uma atitude fascista de dizer que ela não pode escrever o que quiser, exercer

[1] Dentro e fora do meio literário, houve protestos quando Clarice Lispector figurou entre os Mortos-Vivos. Henfil teria se excedido ao nivelar a escritora, sem vínculos com a ditadura, a papa-hóstias de reconhecida subserviência ao regime. <https://blogdaboitempo.com.br/2013/06/05/o-humor-de-henfil-contra-quem-oprime/> Acesso em 04/07/2019.

a arte pela arte. Mas apenas me reservo o direito de criticar uma pessoa que, com o recurso que tem, a sensibilidade enorme que tem, se coloca dentro de uma redoma. (HENFIL apud MORAES, 2013)

Impossível precisar se *A hora da estrela* é uma resposta a esse fato, sobretudo porque a literatura de Clarice Lispector é de uma liberdade ímpar; figuram na sua bibliografia livros de densidade filosófica espantosa como *A paixão segundo G.H.* (1964) e prosas poéticas que subvertem o gênero literário como *Água Viva* (1973). No entanto, não há dúvidas quanto à intenção de Rodrigo S.M. ao revelar-nos a pobre moça nordestina, ele sabe de sua existência, ela não. Ele precisa de seus personagens; ela é seu objeto.

O que narrarei será meloso? Tem tendência, mas então agora mesmo seco endureço tudo. E pelo menos o que escrevo não pede favor a ninguém e não implora socorro: aguenta-se na sua chamada dor com uma dignidade de barão. É. Parece que estou mudando o modo de escrever. Mas acontece que só escrevo o que quero, não sou um profissional – e preciso falar dessa nordestina senão sufoco. Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela. Escrevo em traços vivos e ríspidos de pintura. (p. 17)

Rodrigo S.M. revela-se como um intelectual que quer revelar a pobreza de seu personagem e para isso será preciso uma mudança na tessitura verbal de sua novela. Para descrever a protagonista é preciso uma linguagem dura, assim como a literatura de João Cabral de Melo Neto, que em *Educação pela pedra* sintetiza o sumo de sua obra:

Outra educação pela pedra: no Sertão
(de dentro para fora, e pré-didática).
No Sertão a pedra não sabe lecionar,
E se lecionasse, não ensinaria nada;
Lá não se aprende a pedra: lá a pedra,
Uma pedra de nascença, entranha a alma
(MELO NETO, 1996, p. 21).

O narrador-personagem diz que ao falar da nordestina coloca-se como uma válvula de escape para burguesia média, como se cumprisse um dever de mostrar a miséria na figura de Macabéa. Todo o ritual que ele anuncia ser preciso para chegar ao nível do anonimato minguado de sua protagonista acontece pela busca em falar do real sem preocupar-se com adereços, como se ele interrogasse a sua própria personagem.

É claro que, como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já que palavra é ação, concordai? Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem poderia mordê-lo, morrendo de fome. Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência. (p. 15)

O romance de 1930, assim como a narrativa em análise, teve como personagens principais nordestinos em situação de miséria. Embora o enredo clariceano se dê no Rio de Janeiro, temos aqui mais uma nordestina sem lugar no mundo de direitos. Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz e tantos outros escritores ganharam sua fama criando enredos que revelaram as carências dos homens e mulheres do sertão nordestino. Em uma reveladora carta de Graciliano Ramos para Portinari, o autor de *Vidas Secas* (1938) interroga Portinari, e a si mesmo, sobre a escolha de falar da pobreza na literatura.

Rio – 18 – Fevereiro – 1946

Caríssimo Portinari:

A sua carta chegou muito atrasada, e receio que esta resposta já não o ache fixando na tela a nossa pobre gente da roça. Não há trabalho mais digno, penso eu. Dizem que somos pessimistas e exibimos deformações; contudo as deformações e miséria existem fora da arte e são cultivadas pelos que nos censuram. O que às vezes pergunto a mim mesmo, com angústia, Portinari, é isto: se elas desaparecessem, poderíamos continuar a trabalhar? Desejamos realmente que elas desapareçam ou seremos também uns exploradores, tão perversos como os outros, quando expomos desgraças? Dos quadros que você mostrou quando almocei no Cosme Velho pela última vez, o que mais me comoveu foi aquela mãe com a criança morta. Saí de sua casa com um pensamento horrível: numa sociedade sem classes e sem miséria seria possível fazer-se aquilo? Numa vida tranquila e feliz que espécie de arte surgiria? Chego a pensar que faríamos cromos, anjinhos cor de rosa, e isto me horroriza. Felizmente a dor existirá sempre, a nossa velha amiga, nada a suprimirá. E seríamos ingratos se desejássemos a supressão dela, não lhe parece? Veja como os nossos ricos em geral são burros. Julgo naturalmente que seria bom enforcá-los, mas se isto nos trouxesse tranquilidade e felicidade, eu ficaria bem desgostoso,

porque não nascemos para tal sensaboria. O meu desejo é que, eliminados os ricos de qualquer modo e os sofrimentos causados por eles, venham novos sofrimentos, pois sem isto não temos arte.

E adeus, meu grande Portinari. Muitos abraços para você e para Maria.

Graciliano Ramos (1946)

Essa preocupação quanto ao uso da pobreza enquanto elemento estético exposta na carta, declaração íntima entre amigos, dentro do enredo criado por Rodrigo S.M. transforma-se em irritação constante, pois ele demonstra sentimentos diversos ao falar de Macabéa: sua impaciência em relação à resistência dela diante da vida, sua vontade de cuidar dela e, o mais pungente deles, sua obrigação em revelá-la. Essa obrigação denota a busca por tornar-se, pela condução da literatura, o outro, o extremo de um intelectual que tem na linguagem literária seu meio de existir no mundo em contraponto com seu objeto, uma nordestina de linguagem precária que, apesar de datilógrafa, desconhece a significação das palavras, enquanto Rodrigo, seu criador, luta com as palavras, escreve e reescreve sua história, indaga sua própria criação. Os dois personagens principais, Rodrigo e Macabéa, nascem para contar do abismo que os separa.

No entanto no ato de criação, na diegese da novela os dois personagens quase se tocam: “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. Não há dúvida que ela é uma pessoa física.” (p. 22). Nesse súbito entrelaçamento de personagens, que só é possível a partir do movimento interno da consciência de Rodrigo S.M., no rosto da nordestina surge a barba desleixada de seu criador. Essa aproximação que cria um efeito de sobreposição de planos produz um resultado quase cinematográfico na cabeça do leitor, que enxerga no mesmo rosto dois personagens; essas digressões frutos da perscrutação de Rodrigo S.M. revelam toda sua tentativa de tocar, enfim, seu objeto e confundir-se com ele.

A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto. Sim, e talvez alcance a flauta doce em que eu me enovelarei em macio cipó. Mas voltemos a hoje. Porque, como se sabe, hoje é hoje. (p. 20)

O trecho acima revela também o desejo do narrador de transformar-se, para o experimento da linguagem literária, em seu próprio objeto, tarefa cansativa que o deixa irritado e com pressa de cessar a história. A morte, que ele diz ser no enredo o seu personagem preferido, virá no final, mas, enquanto não

vem, observar Macabéa perturba-o, denuncia sua classe; embora ele afirme não pertencer a uma, ele é um escritor brasileiro. “Antecedentes meus do escrever? sou um homem que tem mais dinheiro do que os que passam fome, o que faz de mim de algum modo um desonesto.” (p. 19). Rodrigo S.M. fala, portanto, de um lugar social privilegiado, tem na palavra sua matéria-prima, enquanto a nordestina não a tem nem para seu gasto próprio. Mas sua rala alegria, sua vã existência incomodava-o.

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. (p. 26)

O cachorro mais bem alimentado que sua personagem; notamos, pois, mais uma evidência do abismo que os separa, como também sua cólera diante de sua existência vazia.

2 O DIREITO AO GRITO

Em sua última entrevista televisiva, Clarice Lispector foi questionada quanto ao título da novela que escrevia naquele momento. Apesar de não dizer o nome, afirmou que a narrativa trazia treze títulos, um dos quais é “o direito ao grito”. Talvez possamos fazer aqui uma interpretação do caráter social dessa escolha. Embora a protagonista não guarde semelhança alguma com a autora do livro, exceto serem ambas nordestinas, cunhar como um dos títulos esse anúncio pode significar uma das intenções do livro. Ao observar o plexo entre Macabéa e Rodrigo S.M., além da obviedade trazida pelo “o direito ao grito” enxergamos também a dúvida do seu narrador em falar em nome dos que não têm fala, de jogar nas prateleiras dos letrados do Brasil o rosto cariado de Macabéa; na dúvida, ele o faz, com raiva e amor, mas sobretudo para livrar-se dela, por medo de que sua miséria lhe sujasse o corpo de homem.

Embora só tivesse nela a pequena flama indispensável: um sopro de vida. (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.) (Se estou demorando um pouco em fazer acontecer o que já prevejo vagamente, é porque preciso tirar vários retratos dessa alagoana. E também

porque se houver algum leitor para essa história quero que ele se embeba da jovem assim como um pano de chão todo encharcado. A moça é uma verdade da qual eu não queria saber. Não sei a quem acusar, mas deve haver um réu.) (p. 39)

Escrever é um jeito de vingar-se da miséria da pobre nordestina, dividindo sua história com os leitores, expondo para a classe rica e letrada seu outro estranho, a outra ponta da mesma engrenagem produtora de miseráveis. A rica produção dos intelectuais engajados de 1930 trouxe sujeitos silenciados socialmente; na linguagem amuada de Fabiano, nossa literatura viu representado o vaqueiro entre os galhos secos e o soldado amarelo, e, na sua esperança, o sonho de que seus “meninos” tivessem uma sina diferente da sua, que conhecessem a cidade e suas escolas. Quase quatro décadas depois, a miséria ainda é um tema recorrente apregoado aos nordestinos que continuam fugindo de sua terra seca e de seu destino certo. O narrador do romance de 1930 não se afligia com sua escrita; esmerado na linguagem objetiva da narrativa, foi tecendo a miséria e a desolação dos sertanejos quase sem aparecer na narrativa, tão preocupado estava em narrar. Rodrigo S.M., não, ele nos obriga a enxergar Macabéa, menos como uma personagem, e mais como uma pessoa que vemos na rua: “Cuidai dela porque meu poder é só mostrá-la para que vós a reconheçais na rua, andando de leve por causa da esvoaçada magreza.” (p. 19). Além da literatura potente de Clarice Lispector, *A hora da estrela* traz também o grito dos que não têm voz. Para os que não a enxergam, Macabéa salta pela palavra do cânone, como outrora os Fabianos. Talvez assim os que pouco habitam os lugares do povo a reconheçam no lugar dos eruditos, a literatura. Embora a dicionarização da palavra povo refira-se ao “conjunto de indivíduos que falam (em regra) a mesma língua, têm costumes e hábitos idênticos, uma história e tradições comuns.” (FERREIRA, 2011, p. 700), a vida foge às enciclopédias, dicionários e literaturas, por isso Macabéa é o povo e Rodrigo S.M. é um intelectual.

Adilma Secundo Alencar é mestranda do programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Ensaio apresentado à disciplina “O espaço sertanejo”, ministrada pelo professor Eduardo Vieira Martins, no segundo semestre de 2017. Contato: adilmasecundo@usp.br

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ASSIS, J. M. Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio Júnior*. 2. ed. Curitiba: Editora Positivo, 2011.

GOTLIB, Nádia Battella. “Quando o objeto, cultural, é a mulher”. In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

LISPECTOR, Clarice. Entrevista a Júlio Lerner. Coordenação de TV Cultura. São Paulo, 1977. Disponível *on-line*.

MORAES, Dênis de. *O humor de Henfil contra quem oprime*. 2013. Disponível em: <<https://blogdaboitempo.com.br/2013/06/05/o-humor-de-henfil-contra-quem-oprime/>>. Acesso em: 04 jul. 2019.

MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

RAMOS, Graciliano. “Carta de Graciliano Ramos a Portinari – 18.fev. 1946.” Disponível em: <<http://graciliano.com.br/site/1946/02/carta-de-graciliano-ramos-a-portinari/>>. Acesso em: 04 jul. 2019.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 99ª. ed. São Paulo: Record, 2006.

