

Dossiê

A Literatura como campo e reflexão para a História

O narrador: estética e política na narrativa de Rodrigo S. M. e considerações para a escrita da história

*Maicon da Silva Camargo**

Resumo

Rodrigo S.M. é o narrador-personagem do romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, publicado em 1977. Este narrador que faz questão desde o começo da obra de afirmar que é, na verdade, a própria autora, Clarice Lispector, conta a história da personagem Macabéa, uma nordestina ficcionalizada, vítima da pobreza e da invisibilidade na metrópole do Rio de Janeiro. Todavia, ele não conhece sua protagonista e se afirmamos que ele é um narrador-personagem é porque ele aparece neste romance fazendo uma reflexão sobre o papel que ocupa na sociedade: narrar. Assim, Rodrigo S.M. nos oferece no interior de sua narrativa uma potente reflexão sobre este exercício que é, antes de tudo, uma poderosa ferramenta contemporânea. Mas afinal, não é este também um papel que nós, historiadores, ocupamos no mundo social? Deste modo, analisamos a técnica literária utilizada por Clarice Lispector, através do narrador Rodrigo S.M., bem como os sentidos estético-políticos produzidos por este modo de narrar. E, extrapolando essa análise, refletimos sobre o paradigma que esta narrativa ficcional apresenta para a narrativa histórica, de modo a fazer da literatura não apenas um objeto para a história, mas a detentora de um conhecimento digno de ser ouvido e dialogado com ele. A literatura enquanto um modelo epistemológico.

Palavras-chaves: Clarice Lispector; Narrativa; Estética; Política; Testemunho; Escrita da História.

Abstract

Rodrigo S.M. is the narrator-character of the novel *The Hour of the Start*, by Clarice Lispector, published in 1977. This narrator who insists since the beginning of the work is, in fact, the author herself, Clarice Lispector, tells the story of the character Macabéa, a fictionalized Northeastern woman, victim of poverty and invisibility in the metropolis of Rio de Janeiro. However, he does not know his protagonist and if we affirm that he is a narrator-character, it is because he appears in this novel reflecting on the role he occupies in society: narrate. Thus, Rodrigo S.M. offers us, within his narrative, a powerful reflection on this exercise, which is, above all, a powerful contemporary tool. But after all, isn't this also a role that we historians play in the social world? In this way, we analyze the literary technique used by Clarice Lispector, through the narrator Rodrigo S.M., as well as the aesthetic-political meanings produced by this way of narrating. And, extrapolating this analysis, we reflect on the paradigm that this fictional narrative presents to the historical narrative, in order to make literature not only an object of history, but the holder of a knowledge worthy of being heard and dialogued with. Literature as an epistemological model.

Keywords: Clarice Lispector; Narrative; Aesthetics; Politics; Testimony; Writing of History.

* Doutor em História pela Universidade Federal de Goiás.

*Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
 Elas são coadjuvantes, não, melhor, figurantes
 Que nem devia tá aqui
 Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
 Tanta dor rouba nossa voz, sabe o que resta de nós?
 Alvos passeando por aí
 Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
 Se isso é sobre vivência, me resumir à sobrevivência
 É roubar o pouco de bom que vivi
 Por fim, permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
 Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes
 É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir.
 (AmarElo – Emicida, Majur e Pablo Vittar)*

A narrativa do processo de criação literária

A técnica narrativa empregada por Clarice Lispector para a composição de seus romances assemelha-se tanto com a narrativa mística (os modos como o místico, o indivíduo que sofreu uma experiência com o Deus/Absoluto/ Mistério/ Sagrado busca, através da linguagem, traduzir esta experiência que é sempre translógica e indizível) quanto com a etnografia (um esforço de descrição densa, para compreender uma alteridade e uma forma outra de se pensar o homem e a cultura, uma racionalidade que pensa os homens, as culturas e o tempo através da multiplicidade)¹.

Dos narradores clariceanos o mais notável para observarmos a reflexão sobre a narrativa é Rodrigo S.M. de *A hora da estrela* – este romance de 1977 foi o último livro publicado por Clarice. Trata-se de um narrador observador que tem plena consciência de que não é apenas um narrador, mas o escritor de um romance e que, portanto, oferece-nos uma metarreflexão, uma narrativa sobre os processos de narração ficcional. Em determinado momento, o narrador afirma: “Só eu a vejo encantadora. Só eu, seu autor, a amo. Sofro por ela.”² Ele tem consciência que não é apenas um narrador, mas é um autor de ficção. Vemos aqui a fina consciência criadora clariceana em ação à medida que não apenas narra sobre Macabéa, uma personagem, mas narra, ficcionaliza, o próprio processo de criação literária – a literatura torna-se, assim, objeto dela mesma.

Rodrigo S. M. ocupa no interior da obra três papéis simultaneamente: o de *narrador*, o de *autor* do livro literário resultante desta narrativa; e o de *protagonista* desta história, uma vez que são suas ações, e não as da personagem a qual narra, que desencadeiam o enredo de modo que o

¹ Na tese de Maicon Camargo a narrativa clariceana foi comparada com a narrativa mística através de estudos como os de Michel de Certeau, Henrique Vaz e Gershom Scholem, ao passo que a etnografia foi pensada por meio de antropólogos tais como Lévi-Strauss, Clifford Geertz e Marshall Sahlins. – cf. CAMARGO, Maicon da Silva. “*Eppur, si muove*”: o homem e o pensamento nos romances de Clarice Lispector. 2020. 432 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

² AHE, p. 27. Padronizamos as referências da obra de Clarice Lispector segundo o formato que se tornou comum nas obras especializadas sobre a autora: sigla da obra em maiúscula seguido do número da página. Neste caso, AHE refere-se ao romance *A hora da estrela*, publicado em 1977, contudo utilizamos a edição de 1998 pela Editora Rocco.

O narrador...

romance se concentra bem mais na narrativa de sua própria produção do que na vida de Macabéa. No entanto, no livro há uma “Dedicatória do autor” e abaixo dessa frase aparece entre parênteses, como uma informação adicional: “(Na verdade Clarice Lispector)”³. Assim, Clarice emaranha sua identidade com a do narrador deste romance. Indicando que a narrativa sobre o processo de criação de *A hora da estrela* é uma referência ao próprio processo de criação literária empreendido por ela mesma.

Além disso, o livro apresenta na sua página de rosto o título “*A hora da estrela*” seguido por treze títulos alternados pela conjunção “ou”, sendo a “*A hora da estrela*”, na verdade, o segundo título da obra. O primeiro título é *A culpa é minha* e, abaixo do quarto título, *O direito ao grito*, no lugar da conjunção “ou” temos ali a assinatura de Clarice Lispector⁴. Não apenas seu nome, escrito na mesma fonte das letras dos títulos, mas a própria assinatura de Clarice, uma marca de autoria, produzindo um efeito de se inserir no interior da sua ficção. Um apelo para que no interior da obra perceba-se a existência de uma autora, uma vez que o estruturalismo literário, em alta na época de publicação dos romances de Clarice (décadas de 1940-1970), proclamava a morte do autor.

É curioso também o fato de a obra possuir treze títulos. Na capa do livro o romance foi nomeado apenas com o título *A hora da estrela*. É no interior do livro que o leitor é surpreendido pelos treze títulos com a assinatura da autora – uma configuração inquietante. Acreditamos que esse arranjo seja uma referência da autora para sua própria produção literária-ficcional, pois ao todo Clarice publicou treze títulos: sete romances, cinco livros de contos e, por fim, esta novela. Assim, os treze títulos de *A hora da estrela* sugeririam essa autorreferência a toda literatura de Clarice, assegurada também pelo nome de autora comum a todos os títulos.

Além desses elementos, o narrador Rodrigo S.M. explica qual foi sua inspiração para escrever *A hora da estrela*: “É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina”⁵. Em entrevista, meses antes do lançamento deste livro, Clarice diz exatamente o mesmo sobre ela e a inspiração para a composição desta novela: “Eu morei no Recife, me criei no Nordeste. E depois, no Rio de Janeiro tem uma feira de

³ AHE, p. 9. Os parênteses aparecem no original nos momentos em que o autor ficcional, Rodrigo S. M., interrompe a narrativa sobre sua personagem Macabéa para falar sobre o processo narrativo e/ou a relação dele com sua personagem.

⁴ Essa configuração visual pode ser notada já na primeira edição e permaneceu assim em todas as edições posteriores que conhecemos, exceto a edição comemorativa de 2017. – cf. 1ª edição: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Record, 1977, p. 29; edição comemorativa: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. edições com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

⁵ AHE, p. 12.

nordestinos no Campo de São Cristóvão e uma vez eu fui lá. E peguei o ar meio perdido do nordestino no Rio de Janeiro. Daí começou a nascer a ideia.”⁶

Mas em que sentido Clarice se introduz no interior de sua obra? Seria uma espécie de autoficção? Uma entrada nos terrenos dos romances autobiográficos ou uma tentativa de fazer uma autobiografia?⁷ Ora, se cruzarmos os fatos da obra com os fatos da vida da autora evocados por seus biógrafos, como Nádía Gotlib⁸ e Benjamin Moser⁹, não encontraremos a coincidência de quase nada, exceto duas vagas referências em torno da personagem central (ser uma imigrante e o nome próprio, Macabéa, que se refere aos macabeus, soldados que se tornaram símbolo da resistência judaica) e igualmente outras duas em torno do narrador (ter sido criado no Nordeste e ser um autor literário)¹⁰.

Dessa forma, Clarice trabalhou para confundir sua identidade a do narrador, Rodrigo S.M., marcando sua presença no interior desta narrativa. Todavia, Rodrigo S.M. não é Clarice, mas ocupa a função-autor que o nome próprio de Clarice encarnava¹¹. Rodrigo S.M. não era a totalidade da subjetividade clariceana, mas a Clarice-autora (a subjetividade autoral que sua ficção engendrava). É essa particularidade da subjetividade de Clarice que a autora estava destacando. Deste modo, Clarice utilizou de sua ficção para refletir sobre si mesma, mas não sobre sua subjetividade, e sim sobre seu fazer – o processo de criação literária. Ou, parodiando a problemática desenvolvida por Michel de Certeau¹², *o que fazem os narradores quando fazem literatura?* É desta complexa questão que *A hora da estrela* se concentra.

Neste estudo, buscaremos então acompanhar algumas considerações que Rodrigo S.M. realiza na sua ficção, compreender os sentidos estético-políticos empreendidos por Clarice Lispector ao adotar essa técnica narrativa e, extrapolando estas reflexões, mas apreendendo com elas, pensar este paradigma para a narrativa histórica. Portanto, deixaremos a literatura ser não nosso objeto, mas um modelo epistemológico para fomentar nossa própria disciplina.

⁶ LISPECTOR, Clarice. *A última entrevista de Clarice Lispector*. Panorama. TV Cultura: São Paulo, dezembro de 1977. Entrevista concedida a Júlio Lerner. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>. Acesso em: 10 de março de 2016.

⁷ E aqui estamos pensando esses gêneros através de: ALBERCA, Manuel. Autoficção de un gozador de placeres efimeros. *Olivar*, Buenos Aires, n. 12, 2009, p. 209-226; LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico...*, op. cit..

⁸ GOTLIB, Nádía Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

⁹ MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

¹⁰ Também há o fato de a cartomante, D. Carlota, uma ex-prostituta e cafetina, ter pegado sífilis, assim como a mãe de Clarice. No entanto, não se sabe como a mãe de Clarice contraiu esta doença. Já D. Carlota contraiu a doença através de seu modo de vida, e, no caso dela, a vacina da sífilis já havia sido descoberta, de modo que se curou. Já na mãe de Clarice a doença desenvolveu-se ocasionando dores, paralisia e, por fim, a morte – cf. MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 51-63.

¹¹ FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega: Passagens, 1992.

¹² CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

A rica pobreza de Macabéa

A narrativa de *A hora da estrela* é sobre Macabéa e, apesar de termos informações que vai desde o nascimento desta moça, sua infância, adolescência até sua morte – aos “dezenove anos” de idade¹³ –, esta narrativa não é sobre a vida de Macabéa. Mas ao contrário, é sobre a morte de Macabéa, afinal, como o próprio Rodrigo S.M. afirma, “a morte parece dizer sobre a vida” e se ele diz coisas anteriores à morte dela é “porque preciso registrar os fatos antecedentes”¹⁴. “A morte”, escreve o narrador, “é nesta história o meu personagem predileto”¹⁵. E, se ele narra sobre Macabéa não é com interesse em Macabéa, mas em sua morte. “Pois”, continua Rodrigo S.M., “na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes.”¹⁶ E daí que vem o título da obra, *A hora da estrela*, esta hora é o instante de glória de uma pessoa e, em sujeitos como Macabéa, esse instante se dá apenas por ocasião da morte.

Mas que tipo de sujeito é esse cujo maior interesse de um narrador é em sua morte? Quem foi Macabéa?

Para João Adolfo Hansen¹⁷, bem como para nós, Macabéa é a síntese de todas as protagonistas dos romances clariceanos. Personagens que são pessoas bestializadas, orientadas por seus instintos e intuições, amorais, pouco racionais e com fortes tendências ao devaneio, com uma dificuldade de se transmitir a outros, e daí uma tendência ao silêncio. Toda essa construção visando construir uma imagem de ser humano enquanto puro devir, multiplicidade e desterritorialização (em oposição às identidades fixas e às essências). Contudo, Macabéa, dentre todas as personagens clariceanas, consegue dar forma de maneira ainda mais evidente ao processo de pobreza e invisibilidade que faz com esta personagem retrate bem a perda da dignidade humana – e daí não ser a vida de Macabéa que interessa ao narrador, mas sua morte, o instante em que até mesmo a dignidade da morte lhe é negada.

Macabéa era um ser completamente esquecido, imperceptível, como se fosse abstrata e incorpórea¹⁸. Os outros não a viam, ela era invisível na sociedade: “é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso por que nem ao menos a olham”¹⁹. Ela era

¹³ AHE, p. 15.

¹⁴ AHE, p. 12.

¹⁵ AHE, p. 84.

¹⁶ AHE, p. 29.

¹⁷ HANSEN, João Adolfo. Uma estrela de mil pontas. *Língua e Literatura*, São Paulo, (17), 1989, p. 107-122.

¹⁸ A fortuna crítica de Clarice, desde seus primeiros comentadores, conseguiu identificar essa abstração e imaterialidade das personagens clariceanas, conforme podemos acompanhar na história da recepção crítica da autora analisada por Olga de Sá – cf. SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

¹⁹ AHE, p. 16.

esquecida por Deus: “Ela não pensava em Deus, Deus não pensava nela”²⁰. Essa “moça anônima da história”²¹ ficou boa parte do relato também despercebida pelo próprio narrador e pelo leitor. Rodrigo S.M. afirma: “ainda nem sequer sei o nome da moça”²². E, de fato, o nome próprio dela só se tornou conhecido ao narrador e ao leitor na metade da narrativa, na página quarenta e três, quando Olímpico, seu futuro ex-namorado, perguntou-lhe o nome. Até ela se esquecia de si própria: “Estava habituada a se esquecer de si mesma”²³.

Ela diz sobre ela mesma: “Não sei bem o que sou”²⁴. Observemos o problema: não era que Macabéa não sabia *quem* era, mas não sabia *o que* era. Ela não pensava em si mesma como humana, suas reflexões existencialistas não eram sobre a busca de sua subjetividade, sua individualidade humana, mas em entender o que, que tipo de ser, ela era, uma vez que não se via enquanto ser humano. Explicando o porquê do seu estranho nome a Olímpico, ela afirmou: “minha mãe botou ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse, até um ano de idade eu não era chamada porque não tinha nome”²⁵. Macabéa, ofertada, por assim dizer, à Boa Morte, experimentou inclusive o anonimato absoluto e literal. Na cultura popular brasileira é comum dizer que “a única coisa que pobre tem é o nome”, evidenciando o ínfimo vestígio de humanidade conferido ao pobre: o nome próprio. Mas Macabéa até dessa privação sofreu. Demorou um ano para ser agraciada com um nome e poder ser chamada. Todavia, ter vingado e adquirido um nome não foi o suficiente para lhe salvar deste abandono e esquecimento.

Macabéa é uma personagem anônima e sem humanidade. Ela, comparada a outras pessoas, “era subproduto”²⁶. Quando Olímpico sugere que ela fale um pouco de si, Macabéa se espanta. Ao notar a surpresa dela, ele diz: “Gente fala de gente”. A isso, ela afirma no decorrer do pequeno diálogo: “Desculpe mas não acho que sou muita gente”; “É que não me habituei”; “É que só sei ser impossível, não sei mais nada. Que é que eu faço para conseguir ser possível?”²⁷. Macabéa não se sentia “muita gente”. No caso dela, a humanidade lhe era “impossível”. Não se trata de Macabéa ter baixa autoestima. A problemática de *A hora da estrela* não se dá no plano da individualidade psicológica, embora este também seja afetado, mas é que Macabéa não se concebe e não é vista

²⁰ AHE, p. 26.

²¹ AHE, p. 31.

²² AHE, p. 19.

²³ AHE, p. 50.

²⁴ AHE, p. 56.

²⁵ AHE, p. 43.

²⁶ AHE, p. 59.

²⁷ AHE, p. 48.

O narrador...

como ser humano. Trata-se da perda da dignidade humana, a perda da sua humanidade, tal como o fenômeno estudado por Norbert Elias nas relações entre os estabelecidos e *outsiders*²⁸.

E o que havia levado Macabéa a experimentar esse não-lugar, esse nimbo social? A pobreza ou, nas palavras de Elza Soares falando de si, “o planeta fome”²⁹.

A pobreza de Macabéa nos é apresentada de uma forma direta e natural, sem nenhum tom de crítica ou de reflexão, quiçá certa indiferença – figurando bem a normalidade como essa situação social é vista. “Às vezes antes de dormir sentia fome e ficava meio alucinada pensando em coxa de vaca. O remédio então era mastigar papel bem mastigadinho e engolir”³⁰. Também nos diz que seu sono era “superficial porque estava há quase um ano resfriada. Tinha acesso de tosse seca de madrugada”³¹. Estado de saúde resultante da fome e do frio que passava por falta de agasalho e cobertor, o que prolongava o simples resfriado que nunca se curava.

Em certa ocasião Macabéa foi lanchar na casa de Glória – esta fez esse convite como esforço de remissão por roubar o namorado daquela. No dia seguinte, nossa protagonista passou mal “por causa do fígado atingido pelo chocolate ou por causa do nervosismo de beber coisa de rico”³². No entanto, “não vomitou para não desperdiçar o luxo do chocolate”³³. Esperou receber o salário para, em um ato de “audácia”, “procurar o médico barato indicado por Glória”³⁴. Ele “receitava um tônico que ela depois nem comprou, achava que ir ao médico por si só já curava”³⁵. E ao fazer uma radiografia e descobrir que estava com tuberculose, ela que “não sabia se isso era coisa boa ou coisa ruim” e, também, por que “era pessoa muito educada”, simplesmente agradeceu³⁶.

No namoro, ela “não dava despesa para Olímpico”³⁷. Apenas uma vez que ele pagou um café pingado na condição que custasse o mesmo preço do café simples³⁸. Em outra ocasião quando foram ao Jardim Zoológico, cada um pagando sua entrada, ela “teve tanto medo [do rinoceronte] que se mijou toda”³⁹. Assim, quando Olímpico afirmou: “Você me custou pouco, um cafezinho.

²⁸ ELIAS, Norbert. Ensaio teórico sobre as relações estabelecidos-outsiders (Introdução). In: ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

²⁹ SOARES, Elza. Trecho de entrevista de Ary Barroso a Elza Soares. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9NV062or4oc> >. Acesso em: 24 de outubro de 2019.

³⁰ AHE, p. 32.

³¹ AHE, p. 31.

³² AHE, p. 66.

³³ AHE, p. 66.

³⁴ AHE, p. 66.

³⁵ AHE, p. 67.

³⁶ AHE, p. 68.

³⁷ AHE, p. 54.

³⁸ AHE, p. 54.

³⁹ AHE, p. 55.

Não vou gastar mais nada com você”⁴⁰. Macabéa, resignada, pensou: “eu não mereço que ele me pague nada porque me mije”⁴¹.

Ora, a pobreza de Macabéa não era fruto de falta de alimentos devido a catástrofes naturais como uma grande seca, não era por preguiça de trabalhar ou falta de oportunidade. Macabéa era uma trabalhadora brasileira assalariada, ela era “datilógrafa”⁴², “embora ganhasse menos que o salário mínimo”⁴³. Ela “morava numa vaga de quarto compartilhado com mais quatro moças balconistas das Lojas Americanas”⁴⁴, todas elas chamadas Maria⁴⁵.

Assim, a pobreza, a fome, a falta de dignidade humana da qual Macabéa era vítima não era um problema dela, mas de toda uma estrutura social na qual estava inserida. Macabéa não era um caso isolado. Ela era anônima, era apenas uma “moça entre milhares delas”⁴⁶. “A nordestina se perdia na multidão”⁴⁷. Ela é apenas mais uma: “Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços [...] Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam”⁴⁸.

Deste modo, Macabéa figura inúmeros sujeitos em condições de miséria de qualquer tipo (seja ela econômica ou não); seres humanos cujos diferentes contextos históricos destroem sua dignidade e os fazem questionar até mesmo se são humanos, sujeitos invisibilizados e que sofrem as injustiças sociais de modo que são não-cidadãos no interior dos Estados nacionais, mesmo nos democráticos, conforme analisado por Boaventura de Sousa Santos⁴⁹. Macabéa figura sujeitos e grupos oprimidos e estigmatizados por outros – os *outsiders* na análise de Norbert Elias⁵⁰. Ou, pensando a partir da reflexão de Paulo Freire, ela figura bem os sujeitos “oprimidos” deste sistema⁵¹. É neste sentido que o que se narra sobre Macabéa é a sua morte, porque para sujeitos pobres, oprimidos, em que sua dignidade humana é retirada, o único momento em que sua humanidade é lembrada é na hora da morte, na sua hora da estrela.

⁴⁰ AHE, p. 55.

⁴¹ AHE, p. 56.

⁴² AHE, p. 15.

⁴³ AHE, p. 45.

⁴⁴ AHE, p. 30.

⁴⁵ AHE, p. 31.

⁴⁶ AHE, p. 13.

⁴⁷ AHE, p. 40.

⁴⁸ AHE, p. 14.

⁴⁹ SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010, p. 31-83.

⁵⁰ ELIAS, Norbert. Ensaio teórico sobre as relações estabelecidos-outsiders (Introdução). In: ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

⁵¹ FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

O acontecimento literário que afronta o narrador

Diante desta personagem cujo único traço de humanidade possível de se narrar é a própria morte, qual é a postura do narrador, Rodrigo S.M., e da autora, Clarice Lispector? Por que e de que modo ele narra sobre Macabéa?

Rodrigo S.M. diz sobre seu ofício: “neste cubículo onde me tranquei e de onde tenho a veleidade de querer ver o mundo.”⁵² Ele se sente incomodado desta posição um tanto quanto confortável, em que o narrador, no interior do seu quarto, ter a prepotência de querer ver e dizer sobre o mundo. Assim, uma questão que lateja incessantemente nesta narrativa é a seguinte: “Para que escrevo? E eu sei? Sei não.”⁵³ Deste modo, na narrativa de Rodrigo S.M. há uma atenção latente não apenas aos fatos sobre os quais narra, mas desafiando seu próprio ofício questiona-se sobre a finalidade deste ofício e, visto que cada vez mais nós, enquanto historiadores, nós mesmos nos questionamos sobre a utilidade do nosso ofício bem como somos instigados por diversos setores sociais que desconhecem e menosprezam nosso saber, é válido ouvirmos o que a ficção clariceana tem a corroborar quanto a esta questão.

O narrador reflete sobre este assunto: “É. Parece que estou mudando de 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 meu meio de me defender é escrever sobre ela.”⁵⁴ Rodrigo S.M., ao entrar em contato com a miséria de Macabéa, com a humanidade esmagada dela, sente a necessidade de falar sobre ela. Percebamos que a sua narrativa é fruto, portanto, de uma questão ética. Rodrigo S.M., diante de tudo o que viu e sabe, foi profundamente afetado pela realidade de Macabéa e é como se essa verdade o colocasse contra a parede, ele se sente coagido pelo que viu.

Rodrigo S.M. se sente culpado pela realidade de Macabéa, é isto que indica o primeiro dos treze títulos do romance, *A culpa é minha*. Rodrigo S.M. já no início de sua narrativa questiona-se: “Mas por que estou me sentindo culpado? E procurando aliviar-me do peso de nada ter feito de concreto em benefício da moça.”⁵⁵ E, no final da narrativa ainda lamenta: “Aí de mim, todo na perdição e é como se a grande culpa fosse minha.”⁵⁶ Rodrigo S.M. sente-se impotente diante da verdade de Macabéa, conforme indica o décimo título da obra: *Eu não posso fazer nada*.

Ele confessa: “jamais se esquece a pessoa com quem se dormiu. O acontecimento fica tatuado em marca de fogo na carne viva e todos os que percebem o estigma fogem com horror.”⁵⁷

⁵² AHE, p. 22, 23.

⁵³ AHE, p. 37.

⁵⁴ AHE, p. 17.

⁵⁵ AHE, p. 23.

⁵⁶ AHE, p. 85

⁵⁷ AHE, p. 18.

Após ter visto as verdades acerca de Macabéa ele fica como que estigmatizado, marcado, tatuado por essas verdades. Rodrigo S.M. torna-se, então, uma testemunha da experiência de Macabéa – vítima da pobreza e de situações sociais que lhe furtam a dignidade humana.

Ora, Rodrigo S.M. torna-se testemunha não no sentido jurídico, conforme Hartog analisa a presença dos historiadores em tribunais⁵⁸. Sujeitos que não vivenciaram o fato, mas tornam-se testemunhas a partir do conhecimento que adquiriram daquele acontecimento. Rodrigo S.M. é testemunha no sentido do termo em latim *superstes*. Agamben pensa o sentido da palavra testemunha através dos dois termos latinos da qual a palavra originou-se: o *testis*, “aquele que se põe como terceiro em um processo ou em um litígio entre dois contendores”, e o *superstes*, “aquele que viveu algo, atravessou até o final um evento e pode, portanto, dar testemunho disso”⁵⁹. É nesse sentido que Rodrigo S.M. é uma testemunha. Ele não é simplesmente um observador de um acontecimento, através de sua narrativa ele se torna, igualmente, vítima do acontecimento do qual se ocupa, conforme veremos a seguir.⁶⁰

Ao passo que Macabéa era invisível para si mesma, para os outros, para a sociedade, para Deus, Rodrigo S.M., através da narrativa, aprende a olhar atentamente para Macabéa e torna-se testemunha deste processo que a invisibilizava e retirava-lhe não apenas recursos materiais e sociais, mas a própria dignidade humana. Rodrigo S.M. estava consciente que “há veracidade nela [na história que narra] – e é claro que a história é verdadeira embora inventada”⁶¹. Apesar de sua narrativa ser uma ficção e de Macabéa não existir enquanto individualidade psicológica, ela existia através de milhões de pessoas no Brasil e no mundo que passavam, e que passam, por este mesmo processo: algumas vítimas igualmente da pobreza e da fome, outras, vítimas das desigualdades étnicas, ou de gênero, ou de orientação sexual, ou de classe social...

Ciente disto, Rodrigo S.M. afirma: “Devo dizer que essa moça não tem consciência de mim, se tivesse teria para quem rezar e seria a salvação. Mas eu tenho plena consciência dela: através

⁵⁸ HARTOG, François. *Croire en l'histoire*. Paris: Flammarion, 2013.

⁵⁹ AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008, p. 27.

⁶⁰ É necessário explicitarmos que o uso que realizamos das considerações de Giorgio Agamben é um excedente de leitura de nossa parte acerca das reflexões do filósofo italiano. Ele não analisa a miséria e os problemas sociais e sim, uma violência em grau muito mais elevado que foram os campos de concentração e toda a novidade que esta máquina de extermínio apresentou à história da humanidade. Rodrigo S.M. não é Primo Levi, todavia, acreditamos que é possível estabelecermos uma comparação dos modos e sentidos éticos, estéticos e políticos de seus testemunhos, não confundindo, todavia, a identidade e unicidade destes processos. Não estamos fazendo uma análise e leitura mais ortodoxa deste filósofo. Não se trata de igualar a morte de Macabéa às vítimas da *Shoah*. Trata-se antes de aprendermos com este acontecimento histórico, de modo que as reflexões pensadas a partir deste acontecimento, e de qualquer outro acontecimento histórico, sirvam para desenvolver nosso conhecimento sobre a humanidade. Para nós, respeitar as vítimas da *Shoah*, não é apenas guardá-las na memória, mas aprender de sua história – torna-la não apenas conhecimento, mas sabedoria. Não é uma perspectiva de tempo circular em que os acontecimentos repetem-se sempre do mesmo modo. Mas também não negamos a função exemplar da história – a sabedoria que a história nos fornece.

⁶¹ AHE, p. 12.

dessa jovem dou o meu grito de horror à vida. À vida que tanto amo.”⁶² Ele sabia que Macabéa não existia e, portanto, não tinha conhecimento do narrador dela. E também que todos estes os quais ela figurava não tinham consciência da existência de Rodrigo S.M.. Todavia, mesmo que tivessem, o que Rodrigo S.M. poderia fazer materialmente por eles? Acabaria ele com a fome, a pobreza, a discriminação, o preconceito, o racismo, enfim, com todas as injustiças sociais? Alguma narrativa tem este poder? Cabe à narrativa resolver os problemas sociais os quais não foi ela que os criou? É disso que resulta a impotência do narrador. No entanto, essa impotência não paralisa Rodrigo S.M., daí sua postura ética. Esse sentimento o leva a aproveitar sua posição privilegiada, de ter voz no mundo, e dar ‘seu grito de horror’. Se Macabéa não podia gritar, conforme assinalado no sétimo título da obra, *Ela não sabe gritar*, Rodrigo S.M. utiliza sua voz não para gritar no lugar dela, mas para projetar a voz de Macabéa. Em parceria com Macabéa, Rodrigo S.M. oferece a ela *O direito ao grito*, quarto título deste romance.

Rodrigo S.M. compreende que Macabéa é vítima desta realidade social, deste mundo tal como nós, a humanidade, o construiu. A miséria dela é extremamente aleatória e contingente. Ela era vítima de seu nascimento, não fez absolutamente nada para cair nessa situação a qual se encontrava, diferente dos ideais meritocráticos reforçados pelo neoliberalismo e capitalismo vigentes em que o indivíduo é entendido como fruto de seus esforços. O narrador medita: “(Quando penso que eu podia ter nascido ela – e por que não? – estremeço. E parece-me covarde fuga de eu não ser, sinto culpa como disse num dos títulos.)”⁶³.

Não se trata simplesmente de uma questão de empatia, Rodrigo S.M. sabe que ele verdadeiramente poderia estar no lugar de Macabéa. A miséria na qual ela se encontrava é culpa do sistema no qual Rodrigo S.M. estava inserido e daí seu sentimento de culpa. Diferente de Macabéa que acabou morrendo, Rodrigo S.M. permaneceu vivo e sabia que “Viver é luxo.”⁶⁴ Um luxo do qual todos nós somos agraciados, mas o direito de viver, cujo término deveria se dar pela morte biológica, foi retirado de milhões de pessoas como Macabéa. Ser Rodrigo S.M. ou Macabéa é puramente uma questão de sorte. É neste sentido que Rodrigo S.M. é uma testemunha de uma catástrofe que não sentiu na pele. Como a testemunha de direito, Macabéa, perde sua voz em ocasião da morte, então Rodrigo S.M. torna-se a testemunha dela.

O fato é que o contato com Macabéa, contato desenvolvido através da narrativa, obrigou Rodrigo S.M. a vê-la verdadeiramente. A enxergar e compreender essa triste realidade da qual a visão adestrada pelo cotidiano ignora. Rodrigo S.M. sente-se culpado por Macabéa e, de fato, ele, bem como todos e cada um de nós, também somos. Mas sua posição ética o levou a testemunhar

⁶² AHE, p. 33.

⁶³ AHE, p. 39.

⁶⁴ AHE, p. 86.

a realidade dela. Ele passa a sentir certa obrigação de narrar e falar aquilo que nossa estrutura social impossibilita-nos de perceber ao olharmos para sujeitos como Macabéa.

É importante ressaltar nesta postura ética e estética de Rodrigo S.M.: o desenvolvimento da narrativa ampliou o contado dele com Macabéa, obrigando-o a ver a realidade que ela sofria e que o fez sentir-se culpado e desenvolver a necessidade de testemunhar. Todavia, Rodrigo S.M. não é o narrador que fala no lugar de Macabéa, ele não lhe rouba a voz. Ele afirma: “Eu não inventei essa moça. Ela forçou dentro de mim a sua existência.”⁶⁵ A verdade sobre Macabéa, embora ela seja uma personagem fictícia, não é uma fantasia, mentira ou fruto da imaginação do narrador. Foi a própria realidade de sujeitos como Macabéa que forçou sua própria existência em Rodrigo S.M.. A realidade da qual Rodrigo S.M. nos fala existe por todos os cantos. Não foi ele quem inventou a injustiça social, ele apenas a narrou depois que foi tocado por essa realidade através de Macabéa. Percebamos a sutil diferença entre Rodrigo S.M. ser um intelectual e a partir de seu conforto e de sua bondade denunciar os problemas sociais (falar no lugar de Macabéa) para Macabéa forçar sua existência e denunciar através de Rodrigo S.M.. Há uma troca aqui entre Rodrigo S.M. e Macabéa. Ela detentora de uma verdade a ser revelada. Ele, por ser um narrador e escritor profissional, detém certo poder da palavra e possui condições de fazer um discurso ganhar vida e ter visibilidade. A narrativa de Rodrigo S.M. é fruto de uma cooperação, uma comunhão, uma hospitalidade entre ele e Macabéa.⁶⁶

“Há poucos fatos a narrar e eu mesmo não sei ainda o que estou denunciando.”⁶⁷ A narrativa de Rodrigo S.M. tinha algo a denunciar, mas ele ainda não estava de posse desta verdade, o objeto da denúncia foi resultante de uma verdade que ele passou a ver através de Macabéa. Uma verdade que foi ganhando forma para ele mesmo e para o leitor através do desenvolvimento da narrativa. Através desta narrativa, Rodrigo S.M. concede a Macabéa “o direito ao grito”⁶⁸. Macabéa que devido certa estrutura social foi silenciada e invisibilizada pode, enfim, gritar, projetar sua voz e suas verdades. Rodrigo S.M. não deu esse direito a Macabéa, esse direito já existia e pertence a todos os seres. Ele apenas permitiu que ela exercesse o direito dela através da narrativa dele e, assim, ele buscou expiar e expurgar-se de seu sentimento de culpa. “A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto.”⁶⁹ Rodrigo S.M. apre(e)nde a realidade de Macabéa através dela e se torna, por assim dizer, objeto ou instrumento para que ela possa falar.

⁶⁵ AHE, p. 30.

⁶⁶ Estamos pensando hospitalidade em seu sentido social, filosófico, epistemológico e estético-literário através dos estudos de Boaventura de Sousa Santos, Jacques Derrida e Abel Barros Baptista.

⁶⁷ AHE, p. 28.

⁶⁸ AHE, p. 13.

⁶⁹ AHE, p. 20.

“Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira. [...] O que escrevo é mais 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.”⁷⁰ A narrativa de Rodrigo S.M. é um dever dele, um compromisso ético de revelar a vida. Ora, o objetivo de sua narrativa, portanto, é transmitir aos outros a realidade e a verdade que ele conseguiu enxergar através de Macabéa. Sua narrativa possui, portanto, uma finalidade epistemológica e pedagógica. Sua estética visa deste modo, ensinar o outro a treinar seu olhar para adquirir certo conhecimento.

“Com uma coisa tenho certeza: essa narrativa mexerá com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu. Cuida dela porque meu poder é só mostrá-la para que vós a reconheçais na rua, andando de leve por causa da esvoaçada magreza.”⁷¹ Através de sua narrativa, Rodrigo S.M. busca não criar uma realidade, mas possibilitar aos leitores que possam ver aquilo que é invisível. Que possam olhar para as injustiças sociais e reconhecerem as vítimas deste sistema bem como as estruturas sociais, econômicas, políticas, jurídicas, estéticas, filosóficas e epistemológicas que possibilitam a invisibilidade desta realidade.⁷²

Ah que medo de começar e ainda nem sequer sei o nome da moça. Sem falar que a história me desespera por ser simples demais. O que me proponho contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama.⁷³

A estética de Rodrigo S.M. é um esforço não de elaboração retórica e ornamentos linguísticos para criar a beleza através da linguagem. A estética de Rodrigo S.M. visa, tal como o sublime da estética alemã, tornar o invisível visível⁷⁴, mas ele o faz por caminhos diferentes daquela. Não através da criação do belo, mas através da transmissão de todo um mecanismo epistemológico que possibilita que outros vejam, apalpem, sintam realidades como as de Macabéa que, mesmo sendo realidades tão objetivas e concretas, são invisibilizadas.

Deste modo, a estética de Rodrigo S.M. é uma criação que visa não a invenção de realidades imaginadas, mas a invenção de condições epistemológicas que possibilitem a visão. A ficção, a invenção poética, é aqui, uma invenção epistemológica. Rodrigo S.M. inventa, através da linguagem, um microscópio ou uma lente social. É por isso que diz: “Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta.”⁷⁵ Sua narrativa é

⁷⁰ AHE, p. 13.

⁷¹ AHE, p. 19.

⁷² SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010, p. 31-83.

⁷³ AHE, p. 19.

⁷⁴ MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2006.

⁷⁵ AHE, p. 17.

comparada com uma lente fotográfica. Seu esforço é mostrar algo que existe e não fantasiar a realidade.

(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.)⁷⁶

Rodrigo S.M. narra criando vários retratos de Macabéa visando que seu leitor possa, assim como ele, ver realidades tais como as de Macabéa, verdades que ele mesmo não queria ver, verdades ignoradas, silenciadas, mas que insistem em gritar. Rodrigo S.M. busca inundar o leitor nessa realidade para que, por mais que ele não queira as ver, ele acabe as vendo. Ele tem consciência do seu objetivo: “Os que me lerem, assim, levem um soco no estômago para ver se é bom. A vida é um soco no estômago.”⁷⁷ Sua literatura, desta forma, é um ato violento, uma transgressão, um soco no estômago, um “choque com a realidade”.

Da mesma forma como Rodrigo S.M. foi transformado por Macabéa, a narrativa dele visa também alcançar e transformar o leitor. Afirma:

(Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente. Faço aqui o papel de vossa válvula de escape e de vida massacrante de média burguesia. Bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta. [...])⁷⁸

Assim, ironicamente, sua narrativa funciona como válvula de escape para os leitores. Sua narrativa não é para uma identificação do leitor com as personagens, mas para provocar uma transformação. Arrastar o leitor de seu local. Permitir que o leitor seja capaz de ultrapassar a si mesmo (sua subjetividade, suas concepções, suas crenças, seu lugar no mundo e visão de mundo) e alcançar o outro.

É nesse sentido que afirmamos que Rodrigo S.M. torna-se testemunha de Macabéa. “(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? [...])”⁷⁹ Ele, após aprender com ela, toma para si o dever de transmitir tudo o que viu e aprendeu motivado pelo sentimento de culpa.

Macabéa morreu, é verdade, e quantas outras pessoas de modo semelhante morrem vítimas da fome, da pobreza, da violência contra as mulheres e LGBTQIA+, por preconceito étnico,

⁷⁶ AHE, p. 39.

⁷⁷ AHE, p. 83.

⁷⁸ AHE, p. 30, 31.

⁷⁹ AHE, p. 57.

religioso, nacional, dentre tantos outros? Rodrigo S.M., bem como nós, leitores, por outro lado, estamos vivos. Daí que a narrativa de Rodrigo S.M. busca nos levar a experimentar também a morte. É um esforço de fazer justiça a todas essas vítimas. Ele diz:

Pois há momentos em que a pessoa está precisando de uma pequena mortezinha e sem nem ao menos saber. Quanto a mim, substituo o ato da morte por um símbolo seu. Símbolo este que pode se resumir num profundo beijo mas não na parede áspera e sim boca a boca na agonia do prazer que é morte. Eu, que simbolicamente morro várias vezes só para experimentar a ressurreição.⁸⁰

Essa morte que Rodrigo S.M. busca provocar não é tal como o sentimento de catarse das tragédias gregas: por mecanismos estéticos somos levados a nos identificarmos com o herói, sofrer junto com ele, expurgar assim nossas emoções, mas, ao final, saímos aliviados porque tudo ocorreu apenas no plano psicológico⁸¹. Rodrigo S.M. quer provocar uma morte simbólica, mas nem por isso é uma morte imaginária ou irreal. Através dessa respiração boca a boca, desta submersão na realidade de Macabéa, ele se esforça e anseia que, tal como ocorreu com ele, o leitor também morra e ressuscite já outro, é uma morte simbólica porque se trata de uma transformação radical na subjetividade do leitor. Um forte processo de desconstrução para a criação de uma subjetividade mais sensível e atenta para ser capaz de ver e enxergar verdadeiramente o outro.

A narrativa de Rodrigo S.M. é um escrever que se assemelha a um desescrever: “(Escrevo sobre o mínimo parco enfeitando-o com púrpura, joias e esplendor. É assim que se escreve? Não, não é acumulando e sim desnudando. Mas tenho medo da nudez, pois ela é a palavra final.)”⁸² O que ele promove é uma desconstrução, ele mesmo desconstrói sua narrativa que se torna uma antiliteratura: simples, desestruturada, incompleta, que se cala mais do que fala algo, uma literatura feita a contrapelo. Rodrigo S.M. desconstrói sua própria narrativa, desconstrói a si mesmo, desconstrói paradigmas estéticos e cognitivos que impedem a visão de determinadas realidades e, assim, oferece hospitalidade e condições para a desconstrução também do leitor – caso ele aceite entrar nesse processo. “Não, não é fácil escrever”, diz Rodrigo S.M., “É duro como quebrar rochas.”⁸³ A narrativa de *A hora da estrela* é potente para quebrar verdades, conceitos e preconceitos, realidades históricas, epistemologias, enfim, promover uma desconstrução desta conjuntura contemporânea de injustiças sociais rumo à construção de sociedades verdadeiramente justas.

⁸⁰ AHE, p. 83.

⁸¹ MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2006.

⁸² AHE, p. 82.

⁸³ AHE, p. 19.

Testemunhar: a palavra em ato

Rodrigo S.M. narra sobre Macabéa não aos modos dos narradores onipotentes e oniscientes⁸⁴. Narradores cuja posição privilegiada, fruto dos poderes sacerdotais do autor, poder de revelar a realidade⁸⁵, são capazes de falar da personagem melhor que ela mesma e, por isso, falam/narram no lugar delas.

Rodrigo S.M. também não está realizando uma autobiografia, iludido pelo princípio do individualismo moderno em que o sujeito do conhecimento imbrica-se com o eu constituído pela subjetividade que acredita que ninguém melhor que o próprio indivíduo está habilitado para falar a verdade sobre si⁸⁶. Na modernidade, o eu do conhecimento (o sujeito) mistura-se com o eu psicológico (o indivíduo)⁸⁷ de modo a criar uma quimera que acredita cegamente que este eu é o melhor e único habilitado a narrar sobre si mesmo.

Todavia, Macabéa não pode falar. Ela não pode narrar sobre si mesma por três motivos. Ela não sabe falar. Falar não é simplesmente uma função biológica do ser humano, é, antes, uma função sociocultural e, portanto, política. Macabéa fala, contudo ela não detém de um tipo de racionalidade através do qual o que diz adquire potência e validade bem como ela não ocupa um lugar que lhe permita que sua narrativa seja ouvida. Assim, Macabéa não pode ocupar a posição de narradora porque, primeiramente, ela não detém de uma racionalidade, de uma lógica ou de um modo de construir narrativas através da qual seu discurso seja recebido como verdadeiro. E, segundo, ela não ocupa um lugar social, um *locus*, que reconhece a validade de sua experiência e de seu discurso.

Por fim, Macabéa não pode falar porque morreu e a potência de sua experiência (do conteúdo que daria corpo, vida, a sua narrativa – a miséria dela) dá-se exatamente por ocasião de sua morte. E este é o terceiro motivo que impede Macabéa de falar. É que o fim mesmo de sua possibilidade de falar é o que anseia dizer: seu discurso visa, paradoxalmente, denunciar seu silêncio.

Ora, nesse sentido, Rodrigo S.M. é um narrador extremamente respeitoso e sensível à condição de Macabéa. Ele cria esteticamente o silêncio que tão bem figura Macabéa. Além disso, ao narrar sobre ela, ele se torna simplesmente uma testemunha de Macabéa. Ele narra não porque acredita que tem condições discursivas ou uma posição social privilegiada para falar no lugar de Macabéa, mas ele narra sobre ela porque ela morreu, e não pode transmitir sua experiência. Todavia, ele o faz respeitando sua personagem. Ele narra sobre Macabéa através de uma estética

⁸⁴ JABLONKA, Ivan. *La historia es una literatura contemporánea*. manifesto por las ciencias sociales. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.

⁸⁵ BÉNICHOU, Paul. *Le sacre de l'écrivain* : essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne. Paris : Gallimard, 1996.

⁸⁶ STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau*: a transparência e o obstáculo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

⁸⁷ ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

que a represente. Macabéa é uma miserável, ela não sabe narrar, ela detém do silêncio, deste modo, Rodrigo S.M. narra destituindo os privilégios da literatura e produzindo um silêncio. A estética de Rodrigo S.M. está amarrada a uma política.

Para Jacques Rancière,

A política da literatura não é a política dos escritores. Ela não diz respeito a seus engajamentos pessoais nas lutas políticas ou sociais de seus tempos e tampouco à maneira pela qual eles representam em seus livros as estruturas sociais, os movimentos políticos ou as identidades diversas. A expressão “política da literatura” implica que a literatura faz política enquanto literatura.⁸⁸

Deste modo, há certa posição política da obra literária que não necessariamente corresponde à posição política ou as questões políticas dos escritores. *A hora da estrela*, enquanto obra literária, apresenta uma postura política indiferente à atuação política de Rodrigo S.M. ou Clarice Lispector. Embora, neste caso, acreditamos que haja tanto uma simultaneidade das posições políticas da obra e da autora, quanto um esforço consciente de evidenciar este posicionamento político através da criação estética.

Ora, se não é do lado da vida política dos escritores ou das questões políticas claramente levantadas e defendidas na ficção através das vozes dos narradores ou personagens onde devemos buscar por esta política da literatura? Segundo Rancière, na própria literatura. Para o filósofo, política não se trata nem da prática nem da luta por poder, mas em um modo de configurar a comunidade. A atividade política visa reconfigurar a partilha do sensível. Essa “distribuição dos espaços e dos tempos, dos lugares e das identidades, da palavra e do ruído, do visível e do invisível” formam essa partilha do sensível⁸⁹. Assim, a atividade política ordena os modos através dos quais tornamos parte da realidade acessível aos nossos sentidos. Desta forma, a política da literatura dá-se através do modo como ela pensa e organiza o mundo sensível, configurando e reconfigurando esta partilha do sensível. A política da literatura não está nas “bandeiras sociais” que levanta, mas através de sua intervenção, na maneira como ela desconstrói e constrói a realidade⁹⁰, ou na “decupagem dos espaços e dos tempos, do visível e do invisível, da palavra e do ruído”.⁹¹

Neste sentido, a política de *A hora da estrela*, ocorre não simplesmente pela obra denunciar a pobreza dos imigrantes nordestinos que buscam melhores condições de vida nos grandes centros urbanos, tal como a cidade do Rio de Janeiro. Mas, principalmente, pelo modo como realiza a

⁸⁸ RANCIÈRE, Jacques. “Política da literatura”. *Revista A!* Tradução de Renato Pardal Capistrano, Rio de Janeiro, v.05, n.05, p.110-31, jan./julho, 2016, p. 110.

⁸⁹ RANCIÈRE, Jacques. “Política da literatura”. *Revista A!* Tradução de Renato Pardal Capistrano, Rio de Janeiro, v.05, n.05, p.110-31, jan./julho, 2016, p. 111.

⁹⁰ DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jaques Derrida*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

⁹¹ RANCIÈRE, Jacques. “Política da literatura”. *Revista A!* Tradução de Renato Pardal Capistrano, Rio de Janeiro, v.05, n.05, p.110-31, jan./julho, 2016, p. 111.

partilha do sensível de modo a tornar visível sujeitos que vivem em condições de miséria, tal como Macabéa. Por tornar audíveis os gritos dessa personagem e de todos àqueles que ela figura. Sujeitos cuja atual partilha do sensível insiste em invisibilizar e silenciar. Sujeitos que quando utilizam de seus corpos, identidades, práticas sociais, culturais e a palavra para reivindicar seus direitos são frequentemente ignorados. Sujeitos que quando erguem sua voz possuem seu grito caracterizado como um ruído, um “mimimi” – reclamação ou chororô por questões sem relevância.

Também, a política de *A hora da estrela*, faz-se através do modo de narrar e da posição que o narrador ocupa na obra – e é por isto que afirmamos antes que acreditamos que a atividade política desta obra seja uma realização consciente e aplicada para este fim. Rodrigo S. M., de maneira muito estratégica, coloca-se apenas como uma testemunha de Macabéa.

Giorgio Agamben pensa os testemunhos resultantes de Auschwitz, tal como os do Primo Levi, de maneira interessante para pensarmos a posição do narrador de *A hora da estrela*. Em sua análise, a perseguição aos judeus durante a Segunda Grande Guerra, tendo como ápice a *Sboab* dos campos de concentração, foi um processo da perda da dignidade não da vida, mas da morte:

[...] aquilo que define o campo não seja simplesmente a negação da vida, que nem a morte nem o número de vítimas esgotam de modo algum o seu horror, que a dignidade ofendida não é a da vida, mas da morte [...]
Em Auschwitz não se morria: produzia-se cadáveres. Cadáveres sem morte, não-homens cujo falecimento foi rebaixado a produção em série. É precisamente a degradação da morte que constituía [...] a ofensa específica de Auschwitz [...]⁹²

Diante deste terrível cenário, os sobreviventes dos campos possuíam o anseio de testemunhar. Por exemplo, Primo Levi, judeu italiano sobrevivente do campo de Auschwitz, declara logo no prefácio de um de seus livros de testemunho:

A necessidade de contar “aos outros”, de tornar “os outros” participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares. O livro foi escrito para satisfazer essa necessidade em primeiro lugar, portanto com a finalidade de libertação interior.⁹³

Ora, segundo a análise de Agamben, que dentre outros testemunhos consulta também os do Primo Levi, o que encontramos nesses relatos, nesta literatura de testemunho, é algo mais profundo do que o testemunho de um sobrevivente. O verdadeiro testemunho que encontramos é o que essas vítimas oferecem, não é simplesmente o testemunho de si. O impulso de testemunhar

⁹² AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008, p. 77, 78.

⁹³ LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988, p. 8.

foi fruto da “necessidade”, conforme sentido conferido por Levi, de dar testemunhos de todos aqueles corpos que não sobreviveram aos campos – os muçulmanos⁹⁴.

Os muçulmanos são o verdadeiro arquivo de Auschwitz. Mas diante de sua morte e da impossibilidade de registrarem, muitas vezes sequer com os restos de seu próprio corpo, uma vez que seus corpos foram queimados, os sobreviventes dos campos, impelidos por um sentimento de culpa, tal como o que Rodrigo S.M. sentia por Macabéa, relatam os horrores que vivenciaram a fim de dar visibilidade ao horror deste acontecimento e emprestam sua voz para fazer audível o grito abafado daqueles que não puderam sobreviver. É nisto que reside o que Agamben denomina de “paradoxo de Levi”⁹⁵. Levi é uma testemunha parcial que ocupa o lugar da testemunha integral, os muçulmanos, aqueles que perderam sua humanidade e por isso a dignidade da morte, porque neste caso, a morte física ocorreu depois da verdadeira morte – a perda da humanidade. Por isso fala-se da perda da dignidade da morte, pois diante dessa fábrica de cadáveres, o que se produzia eram corpos ambulantes sem vida esperando a morte. A morte sequer levou um ser humano ou uma vida, pois estes perderam a humanidade e a dignidade da vida muito antes da chegada da morte física.

Há uma política da literatura destes testemunhos. Não é apenas denunciar ou construir arquivos de um acontecimento. Os campos de concentração e os horrores da *Shoah* colocaram em xeque vários princípios que sustentavam o Ocidente, tais como a Razão, a Civilização, o Progresso. De modo que sua existência, uma catástrofe real, foi superior a qualquer catástrofe imaginada, invertendo a relação entre realidade e imaginação⁹⁶. A limitação imaginária de pensar essa catástrofe

⁹⁴ Muçulmanos aqui não se referem a uma identidade religiosa, mas aos sujeitos que no campo de concentração encontravam-se em um estado de quase-morte que olhando de longe lembrava os árabes em posição de oração, por isso, esta denominação. Primo Levi diz sobre eles: “A sua vida é curta, mas seu número é imenso; são eles, os ‘muçulmanos’, os submersos, são eles a força do Campo: a multidão anônima, continuamente renovada e sempre igual, dos não homens que marcham e se esforçam em silêncio; já se apagou neles a centelha divina, já estão tão vazios, que nem podem realmente sofrer. Hesita-se em chamá-los vivos; hesita-se em chamar ‘morte’ à sua morte, que eles já nem temem, porque estão esgotados demais para poder compreendê-la. [...] Eles povoam minha memória com sua presença sem rosto [...] os submersos não tem história” – cf. LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988, p.132. Não se trata de uma simples metáfora, mas foi o termo utilizado pelos sobreviventes de Auschwitz para designar àqueles que já se encontravam em um estado (físico e psicológico) em que perdiam qualquer vontade ou consciência, se assemelhavam a “homens-múmia”, “mortos-vivos” – cf. AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008, p. 49. Os indivíduos que chagavam neste estágio eram enviados para o extermínio nas câmaras de gás de Auschwitz. As descrições que tivemos acesso através do testemunho de Levi e dos testemunhos recolhidos pelo próprio Agamben e Lanzmann fizeram-nos uma forte identificação com uma figura extremamente comum na ficção contemporânea: os zumbis. – cf. *Shoah*. Direção de Claude Lanzmann. França: Les Films Aleph, 1985, 4 DVD’s, 544 min.; *O Relatório Karski*. Direção de Claude Lanzmann. França: Les Films Aleph, 2010, 1 DVD, 49 min.

⁹⁵ AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008, p. 87.

⁹⁶ Le Brun define catástrofe do seguinte modo: “um acontecimento súbito e violento que carrega em si mesmo a força de mudar o curso das coisas. Um acontecimento que é, a um só tempo, ruptura e mudança de sentido e, por isso, pode ser tanto um começo como um fim. Em suma, um acontecimento decisivo que perturba a ordem do mundo, embora também possa levar a um outro mundo.” – cf. LE BRUN, Annie. *O sentimento da catástrofe: entre o real e o imaginário*. São Paulo: Iluminuras, 2016, p. 40.

levou o Ocidente a questionar a própria realidade deste acontecimento. Assim, os testemunhos buscaram criar condições para dar visibilidade a este acontecimento, “de uma impossibilidade lógica para uma possibilidade estética”⁹⁷. Esta é a política da literatura dos testemunhos, bem como da narrativa de *A hora da Estrela*, tornar visível sujeitos, espaços, tempos, acontecimentos, reais cuja visibilidade a atual partilha do sensível impede de ver. É necessário, portanto, através de procedimentos estéticos, criar condições de visibilidade para tais fenômenos. A política da literatura está nos modos como essa literatura realiza a partilha do sensível.

No filme-documentário *O relatório Karski*, de Claude Lanzmann, evidencia-se a dificuldade de se pensar os campos de concentração. O filósofo francês Raymond Aron, judeu refugiado em Londres durante a perseguição nazista, ao ser questionado sobre se ele sabia do que estava acontecendo no Leste Europeu (os guetos de Varsóvia, os campos de Auschwitz...), respondeu: “Eu soube, mas não acreditei, e como não acreditei, eu não soube”⁹⁸.

Também Felix Frankfurter, judeu, juiz da Suprema Corte dos Estados Unidos da América e conselheiro do presidente Roosevelt, ao receber o testemunho de Jan Karski, mensageiro do governo da Polônia durante a Segunda Guerra Mundial, sobre o que estava acontecendo nos guetos de Varsóvia, disse: “Eu não acredito em você. [...] eu não disse que ele [Karski] está mentindo. Eu disse que não acredito nele. São coisas diferentes. Minha mente, meu coração [...]. Eles são feitos de tal maneira que eu não posso aceitar isso. Não! Não! Não!”⁹⁹.

De maneira direta, o diretor do filme perguntou para Karski se, naquela época, as pessoas poderiam realmente compreender o que aconteceu em Belzec ou em Treblinka, nos campos de concentração de modo geral, e, para Karski, não. As pessoas não poderiam compreender. Elas compreenderiam apenas se “estivessem realmente lá”¹⁰⁰.

Ora, o exemplo radical da *Shoah* que evocamos evidencia que determinadas realidades históricas necessitam de certas condições para terem sua realidade revelada. Não basta que algo exista para poder ser visto, é necessário criar condições, reconfigurar a partilha do sensível, para que esta realidade torne-se visível. O sublime estético, assim, é não a produção de um clímax, como queriam os filósofos do trágico no romantismo alemão: uma expurgação de sentimentos humanos através de efeitos estéticos que tornam visível o invisível, que façam o homem, o finito, sentirem/ver o Infinito¹⁰¹. O sublime estético é a própria política da literatura.

⁹⁷ AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008, p. 45.

⁹⁸ *O Relatório Karski*. Direção de Claude Lanzmann. França: Les Films Aleph, 2010, 1 DVD, 49 min.

⁹⁹ *O Relatório Karski*. Direção de Claude Lanzmann. França: Les Films Aleph, 2010, 1 DVD, 49 min.

¹⁰⁰ *O Relatório Karski*. Direção de Claude Lanzmann. França: Les Films Aleph, 2010, 1 DVD, 49 min.

¹⁰¹ MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2006.

Deste modo, Rodrigo S.M. ao testemunhar sobre Macabéa busca através de sua ficção, de sua narrativa, reconfigurar a partilha do sensível. Já que reconhece que *A culpa é minha* e que *Ela [Macabéa] não sabe gritar* ele dá a ela *O direito ao grito* – estes são, respectivamente, o primeiro, o sétimo e o quarto títulos de *A hora da estrela*. Macabéa força sua existência para Rodrigo S.M., que passa a reconhecer a existência dela e assim, ele sente culpa pela miséria dela, o que o leva a testemunhar sobre ela, uma vez que ela mesma não pode realizar seu testemunho. É desta forma que Rodrigo S.M., enquanto narrador, e Clarice, enquanto escritora, fazem política – por testemunhar, por revelar condições socioculturais, criando dispositivos de inteligibilidade através de sua estética.

Estética e política na narrativa histórica

De certa forma o trabalho do historiador assemelha-se ao de Rodrigo S.M.. Tal como Rodrigo S.M., nosso ofício envolve não simplesmente contar algo, mas dar forma a uma vida, uma realidade, que já existe, mas que se encontra invisibilizada: por ser de outro tempo/ espaço ou por haver estruturas cognitivas que impeçam que tal realidade seja vista. Rodrigo S.M. desenvolve a arte de narrar tal como analisado por Walter Benjamin¹⁰² referente a Nikolai Leskov (1831-1895) e este é, a nosso ver, um paradigma e um desafio urgente para nós, historiadores. Para Benjamin, a narrativa é uma arte comparada a um trabalho manual, um artesanato que recupera a antiga e primordial experiência humana de contar histórias, de comunicar e trocar experiências cotidianas. Neste sentido, Rodrigo S.M. afirma exatamente isso acerca de sua narrativa: “sou um trabalhador manual”¹⁰³.

Esse ato de viver uma experiência, observar o mundo, relacionar-se com ele e trocar essas experiências, o processo de produção de conselhos e sabedoria – é isso que é próprio do ato de narrar. Experiência esta que, segundo Benjamin, estava em extinção na contemporaneidade, em especial, após as Grandes Guerras. Ainda sobre o processo de criação de Rodrigo S.M., ele afirma:

Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo. Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe. Assim é que os senhores sabem mais do que imaginam e estão fingindo de sonsos.¹⁰⁴

¹⁰² BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e estética, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 213-240.

¹⁰³ AHE, p. 20.

¹⁰⁴ AHE, p. 12.

Rodrigo S.M. testemunhou a realidade de Macabéa por observação, por estar vivo, mas ele não simplesmente viu a realidade dela – e é isto que o tornou um narrador – ele apreendeu essa experiência e conseguiu transmiti-la.

Transmitir uma experiência não é simplesmente contar fatos. Esta é uma distinção importante do que entendemos do narrador conforme Benjamin. Transmitir uma experiência envolve transmitir toda uma sabedoria que quem vivenciou a experiência adquiriu. Um narrador é capaz de transmitir essa experiência e sabedoria mesmo quando ele ou seus ouvintes/leitores não a tenham vivenciado em seus próprios corpos. Um narrador, neste sentido que estamos abordando, não é simplesmente aquele que diz fatos, mas quem através de seu discurso é capaz de transmitir uma vivência, uma experimentação. Uma narrativa, assim, não é apenas um discurso que diz fatos, mas um discurso dotado de uma experiência e um saber capaz de irradiá-lo a outros.

Rodrigo S.M. escreve: “Deus é o mundo. A verdade é sempre um contato interior e inexplicável. A minha vida a mais verdadeira é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique. Meu coração se esvaziou de todo desejo e reduz-se ao próprio último ou primeiro pulsar.”¹⁰⁵ A verdade é alcançada, para Rodrigo S.M., não unicamente por vias racionais, mas ela é um “contato interior”, ela se apreende via contato, por isso sua narrativa visa à transmissão de uma experiência e não de uma história de fatos.

Rodrigo S.M. continua: “Com esta história vou me sensibilizar, e bem sei que cada dia é um dia roubado da morte. Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo.”¹⁰⁶ A narrativa desenvolvida por Rodrigo S.M. queria alcançar não apenas a mente dos seus leitores, não era simplesmente seus intelectos, mas sensibilizá-los, fazê-los sentir e vivenciar a realidade de Macabéa como que experimentando estar no lugar dela. Ele escreveu com o corpo e desejava ser lido com o corpo também. Ainda diz neste sentido: “Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo o que estou escrevendo.”¹⁰⁷ A narrativa de Rodrigo S.M. estava carregada de uma experiência que poderia e deveria ser tanto pensada quanto sentida. É isto o que ele elabora em sua estética: a capacidade de sensibilizar, com sua narrativa, seu leitor, de transmitir-lhe uma experiência e uma sabedoria.

A narrativa historiográfica pode apreender deste modelo de narrativa. O discurso e o conhecimento historiográfico são potencialmente ricos para a transmissão de experiências. A disciplina histórica é comumente conhecida por trabalhar com fatos, por inventariar dados e acontecimentos da experiência humana ao longo dos tempos e dos espaços. Rodrigo S.M. tem

¹⁰⁵ AHE, p. 11.

¹⁰⁶ AHE, p. 16.

¹⁰⁷ AHE, p. 11.

O narrador...

igualmente certo fetiche pelos fatos. Ele diz: “Fatos são palavras ditas pelo mundo.”¹⁰⁸ Neste sentido, a elaboração estética dos fatos se concentra muito mais em mostrar, em revelar, o mundo, do que inventá-los, no sentido de falsear a realidade. Se há um trabalho de criação, de ficção, de poética, ele está muito mais do lado da invenção de arranjos cognitivos do que na imaginação de acontecimentos. História e ficção, assim, não se opõem, mas complementam-se com um propósito em comum: dar vida a uma experiência ou, como comparou Roger Chartier¹⁰⁹, escutar os mortos com os olhos, no caso da narrativa historiográfica.

Rodrigo S.M., mesmo sendo um narrador de ficção, também trabalha com fatos e acredita na verdade que eles transmitem. Neste sentido, a oposição entre fatos e ficção, verdade e imaginação, história e literatura, sequer faz sentido. Desse modo, o que nós, historiadores, podemos aprender com o narrador de *A hora da estrela* não é o de utilizar fatos para a construção de nossa narrativa, neste quesito nós, historiadores, já temos uma longa trajetória de experiência. Mas trabalhar esteticamente com esses fatos para transformar nosso discurso em algo mais potente que um discurso científico (em um discurso preocupado em satisfazer as lógicas metodológicas de inteligibilidade e construção de enunciados aceitos como verdadeiros pelas diretrizes de sua própria disciplina), mas se apropriar deste “modelo científico” e construir, através dele, uma verdadeira narrativa (a transmissão de uma experiência ao outro).

Em outras palavras, sem deixar de nos preocuparmos com os dispositivos que conferem cientificidade ao nosso discurso (utilização de documentos, notas e referências, bibliografia específica, análise crítica...), não tornar essa cientificidade a finalidade de nossa narrativa e sim um caminho para se alcançar algo que acreditamos ser mais potente que a discursividade científica: uma narrativa. Pensar o discurso historiográfico como uma narrativa que através de índices de cientificidade seja capaz de transmitir experiências, subjetividades, sabedoria e não apenas dados/fatos objetivos. Transformar a longa experiência que a historiografia possui de trabalhar com a verdade como um meio, e não como um fim em si mesmo, para se produzir uma narrativa: uma forma de transmissão, de sensibilidade, para tocar e verdadeiramente alcançar o outro.

Testemunhar através da narrativa, no sentido que consideramos com Agamben e Benjamin, não significa, contudo, fazer a narrativa historiográfica confundir-se com aquilo que ela já foi um dia: uma crônica. Mas, trata-se de valorizar o lugar (epistemológico, estético, social e político) que o historiador ocupa no mundo e termos consciência da potência da nossa narrativa para contribuir com a reconfiguração da partilha do sensível. O arquivo e a testemunha não se confundem. Ao passo que o arquivo armazena, acumula em si o espaço de experiência, a testemunha age para

¹⁰⁸ AHE, p. 71.

¹⁰⁹ CHARTIER, Roger. “Escutar os mortos com os olhos”. *Estudos Avançados*. São Paulo, 2010, vol.24, n°. 69, p. 7-30.

transmitir um conhecimento: a testemunha de um acontecimento transmite sua experiência enquanto o historiador o saber do arquivo.

Transmitir não é apenas o ato de transportar de um local para outro (de dentro para fora do arquivo). O historiador-testemunha ao transmitir uma experiência através de sua narrativa está, tal como a política da literatura, reconfigurando, agenciando, construindo e reconstruindo lugares, tempos, saberes, epistemologias, identidades, práticas sociais, conceitos, ideias e sensibilidades da realidade. Se a historiografia é também uma narrativa não podemos nos esquecer de suas potencialidades estéticas (e por estéticas estamos, junto com Rancière, destacando não um esforço de produzir um texto deleitoso, mas de agir politicamente através da palavra). O historiador, tal como Rodrigo S.M. ou Primo Levi, pode dar visibilidade ao invisível, permitir que aqueles que não possuem voz falem. O historiador é o artesão do tempo por excelência, através de sua narrativa ele pode modificar o passado à medida que repensa os acontecimentos do passado ou evoca sujeitos e acontecimentos ignorados, mobiliza transformações no presente e interfere na construção do futuro. Assim como a vida de Macabéa foi “mudada por palavras”, pois, continua narrando Rodrigo S.M., “desde Moisés se sabe que a palavra é divina”¹¹⁰, o historiador é agente da realidade histórica através de sua narrativa. Por transformar seu discurso em uma narrativa, o historiador também age na partilha do sensível.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ALBERCA, Manuel. Autoficción de un gozador de placeres efímeros. *Olivar*, Buenos Aires, n. 12, 2009, p. 209-226.
- ALMEIDA, Fábio Ferreira de. SALOMON, Marlon (orgs.). *De Bergson a Rancière – pensar a filosofia francesa do século XX*. Goiânia: Edições Ricochete, 2017.
- BAPTISTA, Abel Barros. *Três emendas: ensaios machadianos de propósito cosmopolita*. Campinas: Unicamp, 2014.
- BÉNICHOU, Paul. *Le sacre de l'écrivain : essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*. Paris : Gallimard, 1996.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e estética, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 213-240.
- CAMARGO, Maicon da Silva. “Eppur, si mouve”: o homem e o pensamento nos romances de Clarice Lispector. 2020. 432 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia. 2020.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

¹¹⁰ AHE, p. 79.

- CERTEAU, Michel de. *A fábula mística séculos XVI e XVII*: volume 1. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- CHARTIER, Roger. “Escutar os mortos com os olhos”. *Estudos Avançados*. São Paulo, 2010, vol.24, nº. 69, p. 7-30.
- CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível... . In: _____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2* (volume 4). São Paulo: Editora 34, 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- DERRIDA, Jacques. *Annee Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.
- DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jaques Derrida*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- ELIAS, Norbert. Ensaio teórico sobre as relações estabelecidos-outsiders (Introdução). In: ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Col. Ditos e Escritos volume III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega: Passagens, 1992.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.
- FUMAROLI, Marc. *L'âge de l'éloquence : rhétorique et “res literaria” da la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Génève: Droz, 2009.
- GATTINARA, Enrico Castelli. *Les inquiétudes de la raison : épistémologie et histoire en France dans l'entre-deux-guerres*. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 1998.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2017.
- GOTLIB, Nádia Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- GOTLIB, Nádia Batella. *Vida*. Disponível em: <https://claricelispectorims.com.br/vida/>. Acesso em: 4 de abril de 2016.
- HANSEN, João Adolfo. Uma estrela de mil pontas. *Língua e Literatura*, São Paulo, (17), 1989, p. 107-122.
- HARTMAN, Geoffrey H. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 207-235.
- HARTOG, François. *Croire en l'histoire*. Paris: Flammarion, 2013.
- INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira: Clarice Lispector*. Vols. 17 e 18. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2003.
- JABLONKA, Ivan. *La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- KOSELLECK, Reinhart (et. ali.). *O conceito de História*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

- LACAPRA, Dominick. *Historia y Memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.
- LE BRUN, Annie. *O sentimento da catástrofe: entre o real e o imaginário*. São Paulo: Iluminuras, 2016.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Raça e história. In: _____. *Antropologia estrutural II*. São Paulo: Tempo Brasileiro, 1989.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus, 2012.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Record, 1977.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- LISPECTOR, Clarice. *A última entrevista de Clarice Lispector*. Panorama. TV Cultura: São Paulo, dezembro de 1977. Entrevista concedida a Júlio Lerner. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>. Acesso em: 10 de março de 2016.
- MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2006.
- MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- O Relatório Karski* [Filme]. Direção de Claude Lanzmann. França: Les Films Aleph, 2010, 1 DVD, 49 min.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. *La palabra muda: ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. “Política da literatura”. *Revista A!* Tradução de Renato Pardal Capistrano, Rio de Janeiro, v.05, n.05, p.110-31, jan./julho, 2016.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. São Paulo: Editora 34, 2017.
- RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. São Paulo: Pólen, 2019.
- SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- SALOMON, Marlon (org.). *Heterocronias: Estudos sobre a multiplicidade dos tempos históricos*. Goiânia: Ricochete, 2018.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010, p. 31-83.
- SCHOLEM, Gershom. *O nome de Deus, A teoria da linguagem e outros estudos de cabala e mística: judaica III*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- SHALLINS, Marshall. *Metáforas históricas e realidades míticas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- Shoah* [Filme]. Direção de Claude Lanzmann. França: Les Films Aleph, 1985, 4 DVD's, 544 min.

O narrador...

SOARES, Elza. *Trecho de entrevista de Ary Barroso a Elza Soares*. Disponível em: <
<https://www.youtube.com/watch?v=9NV062or4oc>>. Acesso em: 24 de outubro de 2019.

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2011.

STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

VAZ, Henrique C. de Lima. *Experiência mística e filosofia na tradição ocidental*. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

Recebido em: 07.06.2021
Aprovado em: 24.04.2022