

Os limites do romance social expostos em A hora da estrela, de Clarice Lispector

Joanne Silva Nascimento¹

A hora de despedida de uma estrela costuma fazer parte do apogeu de carreiras de sucesso. No caso da literatura, em seus últimos atos, diversos(as) escritores voltam-se retrospectivamente para suas produções, a fim de afirmá-las, questioná-las e, por mais uma vez, provarem o próprio legado. Este parece ser o caminho assumido por Clarice Lispector – escritora nascida na Ucrânia, naturalizada brasileira e uma das grandes estrelas de nossa literatura – ao apresentar ao público, às vésperas de sua morte, *A hora da estrela*.

Lançado em outubro de 1977, *A hora da estrela* foi a última publicação feita em vida por Clarice Lispector. De acordo com Nádia Batella Gotlib, biógrafa e pesquisadora da autora, a “hora” de escrita do romance não parece gratuita. Gotlib retoma crônica publicada por Lispector no Jornal do Brasil, intitulada “Em busca do outro”, na qual há a seguinte afirmação: “meu caminho não sou eu, é outro, é os outros. Quando eu puder sentir plenamente o outro estarei salva e pensarei: eis o meu porto de chegada²”. Ora, não há, em toda a obra clariceana, produção na qual o contato com o outro seja tão evidente quanto em *A hora da estrela*. No ato de escrita desse romance, Clarice Lispector sai duplamente de si, tornando-se outro(a) em dois sentidos: um outro escritor, homem, já que a autora inventa um escritor para falar em seu lugar e narrar a história (Rodrigo S.M.), e uma outra mulher, integrante de uma classe desfavorecida, diferente das suas outras protagonistas, vindas da classe média.

Nordestina, do sertão de Alagoas, Macabéa é uma jovem de 19 anos, órfã, criada pela tia que lhe aplicava punições injustificadas. Após a morte da tia, deixa o Nordeste e vai para o Rio de Janeiro, viver em um quarto de pensão dividido com outras quatro mulheres, na Rua do Acre, região portuária do Rio. Passa a trabalhar como datilógrafa, mesmo sendo semianalfabeta e exercendo a profissão sem destreza alguma. Com o salário que recebe, mal consegue se alimentar, consumindo cachorro quente e Coca-Cola, por se tratar de refeição barata. É figura desimportante, cuja condição sugere insignificância, inclusive para ela própria, que não demonstra indignação com a sua condição. Sabe pouco sobre o mundo e, nele, é completamente sozinha.

¹ Licenciada em Letras pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB, *Campus XVI*) e Mestra em Literatura e Cultura pelo PPGLitCult, da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Integra os Grupos de Pesquisa Aláfia – Cartografias Culturais e Multilinguagens (UNEB / CNPq) e Práticas da Letra: Leitura, Escrita, Tradução e Psicanálise (UFMG / CNPq). Desenvolve pesquisas nas áreas de Teoria e Crítica Literária, com ênfase em Literatura Brasileira Contemporânea.

² LISPECTOR *apud* GOTLIB, Nádia Batella. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013, p. 578.

Macabéa não é, como personagens anteriores de Lispector, explorada através do viés psicológico. Em verdade, nas páginas do romance, ela é descrita como tendo “alma rala”, assemelhada ao nada, incapacitada para o pensamento e até mesmo incapaz de atividade psíquica relativamente simples para a maioria das pessoas – lembrar, durante a noite, o que aconteceu pela manhã. Há, em Macabéa, um esvaziamento da vida interior, enquanto que as questões sociais ganham maior evidência, à medida que a narrativa centra-se na pobreza da personagem e em sua invisibilidade social.

É especialmente por deixar o social em evidência neste último romance, que a autora assume a postura retrospectiva frente à sua produção. Reconhecida como um dos principais nomes da literatura psicológica no Brasil, isto é, de textos literários que se voltam para aspectos da psique humana, Clarice Lispector foi repetidamente acusada de produzir literatura desinteressada com as questões de relevância para o Brasil, no caso, aquelas de cunho social. Uma análise da correspondência de Lispector permite afirmar que a autora tinha acesso às críticas produzidas a respeito de sua obra e, inclusive, incomodava-se com algumas destas, de forma a respondê-las em sua própria literatura. A exemplo, pode-se citar a menção feita ao comentário do crítico Álvaro Lins, a respeito de *Perto do coração selvagem*, primeiro romance de Lispector, publicado em 1944. Através de carta direcionada à irmã Tania Kaufmann, escrita em Belém, no Pará, em 16 de fevereiro de 1944, Clarice faz o seguinte desabafo: “as críticas, de um modo geral, não me fazem bem; a do Álvaro Lins [...] me abateu³”. Na crítica referida por Lispector, Lins reconhece o valor de *Perto do coração selvagem*, mas classifica a obra como inacabada e aponta tratar-se de experiência incompleta.

O incômodo gerado pelo comentário de Álvaro Lins acompanha toda a trajetória criativa de Clarice e em *A hora da estrela*, sabidamente o último livro da escritora⁴, a questão volta a ser comentada. Nas páginas iniciais do romance, a escritora revela-se presente na narrativa por meio de uma dedicatória. Nesta, Clarice nomeia *A hora da estrela* como um livro inacabado. Trata-se de referência direta à avaliação de Lins, na qual a escritora retoma e oferta, finalmente, resposta à crítica que lhe abatera. Ao adjetivar *A hora da estrela* como livro inacabado, Clarice faz parecer ter se tratado, todo o tempo, de uma escolha e não um defeito estético.

A breve incursão aqui tecida por este detalhe do romance evidencia o seguinte fator: *A hora da estrela* une os momentos de estreia e despedida de Clarice Lispector e retoma

³ LISPECTOR, Clarice. **Todas as cartas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 55.

⁴ Clarice Lispector faleceu em 09 de dezembro de 1977, vítima de câncer no ovário. *A hora da estrela* foi publicado poucos meses antes, em outubro do mesmo ano. É possível concluir que, durante a escrita do livro, a escritora já tinha consciência de sua morte, devido ao seu estado de saúde. Clarice sabia que o romance protagonizado pela jovem nordestina seria o seu último ato produzido em vida.

aspectos da produção clariceana, ao mesmo tempo em que estabelece diálogos com o discurso crítico. Neste mesmo bojo, insere-se a relação do texto de Lispector com a parte da crítica literária que a acusou de descompromisso social. Para adentrar a discussão, é preciso compreender o processo de consolidação do romance social no Brasil.

O romance social no Brasil: em que cabe Clarice Lispector?

É na primeira metade do século XX, especificamente na década de 1930, que ocorre o fortalecimento dos romances de cunho social no Brasil. Com escritores empenhados na tarefa de conhecer e de transmitir conhecimento acerca do país através de uma ficção ligada aos problemas da realidade social, o texto literário passa a ser um campo propício à análise da sociedade e instrumento de denúncia de um Brasil amargo em desigualdades. Tendo como principais cenários as regiões àquela altura economicamente marginalizadas, a saber, o Norte, o Sul e com amplo destaque o Nordeste, os romances produzidos nessa década evidenciavam aspectos culturais, geográficos e sociais de cada região, o que explica terem como nomenclatura popularizada o título de romances regionalistas.

O tenso contexto histórico da referida década, permite entender o porquê do protagonismo das questões sociais e regionais. Politicamente, o Brasil encontrava-se organizado a partir do regime de oligarquias. São Paulo e Minas Gerais, principais redutos oligárquicos, alternavam representantes no comando do país, prática perpetuadora da centralização de poder no Sudeste brasileiro e que contribuiu para a acentuação da marginalidade nas demais regiões. Tal política foi fundamental para que a ainda jovem República apresentasse sinais de desgaste, já que o progresso e desenvolvimento não chegavam iguais para todos – para alguns, na verdade, nem chegavam.

A conjuntura política do momento, juntamente com todas as suas implicações econômicas e sociais, mobilizou revoltosos em um movimento armado conhecido como Revolução de 1930. Em forma de saldo, a Revolução pôs fim ao regime oligárquico e instituiu Getúlio Vargas no poder. Houve vitória por parte dos revoltosos, mas os problemas prosseguiram. A nova forma de governo não deu conta de resolver a questão da desigualdade que se mostrava cada vez mais visível no Brasil.

A arte, como em todos os momentos históricos e nos mais variados contextos políticos, possui representantes que declaram abertamente íntima associação com questões sociais. Na literatura, a chamada *Geração de 30* é composta por escritoras e escritores que, escrevendo após a Revolução, usaram suas letras para denunciar as mazelas brasileiras. São nomes como

Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e José Lins do Rego. Tendo como cenário os espaços rural ou urbano, a prosa de ficção tem o objetivo de sondar as causas do fracasso brasileiro e dar, a esse fracasso, uma representação – é o que João Lafetá⁵ vai apontar como a guinada do Modernismo estético para o Modernismo ideológico e Luís Bueno, em um mapeamento do romance de 30 no Brasil vai chamar de produções pós utópicas, já que há “pré consciência do subdesenvolvimento, ou seja, o início da percepção de que o presente não se modificará sem que algo se modifique na própria estrutura das relações sociais⁶”. Ainda segundo Bueno: “do novo romance que surgiria na década de 30 está ausente qualquer crença na possibilidade de uma transformação positiva do país pela via da modernização⁷”. A ausência do otimismo faz com que os problemas sociais apareçam em primeiro foco nos textos literários, e que sejam as produções mais valorizadas, sendo acusados de descompromissados com a realidade aqueles escritores e escritoras que imprimiam visibilidade para outras questões em seus textos, como a psicológica, por exemplo. Estabelece-se assim uma cisão entre literatura intimista e literatura social, não apenas no campo literário, mas também na perspectiva crítica⁸. Cisão esta que, quase um século depois, ainda não foi superada.

Na esteira dessa discussão, podemos situar melhor *A hora da estrela*, sem risco de reducionismo. O romance de 1977 consagra uma trajetória de escrita que, tendo partido de um grifo em dimensões existenciais, não deixou de representar psiques em atrito com uma determinada sociedade. E se em produções anteriores a questão do social é apresentada nos textos de Lispector afastada do foco principal⁹, *A hora da estrela* traz a questão social para o primeiro plano. Com esta narrativa, a autora entrega ao público e crítica o seu texto assumidamente social, especialmente pela caracterização da personagem principal, mas sem abrir mão de uma provocação: em *A hora da estrela* a representação é apontada como um

⁵ LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

⁶ BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp. 2015, p. 68.

⁷ *Ibid*, p. 69.

⁸ Nesse ínterim, cabe trazer a reflexão de Luís Bueno, no mesmo trabalho acima referenciado, a respeito da separação radical entre literatura intimista e social. O pesquisador revisita artigo da crítica literária Lucia Miguel Pereira, a fim de afirmar que tal cisão é uma armadilha. As palavras de Pereira, trazidas por Bueno, postulam que separar o psicológico do social reduz as possibilidades do romance. Além disso, na visão da autora, os escritores mais bem sucedidos são aqueles que não se seduzem por tal armadilha e apresentam textos nos quais social e intimista figuram juntos. A partir desta reflexão, é possível adiantar: é nessa segunda parte, unindo social e intimista, que *A hora da estrela* situa-se.

⁹ Em texto recente, intitulado “A coisa social”, José Miguel Wisnik desenvolve uma análise sobre a presença do social na produção clariceana. O crítico aponta que o social sempre esteve presente nos textos de Lispector, de forma tão latente que exigiu outras estratégias de dizer. Para isso, a escritora recorre ao inesperado, fazendo com que o banal cotidiano no qual as personagens estão imersas, seja também meio de problematização da sociedade. O texto pode ser lido em livro organizado por Yudith Rosenbaum e Cleusa Rios Passos (2020), em livro desenvolvido em comemoração ao centenário de Clarice Lispector.

problema. A crise da representação é expressa principalmente a partir de Rodrigo S.M, cuja interioridade está ferida pelo desejo quase impossível de alcançar Macabéa.

É através do recurso da metalinguagem, empregado no romance, que observamos o dilema da criação no qual se insere Rodrigo S.M. No texto, o narrador assume a função do intelectual que, dada as circunstâncias de desassistência do Brasil, vê-se impelido a representar suas mazelas. Ou seja, Rodrigo S.M. é uma versão do escritor da década de 30, denominado regionalista. No sentido de denúncia social, ele cumpre seu papel – Macabéa e seu sofrimento estão representados. O que nem Rodrigo e nem os seus fazem de maneira contundente (e daí vem a agonia desse narrador) é flagrar a individualidade de suas personagens. Macabéa é descrita como uma personagem coletiva, na medida em que ela representa milhares de nordestinos pobres, migrantes, e milhares de pobres não nordestinos que, como ela, são vítimas nas grandes cidades capitalistas cada vez mais ferozes. Nessa perspectiva, a jovem tem uma vida difícil, de sofrimentos e privações. De fato, Macabéa é tudo isso. Mas Macabéa não é só isso. Em verdade, o coletivo não está imune ao individual: sempre há um escape.

Justamente esse escape, a individualidade, é o que Rodrigo S.M. não consegue representar e, por isso, agoniza. O narrador afirma ter nas mãos uma personagem buliçosa, que foge do seu esforço criativo; afirma, também, ter a própria força física exigida para a elaboração do romance e, mesmo assim, não lograr êxito em trazer a personagem em definitivo para a narrativa. Rodrigo, aqui, não é apenas ele mesmo, mas faz menção ao lastro de escritores que por focarem na via do social, concentraram-se demais nas coletividades e esqueceram que dentro de cada coletivo, existem indivíduos e que estes, embora carreguem pontos em comum, não são uniformes. Clarice, portanto, apresenta um romance social que denuncia: os romances sociais são limitados, uma vez que se fecham para as individualidades.

O individual em *A hora da estrela*: as pequenas luzes

Sobre a importância de saber perceber os escapes, convém refletir a respeito das considerações do filósofo e crítico de arte francês, Georges Didi-Huberman, em releitura feita sobre o pensamento do também filósofo e cineasta italiano Pier Paolo Pasolini. Em carta dedicada ao amigo Franco Farolfi, escrita em fevereiro de 1941, Pasolini observa a dança de alguns jovens na cidade de Paderno, na Itália. Conforme indicado pela data de produção, a Itália vivia o regime fascista de Mussolini. Os jovens observados e citados por Pasolini, convém frisar, são homossexuais e, portanto, integram um dos grupos atacados pelo fascismo

mussoliniano. Apesar disso, dançam. A cena avistada pelo crítico enche-o de esperança ao ver que, mesmo nos horrores da guerra, os corpos ainda são capazes de celebrar, ou seja, a alegria resiste. A dança em Paderno indicava que o controle jamais seria total – por mais violenta que fosse a guerra, algumas vitalidades encontrariam um escape.

Pasolini compara estes jovens aos vaga-lumes. Ao considerar um vaga-lume e toda a sua pequenez, a lógica aparente indicaria que o caminhar da modernidade, com seus projetores e luzes feéricas, decretaria o fim dos insetos, já que suas mínimas luzes pouco ou nada poderiam diante da ferocidade das luzes modernas. No entanto, apesar de mínimos, os vaga-lumes continuam a emitir as suas pequenas luzes. São, como eles, luzes mínimas, é bem verdade; por vezes insignificantes. Mas, ainda assim, são luzes.

Décadas depois, o mesmo Pasolini volta a escrever sobre os vaga-lumes, mas agora invadido pelo pessimismo. Para ele, a sociedade de consumo instaurou um tipo de fascismo ainda mais feroz, contra o qual não há escapatória, pois atua diretamente nos corpos, docilizando-os, retirando seu potencial de resistência. É o controle das singularidades e da força de vida. A alegria, para Pasolini, foi totalmente capturada por uma forma de controle que não assume apenas a forma de um governo, mas que está por toda a parte. Por conta disso, Pasolini assume um tom de abjuração: os vaga-lumes não resistiram e desapareceram¹⁰.

Trazendo para dias ainda mais atuais¹¹, Didi-Huberman, retoma a metáfora proposta por Pasolini. O filósofo reconhece a existência de forças, cada vez mais populares, capazes de drenar as potências de vida. Ainda assim, afirma: os vaga-lumes não desapareceram; o que acontece, é que não olhamos para onde eles estão. É preciso ajustar o olhar, diz Didi-Huberman, tirar os olhos da luz, olhar o escuro e, paradoxalmente, passar a enxergar. Nas palavras do filósofo:

Mas uma coisa é designar a máquina totalitária, outra coisa é lhe atribuir tão rapidamente uma vitória definitiva e sem partilha. Assujeitou-se o mundo, assim, totalmente como o sonharam – o projetam, o programam e querem no-lo impor – nossos atuais “conselheiros perversos”? postulá-lo é, justamente, dar crédito ao que sua máquina quer nos fazer crer. É ver somente a noite escura ou a ofuscante luz dos projetores. É agir como vencidos: é estarmos convencidos de que a máquina cumpre

¹⁰ Nas décadas que seguem a produção da carta, Pasolini contribui periodicamente para o jornal italiano *Corriere della Sera*. Seus artigos publicados no jornal permitem perceber como a esperança outrora levantada vai dando lugar à crença na vitória do microfascismo. É em fevereiro de 1975 que a abjuração alcança o ápice, quando o crítico publica um artigo no qual retoma a metáfora exposta na carta a Franco Farolfi, mas agora para atestar que as vitalidades não permaneceram. O texto intitulado “*Il vuoto del potere in Italia*” (O vazio do poder na Itália), fica conhecido como “O artigo dos vaga-lumes”. Em verdade, poderia ser chamado de “O artigo do desaparecimento dos vaga-lumes”, uma vez que é nesse momento em que Pasolini conclui: os vaga-lumes desapareceram. Tal texto, bem como demais contribuições de Pasolini para o jornal italiano, podem ser encontrados na versão brasileira de *Escritos corsários*, com tradução de Maria Betânia Amoroso.

¹¹ A primeira publicação do texto ao qual é feita tal referência data de 2009, na França. Trata-se do livro *Survivance des lucioles*, traduzido para o português como *Sobrevivência dos vaga-lumes*. No Brasil, foi publicado no ano de 2011.

seu trabalho sem resto nem resistência. É não ver mais nada. É, portanto, não ver o espaço – seja ele intersticial, intermitente, nômade, situado no improvável – das aberturas, dos possíveis, dos lampejos, dos *apesar de tudo*¹².

As palavras de Didi-Huberman reforçam que os seres humanos podem ser vaga-lumes e, de fato, assim o são, em instantes, momentos, mínimas ações que contrariam o que lhes estava destinado. Por existirem, assumirem seus desejos, dizerem sim frente ao não que limita, humanos assumem a condição de vaga-lumes. Mas só percebe aquele que se atenta ao pequeno.

A análise do pequeno em *A hora da estrela* conduz a uma reflexão a respeito das ações de Macabéa que, como ela, são mínimas (cabe aqui a abertura de parênteses para dizer: são poucos os estudos sobre ações na obra clariceana. É bem verdade que as personagens de Clarice costumam agir pouco, se comparada à construção psicológica. Mas suas ações são significativas). É através das ações que Macabéa escapa das marcas limitantes do coletivo. Explico: o que pode uma pobre, órfã, semianalfabeta, nordestina, em uma cidade “toda feita contra ela”? *Só pode ser triste*. Macabéa não deixa de ser nenhuma das coisas mencionadas, mas também não deixa de produzir gestos que são negados a pessoas como ela.

Os enfrentamentos produzidos pela protagonista podem ser percebidos já no ato de deixar o sertão de Alagoas, mesmo sem nenhum tipo de amparo, para ir viver na metrópole. A ida para o Rio de Janeiro é evidência de que não há completa resignação de Macabéa à sua realidade. Também, apesar de ser criada por uma tia beata, que lhe incutiria ao longo de anos a religião, sabemos por meio do narrador que a jovem opta por não se ligar a religião alguma, já que não acredita no deus que lhe fora ensinado. Essas duas atitudes enquadram-se em ações mais facilmente perceptíveis de como Macabéa promove escapes àquilo o que lhe oprime. Mas há, ainda, as pequenas ações.

Por exemplo, mesmo em sua condição aproximada da miséria, uma vez por mês, sempre que recebia o salário, ia ao cinema; além disso, comprava uma rosa para se presentear e pintava de vermelho grosseiramente escarlate as unhas. Os pequenos luxos da protagonista continuam: acordava mais cedo aos domingos para ficar sem fazer nada. Nessas ocasiões, experimentava o tédio, proibido para gente que, como ela, importava apenas enquanto força de trabalho. Também, Macabéa tinha prazeres. Apesar de seu corpo raquítico e faminto, era capaz de perceber a si, ao outro, e desejar. E ainda: a moça dançava. O narrador descreve momentos nos quais a jovem vestia-se com lençol e rodopiava sozinha em frente ao espelho, alcançando o que a narrativa define como estado de graça. Cada uma das ações mencionadas

¹² HUBERMAN, Didi. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Tradução: Vara Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. P.42.

são, de fato, mínimas. Mas uma pessoa como Macabéa, não poderia ter nenhum luxo. Em verdade, ela deveria experimentar apenas a dureza da vida. No entanto, a personagem encontra-se com a alegria.

Em diálogo travado com o namorado, Olímpico, Macabéa assume a alegria improvável:

– A cara – é mais importante do que o corpo porque a cara mostra o que a pessoa está sentindo. Você tem cara de quem comeu e não gostou, não aprecio cara triste, vê se muda – e disse uma palavra difícil – vê se muda de “expressão”.

Ela disse consternada:

– Não sei como se faz outra cara. Mas é só na cara que sou triste porque por dentro eu sou até alegre. É tão bom viver, não é?¹³

Esta é a sua maior traição¹⁴. Destinada ao lugar de vítima, Macabéa *deveria* ser triste. No entanto, a moça afirma que viver é bom, não porque é incapaz de perceber a sua realidade difícil, mas porque é capaz de, apesar de sua realidade difícil, é capaz de produzir alegrias, ainda que, se analisadas do ponto de vista macro, irrelevantes.

O individual que se expressa através das ações de Macabéa produz a seguinte conclusão: Macabéa é uma vaga-lume. A parte da crítica de *A hora da estrela*, ou melhor, a absurdamente majoritária parte da crítica de *A hora da estrela* que ao longo das décadas produziu leituras sobre o romance limitando a personagem apenas à condição de desassistência e privação, parece escorregar na mesma armadilha que os escritores ditos sociais/regionalistas. O foco na coletividade e na consequente interpretação de Macabéa enquanto personagem-tipo permite enxergar apenas o sofrimento da nordestina. Olhar para os escapes, no entanto, possibilita produzir novas leituras para um texto tão revisitado.

O porto de chegada

Com *A hora da estrela*, portanto, cumpre-se o porto de chegada apontado por Lispector em crônica ao Jornal do Brasil. Cumpre-se, porque com a constituição trazida para o primeiro plano, o outro está, finalmente, representado. E mais além do que isso: tal processo de representação ocorre da forma que parece ser uma das principais contribuições de Clarice Lispector para a literatura brasileira: sem hierarquias, tão potente quanto o seu criador.

Atenta à exigência do romance social/regionalista brasileiro, a saber, da existência de narradores que fossem capazes de dar voz às classes emudecidas da sociedade, Clarice

¹³ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 52.

¹⁴ O conceito de traição aqui acionado faz referência ao termo como utilizado pelo filósofo Gilles Deleuze, especialmente no ensaio “Da superioridade da literatura anglo-americana, que integra o livro *Diálogos* (1998). Neste ensaio, Deleuze aponta os escapes como uma traição, uma vez que escapar envolve fazer o oposto do que espera, frustrar a prerrogativa da possibilidade única. Macabéa pode ser lida como uma traidora, tal qual propõe Deleuze, uma vez que, quando só podia ser triste, a jovem encontra instantes de alegria.

apresenta à crítica e ao público a sua versão de narrador de romances sociais que, ainda que ocupe a posição de intelectual e seja a figura que tem o domínio do discurso, vê-se enredado pela sua personagem, por vezes atônito diante do ato da escrita. Rodrigo S.M. é o retrato de como a cisão entre literatura social e psicológica produz, de fato, uma armadilha, uma vez que não existe coletivo (e, portanto, não existe social), que não seja antes composto por individualidades. Macabéa, por sua vez, é a proposta final de Clarice ao seu projeto literário, assumido desde a juventude da escritora, em 1944, através da qual Lispector provoca os seus próprios leitores: é preciso olhar para o pequeno.

O porto de chegada, dessa forma, torna-se um novo ponto de partida¹⁵. *A hora da estrela* permite que todo o trabalho crítico retome as produções anteriores de Clarice, a fim de perceber as figurações do social em títulos anteriores da escritora. E mais: permite novas interrogações a uma obra tão vastamente visitada, ao longo das décadas. Não se trata, apenas, de expor os limites de uma das categorias de romance mais popular no Brasil; trata-se, também, de evidenciar que é possível produzir um romance social, sem deixar de flagrar as individualidades.

Ainda, exercitando um olhar que extrapole as linhas do literário, é possível afirmar que *A hora da estrela* suscita um debate que permite a validação de todos os modos de vida. A resistência improvável de Macabéa, o brilho irrisório, mas dotado de extrema vitalidade, lembra-nos da possibilidade de sermos vaga-lumes. É preciso, tal qual Macabéa, resistir. Mais importante ainda: *é possível*, tal qual Macabéa, resistir. *Sim*.

REFERÊNCIAS

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Da superioridade da literatura anglo-americana. IN: _____. **Diálogos**. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998, p. 49-90.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Tradução: Vara Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

¹⁵ A forma como o romance é finalizado, com o vocábulo único, “sim”, também expressa a ideia agora levantada de que, ao mesmo tempo em *A hora da estrela* é o fim de uma trajetória, indica para novos começos. É este mesmo romance que inicia dizendo: “Tudo no mundo começou com um sim”. O “sim”, portanto, é indicativo de começos. Na perspectiva crítica, sem dúvidas, *A hora da estrela* fortaleceria e por vezes iniciaria diálogos fundamentais para a compreensão do universo ficcional clariceano.

GOTLIB, Nádía Batella. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LISPECTOR, Clarice. **Todas as cartas**. Prefácio e notas bibliográficas: Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

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

PASOLINI, Pier Paolo. **Escritos corsários**. Tradução: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Editora 34, 2020.

WISNIK, José Miguel. A coisa social. IN: PASSOS, Cleusa Rios P.; ROSENBAUM, Yudith. **Um século de Clarice Lispector: ensaios críticos**. São Paulo: Fósforo, 2021, p. 357-371.