

A HORA PRESENTE:

ENCENANDO A DOR E O SILÊNCIO EM *A HORA DA ESTRELA*

*Fernanda Valim Côrtes Miguel**

RESUMO: Neste artigo buscamos realizar uma leitura do romance *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, em contribuição ao dossiê que homenageia os 40 anos de sua primeira publicação no Brasil. As reflexões apontam para o modo como a estrutura narrativa, sua tematização e o tensionamento dos limites da linguagem dão voz aos sons musicais e ao silêncio, criando outras sonoridades possíveis, diferentes daquela que embala a poética da civilização moderna. A hora presente, marcada ao longo de todo o relato, pontuaria uma profunda consciência do escritor/escritora sobre a escuridão de seu próprio tempo. De maneira análoga, este “hoje” demarcaria a trágica vida de Macabéa, destituída de experiências passadas e de um projeto de futuro possível. Nesse sentido, a personagem estaria presa entre o início e o fim, presa na hora exata de um silencioso e doloroso presente.

PALAVRAS-CHAVE: A hora da estrela; Clarice Lispector; Dor; Silêncio; Ludwig Wittgenstein.

A dor de um só homem é a dor
de toda a humanidade

Ludwig Wittgenstein

Juro que este livro é feito sem palavras.
É uma fotografia muda.
Este livro é um silêncio.
Este livro é uma pergunta

Clarice Lispector

* Doutora em Literaturas Modernas e Contemporâneas pela UFMG; Mestrado e graduação pela UNICAMP. Professora Adjunta de Literatura da Faculdade Interdisciplinar em Humanidades da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM – *Campus* de Diamantina/MG. Doutora em Literaturas Modernas e Contemporâneas pela UFMG; Mestrado e graduação pela UNICAMP.

Que rufem os tambores silenciosos e igualmente sombrios do instante já. Que vibrem as cordas mudas dos violinos aos que são hoje ossos, “ai de nós”, e soem as vozes inaudíveis, sem melodia, dos cantos sincopados. Que badalem os sinos sem que os bronzes nos deem som para a narrativa-testamento-testemunho de Clarice Lispector. Um minuto de silêncio. *A hora da estrela* é chuva melancólica, é a própria noite e morte transfigurada. E nós leitoras e leitores somos intimados a dar a resposta: “Assim é que os senhores sabem mais do que imaginam e estão fingindo de sonsos” (LISPECTOR, 2017, p.48). *A hora da estrela* nos pergunta: qual é o sentido da vida?; qual é o sentido da morte?; quais são os limites da linguagem?; o que faz de um ser humano?; nossa dor é socializada?; “sou um monstro ou isso é ser uma pessoa?”; viver é um problema de linguagem?; haveria solução possível? Mas há coisas que não fazem sentido algum, como, por exemplo, a tentativa de explicar cientificamente o fenômeno da vida, afinal “existir não é lógico” (p.54) e “não se pode dar prova da existência do que é mais verdadeiro, o jeito é acreditar. Acreditar chorando” (p.46).

Em um de seus aforismos, o filósofo Ludwig Wittgenstein¹ (2000, p. 92) nos diz, de maneira semelhante, o seguinte: “se queremos lutar, lutemos! Se queremos ter esperança, tenhamos esperança! Podemos lutar, ter esperanças e até mesmo acreditar, mas sem acreditar cientificamente”. O ato de fé, a crença não científica no mundo, aparece aqui, em ambos os casos, como mais que uma experiência mística, como um ato de vontade, confiança arbitrária no poder normativo de nossos jogos compartilhados de linguagem entretecidos em nossas diferentes formas de vida: “Refleta: o único correlato na linguagem para uma necessidade natural é uma regra arbitrária. Ela é a única coisa que podemos extrair dessa necessidade natural em uma proposição” (WITTGENSTEIN, 1979, IF-372, p.120).

¹ Em discussões anteriores realizamos tentativas de aproximação da atitude terapêutica do pensamento wittgensteiniano, a partir especialmente de suas *Investigações Filosóficas*, aos estudos literários e culturais (MIGUEL, 2015; 2016), incluindo leituras das narrativas de Clarice Lispector (MIGUEL, 2015).

Esta crença arbitrária, porém comunitariamente instituída e normatizada, é o que poderíamos chamar de “verdade” ou “certeza”. Acreditar seria, talvez, a esperança de qualquer transformação possível.

Ao longo de nossa leitura de *A hora da estrela*, apontamos para como sua estrutura, sua tematização e o tensionamento dos limites dos jogos de linguagem, criam outras sonoridades harmônicas, diferentes daquelas que embalam a poética da modernidade. A ficção de Clarice, em “suas cabeçadas contra as paredes da linguagem” (WITTGENSTEIN, 1979, IF-119, p. 55), possibilitaria uma crítica a certa concepção de humanismo, baseada na formação civilizatória centralizada no princípio da razão, no princípio de combate à animalidade do homem e de todo um racionalismo - positivo e masculino (profundamente bélico) - de heranças eurocêtricas e cartesianas em nome do qual construímos nossas crenças e fundamentamos nossas certezas modernas, bem como o emprego instrumental da razão pela barbárie².

Publicado em plena ditadura militar no Brasil (1977), o último livro da já reconhecida escritora de textos mais intimistas, marcados por protagonistas e pela perspectiva assumidamente feminina, cria um recurso bastante engenhoso para nos contar a história de Macabéa, nordestina de origem humilde e destino previsível que vem tentar a sorte na cidade grande do Rio de Janeiro. Clarice cria um jogo ironicamente curioso ao nos apresentar um narrador masculino que relata a história da pobre migrante, feia e quase sem qualidades, e propõe realizar um registro quase objetivo, relato que se deseja frio, sobre “a pressão dos fatos” que não cessam de doer (?). Esse registro não consegue se manter objetivo, pois como nos diz o narrador, “os fatos são sonoros, mas entre os fatos há um sussurro. É o

² Veja, nesse sentido, as reflexões de Jaime Ginzburg em seu *Crítica em tempos de violência*, sobre como a tradição cartesiana criou bases para a expectativa de que cada sujeito humano fosse capaz de compreender a natureza e de dominá-la de acordo com seus próprios interesses, desde que organizasse sua capacidade de pensar racionalmente. Essas expectativas não se cumpriram, especialmente quando observamos, por exemplo, os genocídios em massa, as guerras, especialmente ao longo do século XX, após Auschwitz, após a experiência mundial do horror e dos regimes autoritários que evidenciaram o emprego instrumental da razão pela barbárie e a indiferença da política para com a ética (GINZBURG, 2012).

sussurro o que me impressiona” (p.58). O recurso acionado por Lispector, de dar voz a este narrador, é no mínimo revelador e comprometedor, para não dizer sarcástico, já que Rodrigo S. M é homem porque, como ele mesmo nos diz, “escritora mulher pode lacrimejar piegas” (LISPECTOR, 2017, p.49).

Ao contrário da datilógrafa incompetente e semianalfabeta, Rodrigo S. M se constrói discursivamente, ao longo do texto, como um ser humano, um ser de linguagem, um escritor homem e letrado (em verdade, um poliglota) em condição de pensar, comer, raciocinar, criar, viver e até mesmo sentir, ainda que seja permeado pela culpa e por um profundo desconforto diante da história que anuncia e que narra como espécie de obrigação e dever atormentado.

Logo em sua dedicatória inicial, “Dedicatória do autor (Na verdade Clarice Lispector)”, além do jogo provocativo ficcional de sobreposição das instâncias autorais, o narrador- personagem estrategicamente nos antecipa o final da história, segundo ele de “difícil elaboração”, cujo relato, aliás, se manterá suspenso ao longo das primeiras longas páginas da narrativa: “Não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas [...]. Vai ser difícil escrever essa história” (p.53 e p.58). Há no adiamento de Rodrigo S. M não apenas o medo que ele nos diz sentir em “adiar a pobreza da história” (p.51), mas a necessidade de nos reforçar seu incômodo em relação à moça alagoana, em relação à sua passividade, bondade e obediência resignada³ que irritam colericamente o narrador a ponto dele querer se vingar. Ao nos narrar Macabéa, Rodrigo S. M. também narra a si mesmo, demarcando suas próprias contradições de classe, sua culpa, mas também um certo alívio, percebido pelas diferenças entre ambos, que ele faz questão de pontuar. Como nos propõe Regina Dalcastagné, a partir de sua leitura da obra, Rodrigo S. M. seria um narrador duplamente suspeito:

³ Observamos aqui um conjunto de semelhanças possíveis entre o romance de Clarice Lispector e a obra *Um coração singelo*, de Gustave Flaubert, publicado pela primeira vez na França em 1877. É notável como a trágica narrativa de Macabéa se aproxima da igualmente trágica história da criada Felicité (Felicidade), que carrega no próprio nome toda ironia da vida da própria personagem.

Primeiro, porque é um intelectual falando sobre uma mulher pobre (e reafirmando seu preconceito); depois, porque usa a miséria de sua protagonista (que se torna ainda mais lastimável sob sua escrita) para não parecer, ele mesmo, tão miserável. É claro que essa suspeição não existe por si só, ela vai sendo construída *junto e no* discurso de Rodrigo. Ele é quem se denuncia, quem chama a atenção do leitor para suas contradições, seus temores. Ao lhe dar a fala, Lispector o incumbiu também de ser humano: forte o suficiente para esmagar o outro, fraco o bastante para deixar cair a própria máscara (ou seria o contrário?) (DALCASTAGNÉ, 2012, p.52).

A autora discute a problemática do acesso à voz e do lugar da fala na literatura brasileira contemporânea (quem fala? Em nome de quem? Com qual autoridade ou legitimidade?). Dalcastagné aponta para os limites e dilemas da escrita em *A hora da estrela*, seja na impossibilidade do intelectual de falar em nome do povo, seja ainda na oportunidade criada por Clarice de refletir sobre seu fazer literário e sobre sua própria posição de escritora numa sociedade profundamente desigual e repressiva. Esta capacidade restrita de acesso das classes populares às esferas de produção discursiva, neste caso a do próprio campo literário, indicaria a condição de subalternidade de certos personagens. Em suas palavras: “o silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar em nome deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes” (DALCASTAGNÉ, 2012, p.17). No entanto, como num jogo de espelhos infieis, ao narrar a dor do outro, a vida miserável de Macabéa, é da sua própria dor que Rodrigo S. M. nos diz. Voltaremos mais adiante neste ponto bastante curioso da narrativa.

O romance ou “esta coisa aí”, como prefere o narrador, fazendo do relato algo supostamente de menor valor ou importância, é dedicado “ao antigo Schumann e sua doce Clara que são hoje ossos, aí de nós” (LISPECTOR, 2017, p.45). O prólogo nos soa como um quase réquiem no qual transitam “profetas do presente”, compositores clássicos que também já são hoje ossos, com suas composições sonoras e tudo aquilo que existe e não é sensivelmente tocável e visível. A narrativa é dedicada e auto dedicada (“dedico” e “dedicome”) à tempestade de Beethoven; à vibração das cores neutras de Bach; à cor rubra escar-

late como sangue, a Stravinsky, com quem autor e autora voaram em fogo; ou ao transparente véu de Debussy e, principalmente, “às vésperas de hoje e a hoje”. A dedicatória inicial do livro aponta para uma possível ruptura com a modernidade, o nosso instante agora. Isso aparece tanto estilisticamente na narrativa, no afastamento de uma poética moderna, quanto na própria trajetória de vida de Macabéa e nos efeitos negativos do discurso moderno sobre as formas de vida presente. No entanto, esta pretensa linha divisória não parece se realizar com base numa temporalidade linear, já que ela dedica a obra ao hoje e às vésperas do hoje, nem mesmo com base na divisão de estilos musicais modernistas ou pré-modernistas. Esta demarcação parece ser feita baseada na sonoridade e na ausência de sonoridade, entre som e silêncio.

A divisão é, portanto, demarcada sensivelmente, ou seja, pela sensibilidade auditiva, principalmente, mas não só, daquele que tem o poder da voz e o poder de dar voz a um outro ser. Nesse sentido, a posição de narrador ocupada por Rodrigo S. M., de falar em nome de sua personagem, de dar voz à sua personagem, é contraposta à mudez de Macabéa, que não possui direito à voz legitimamente institucional. Essa questão fundamental do romance, da degradação da classe oprimida, a quem não é dado o direito à palavra, mas destinado um silenciamento perverso, estabelece uma demarcação política que nos permite propor uma conexão não arbitrária com a época da ditadura e de outros regimes autoritários. Esta “hora presente” se faz marcada a todo instante, ao longo da narrativa, pontuando uma profunda consciência do escritor/escritora sobre a escuridão de seu próprio tempo e sobre a necessidade de tocar o dedo em nossa própria ferida. Ao mesmo tempo, quando pensamos na própria experiência de vida de Macabéa, destituída de quase tudo, verificamos a inexistência de um passado e a impossibilidade de um projeto de futuro: a personagem está presa entre o início e o fim, presa na hora exata de um silencioso presente.

Essas cordas vibrantes entoadas desde a dedicatória do livro (assim como as fibras que tecem nossos próprios órgãos vitais) são capazes de ressoar por muito tempo após terem sido tocadas. Seriam essas cordas sensíveis, como a obra de arte, um prolongamento da vida? A linguagem verbal escrita, a palavra, é profundamente limitada para expressar ou

traduzir (o dizível e o indizível) ou aquilo que é mais verdadeiro. Ao mesmo tempo, os limites do meu mundo são os limites da minha linguagem, nos termos do segundo Wittgenstein, ou como propõe o narrador do romance: “eu medito sem palavra e sobre o nada”. Então, a palavra busca apoio na “linguagem inefável” dos sons, das cores, das sensações, recursos mais apropriados, porque afetam performaticamente, ainda que retransmitidos pelos ecos significativos da escrita fonética. Este indizível, este inefável, seria melhor expresso pela sonoridade musical, capaz de significar unicamente pelo jogo de linguagem sensível dos sons mudos.

Com um prólogo ao som de um violino familiar ou de um réquiem sonoro e linear, a narrativa é interrompida pela fragmentação improvável dos dodecafônicos e pelos “gritos rascantes dos eletrônicos”. A partir daí, passa a ser acompanhada até o fim por uma constante dor de dentes que expõe nossa própria tragédia, ferida social aberta que não cessa de doer. A morte prenuncia a narrativa em tom fúnebre e a dedicatória inicial finaliza-se com um “amém para todos nós”. Curiosamente, o romance alinhava um movimento cíclico entre início e fim, vida e morte, reforçado pelo “sim”: “Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida” (LISPECTOR, 2017, p.47). Também ao final do livro, após a trágica história de vida e morte da desajustada Macabéa, o autor silencia para em seguida registrar sua última palavra:

Silêncio [...].
Eu vos pergunto:
– Qual o peso da luz?
E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?!
Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos.
Sim. (LISPECTOR, 2017, p.110).

O romance inicia pelo sim à vida e finaliza pelo sim à morte, constituindo o elo inevitável e inalienável do ciclo da vida e das formas de vida. Paradoxalmente, essa escrita

da melancolia é também uma (re)ação contra ela⁴, confiança esperançosa que vence o medo e que reforça corajosamente a crença ou a fé no poder do “sim”. A perspectiva mística em *A hora da estrela* parece prevalecer em relação a qualquer perspectiva existencial, e o pensamento racional não fornece necessariamente um sentido ao mundo⁵.

De maneira bastante sutil, ao nos colocar diante do questionamento mais amplo e filosófico sobre a vida, bem como da reflexão sobre a iminência da morte (inclusive da escritora), a narrativa do livro vai, aos poucos, nos tornando cientes de nossa própria condição histórica, lançando fragmentos dissonantes, quase inaudíveis, que marcam igualmente um outro relato, de um escritor sem ilusões, seguramente lúcido diante do obscurantismo de seu próprio tempo. Rodrigo S. M. é um escritor-narrador profundamente melancólico diante da “hora presente”, porque consciente das próprias contradições que o atravessam pessoalmente e socialmente e que o fazem sofrer: “eu canto alto agudo uma melodia sincopada e estridente – é a minha própria dor, eu que carrego o mundo e há falta de felicidade” (LISPECTOR, 2017, p.47). Essa constante expressão de seu desconforto pessoal ganha sentido alegórico de uma angústia coletivizada.

O dilema do escritor, no contexto de fundo de uma ditadura militar, num país injusto e desigual, passa pela reflexão de como agir sobre o mundo no sentido de sua transformação. Talvez, por isso, o esforço de Rodrigo em nos fazer compreender que seu “relato não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira” (LISPECTOR, 2017, p.49). Para além de “dever”, “obrigação” e “denúncia”, a escrita se

⁴ Paloma Vidal, em seu texto “Antes da Hora. E agora – uma crônica do encontro com os manuscritos de *A hora da estrela*”, escreve que o romance “é uma escrita da melancolia e contra ela” (VIDAL, 2017, p.39).

⁵ Dialogo aqui com o pensamento de Benedito Nunes (1995), entendendo que o próprio autor, quando propôs afinidades entre Sartre e Clarice, soube reconhecer divergências nesse sentido, especialmente no prevalecimento do místico em relação à perspectiva existencial. Tendo a dialogar bem mais com a leitura de Paulo Margutti Pinto, ao aproximar Clarice da filosofia wittgensteiniana, seja pela via mística, seja pela paixão da linguagem. A via mística seria perturbada, nas obras da autora, pela constatação da radical incapacidade da linguagem de descrever o que realmente importaria, justamente o mistério (MARGUTTI PINTO, 2005, p.11). A insuficiência da linguagem exigiria a complementaridade do silêncio. Discordando, nesse sentido, do próprio Benedito Nunes, Margutti propõe que essa desagregadora constatação seria uma *tragédia* e não um “drama da linguagem”, como escreveu Nunes.

torna “corpo” e “grito”. Pensar deixa de ser uma abstração mental e se torna propriamente um ato com palavras e termos carnudos que “atravessam agudos o ar em vias de ação, já que palavra é ação, concordais?” (p.50). De maneira semelhante, Wittgenstein já havia nos anunciado, em alguns de seus aforismos, o seguinte: “Assim, diria, as palavras ‘ah, se ele ao menos viesse!’ estão carregadas do meu desejo. E palavras podem nos escapar como um grito. Palavras são também atos. (WITTGENSTEIN, IF-546, p. 148). Num segundo exemplo, ele nos diz: “A linguagem - gostaria de o dizer - é um aperfeiçoamento, no princípio era a ação” (WITTGENSTEIN, 2000, p. 53).

Em algumas passagens de *A hora da estrela*, o narrador se compara a um trabalhador manual, escritor não profissional de possível mau êxito na literatura. E embora a suspeita viável sobre sua narração esteja aqui presente, como dito anteriormente, também seria possível supor que, assim como Macabéa, ele também, de certo modo, é um “parafuso dispensável” na engrenagem social, igualmente afastado da manufatura técnica dos meios de produção do sistema capitalista. Nesse sentido, a fala do escritor soaria inútil, a menos que convertida radicalmente em órgão pulsante e vital:

Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada em órgão. Mal ousa chamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contratomo o baixo grosso da dor. Alegro com brio (LISPECTOR, 2017, p.51).

Observamos, nesse sentido, profundas semelhanças no modo como Clarice aproxima corpo e escrita do modo como Wittgenstein, em suas *Investigações Filosóficas*, pensou a linguagem como *práxis*, aproximando um jogo de linguagem a uma encenação, a uma *performance* corporal, já que praticaríamos a linguagem com o corpo todo, não apenas com a vibração de nossas cordas vocais: “Penso, de fato, com minha caneta, pois minha cabeça frequentemente não sabe nada daquilo que minha mão está escrevendo” (WITTGENSTEIN, 2000, p. 34). Com a mesma dose de refinada ironia, o filósofo aponta:

Por conseguinte, é enganador falar do pensamento como se se tratasse de uma “atividade mental”. Podemos dizer que o pensamento

é essencialmente uma atividade que opera com signos. Esta atividade é realizada pela mão, quando pensamos por intermédio da escrita; pela boca e pela laringe, quando pensamos por intermédio da fala; e se pensamos imaginando signos ou figuras, é-me impossível mostrar-vos qualquer princípio ativo pensante. Se então me disserem, que em tais casos, o espírito pensa, apenas chamarei a vossa atenção para o facto de estarem a usar uma metáfora, de o espírito ser aqui um agente num sentido diferente daquele que nos leva a considerar a mão como um agente na escrita. Se discutirmos de novo sobre a localização da ocorrência de pensamento, temos o direito de afirmar que ela corresponde ao papel em que escrevemos ou à boca que fala. E se falarmos da cabeça ou do cérebro como sede do pensamento, isto corresponderá a uma utilização da expressão “localização do pensamento” num sentido completamente diferente (WITTGENSTEIN, 1992, p. 32-33).

Diferentemente do modo como o discurso filosófico hegemônico compreendeu o corpo e a linguagem, Wittgenstein se afastou de uma visão essencialista para mostrar que a crença na existência de nosso próprio corpo, aliada a outras mais, seria a condição inalienável para que pudéssemos, além de usar a linguagem, produzir saberes e agir sobre o mundo. Com o corpo todo, portanto, com todos os sentidos, significaríamos as coisas, os eventos naturais, que não são nada essencialmente, fora de nossos jogos de linguagem ou independentemente deles. O corpo seria constituidor de memórias e os jogos de linguagem seriam entretecidos nas formas de vida, unindo indissolivelmente natureza e cultura. Na seguinte passagem, Theodore Schatzki comenta sobre a relação entre corpo e significação em Wittgenstein que nos parece muito apropriada para a leitura da obra de Clarice Lispector:

Não se deve entender um ato de significação como uma ação de uma mente imaterial que controla o corpo como um capitão dirige um navio. Uma pessoa é o seu corpo. Se tem significado, para alguém, que tal e tal ação deve ser levada a cabo, então, essa pessoa realiza a ação corporal que constitui o significado dessa ação. Pois, sendo o seu corpo, é a mesma pessoa que significa que também realiza a atividade corporal. Para tal pessoa, não há qualquer necessidade de apossar-se, habitar ou ativar seu corpo para que a sua atividade corporal ocorra. Um corpo instrumental não implica que o corpo seja um instrumento (SCHATZKI, 2003, p. 45).

De maneira semelhante, em *A hora da estrela*, o escritor se assemelharia mais a um ator em plena ação performática: “Na verdade sou mais ator porque, com apenas um modo de pontuar, faço malabarismos de entonação, obrigo o respirar alheio a me acompanhar o texto” (LISPECTOR, 2017, p.57). E as memórias são entretecidas na pele, na materialidade de um corpo: “[...] O acontecimento fica tatuado em marca de fogo na carne viva” (LISPECTOR, 2017, p.53).

Um dos problemas centrais na filosofia de Wittgenstein, que percorre as duas fases de seu pensamento, é a discussão sobre os limites da linguagem, sobre os limites do (in)divisível. Sua crítica radical da linguagem nunca abandonou seu drama existencial e sua preocupação ética de unir filosofia e mundo, filosofia e vida. Como explicita Paulo Margutti Pinto, em sua *Iniciação ao Silêncio*, “outro dos problemas de Wittgenstein – e talvez o mais importante – era criar as condições favoráveis à contemplação beatífica do eterno presente” (MARGUTTI PINTO, 2004, p.5). O autor aponta para essa tendência ético-metafísica do primeiro Wittgenstein, que teria no misticismo a experiência humana mais importante. As ideias de Wittgenstein e de um grupo de autores que exerceram influência em seu pensamento, convergiriam “no sentido de assumir a existência da experiência mística, que consiste na contemplação beatífica de uma realidade mais elevada, que só pode ser obtida a partir de uma revolução pessoal” (MARGUTTI PINTO, 2004, p.3).

Como nos esclarece Ray Monk, em uma importante biografia sobre Wittgenstein, a primeira publicação do *Tractatus*, única obra publicada em vida pelo filósofo, ocorreu em 1921, mas a obra teria sido escrita antes, durante sua participação como soldado na Primeira Guerra Mundial. Sua decisão de integrar o exército austríaco como voluntário, teria tido menos relação com o sentimento patriótico e com a ideologia bélica, estando mais próximo da experiência de enfrentamento da morte: “poder-se-ia dizer que ele [Wittgenstein] partiu para a guerra não em prol de seu país, mas de si mesmo” (MONK, 1995, 112). Como muitos intelectuais de seu tempo, Wittgenstein queria atuar no solo da prática. A influência de William James foi notável em seu pensamento, especialmente em relação ao valor espiritual de enfrentamento da morte. James escreveu o seguinte: “Não importa quais possam

ser as deficiências de um homem. Se ele estiver disposto a enfrentar a morte, e ainda mais se a suportar heroicamente, a serviço da causa que escolheu, será consagrado para sempre” (MONK, 1995, 112).

Nos diários escritos por Wittgenstein durante a guerra, Monk diz haver sinais de que ele ansiava por esse gênero de consagração. Ao vislumbrar o inimigo pela primeira vez, Wittgenstein escreve: “Agora tenho a chance de me tornar um ser humano descente, pois estou face a face com a morte [...]. Talvez a proximidade da morte traga luz à vida. [...] Deus, ilumina-me” (MONK, 1995, 113). O que Wittgenstein queria da guerra, como aponta Monk, era uma transformação radical de sua personalidade. Do ponto de vista cultural, Wittgenstein sentia-se em descompasso com o “espírito da corrente dominante na civilização europeia e americana” (GLOCK, 1998, p.21).

Ainda com relação a esta “hora presente”, que marca a temporalidade da narrativa de Lispector, haveria ruídos nos relatos de Rodrigo S. M. que apontariam para certa inadequação desse narrador em relação ao “hoje”, ao seu tempo presente, momento de elaboração de sua denúncia-testemunho: “Mas voltemos a hoje. Porque, como se sabe, hoje é hoje. Não estão me entendendo e eu ouço escuro que estão rindo de mim em risos rápidos e rípidos de velhos. E ouço passos cadenciados na rua. Tenho um arrepio de medo” (LISPECTOR, 2017, p.55).

Há que se supor a partir desta passagem, tendo sido o livro escrito num momento de ditadura militar no país, que o jogo de sobreposição ficcional autor/autora funcione muito bem aqui, como um modo de tocar nesse sussurro que percorre a narrativa. Aqui, o medo do escritor não parece mais ser provocado unicamente pelo relato infeliz que se seguirá, mas é aflorado pelo som de “passos cadenciados na rua”. Em seguida, ele observa: “Esqueci de dizer que tudo o que estou agora escrevendo é acompanhado pelo rufar enfático de um tambor batido por um soldado. No instante mesmo em que eu começar a história – de súbito, cessará o tambor” (LISPECTOR, 2017, p.56). Novamente nos é invocada a relação entre o som e sua suspensão: da marcha na rua e das batidas do soldado, sonoridade que anuncia e contextualiza a narrativa.

Esses jogos de som e silêncio que acompanham a narrativa são aproximados da constante necessidade de enfrentamento do medo e da morte, verbalizado por Rodrigo. Nesse sentido, o adiamento do relato da “história em si mesma”, a suspensão provisória da palavra em lugar do rufar sonoro e enfático do tambor, esse gesto de hesitação da ação de narrar, nos sugere uma estratégia bastante reveladora para tocar sutilmente em outras possíveis questões: “o jeito é começar de repente assim como eu me lanço de repente na água gélida do mar, modo de enfrentar com uma coragem suicida o intenso frio” (LISPECTOR, 2017, p.58).

Em certa passagem escrita ao longo deste mesmo adiamento narrativo, Rodrigo S. M. pontua já não aguentar mais “a pressão dos fatos” deste momento presente e expõe, não nem certa dose de acidez e até certo humor irônico, a inviabilidade dos feitos modernos:

Também esqueci de dizer que o registro que em breve vai ter que começar – pois já não aguento a pressão dos fatos – o registro que em breve vai ter que começar é escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países. Aliás foi ele quem patrocinou o último terremoto em Guatemala. Apesar de ter gosto do cheiro de esmalte de unhas, de sabão Aristolino e plástico mastigado. Tudo isso não impede que todos o amem com servilidade e subserviência. Também porque – e vou dizer agora uma coisa difícil que só eu entendo – porque essa bebida que tem coca é hoje. Ela é um meio da pessoa atualizar-se e pisar na hora presente. (LISPECTOR, 2017, p.57).

A paródia ao anúncio publicitário se realiza quando o narrador nos diz que o refrigerante mais popular do mundo patrocina o registro do livro, embora não pague nenhum centavo ao seu autor, despertando uma suspeita ética em relação aos acordos que regem este mercado econômico global. Nesse sentido, o narrador aponta para uma segunda possível suspeita, desta vez a do próprio relato, afinal, qual seria o interesse da conhecida empresa no patrocínio ou financiamento dessa narrativa brasileira? A crítica aparece mais explicitamente na informação de que o mesmo refrigerante teria patrocinado o último terre-

moto na Guatemala, denunciando agora a perversidade da conduta moral e o poder violento e destrutivo de suas práticas de agenciamento. Comentário perturbador, afinal a quem serviria tal patrocínio promotor de morte e tragédia? Ao reconhecer publicamente tal patrocínio, Rodrigo S. M. também acaba por aproximar sua escrita a um produto de consumo desta hora presente, submetido aos interesses de mercado da sociedade. Ainda assim, nos diz o narrador, isso não foi impedimento para que todos no mundo amassem a bebida “com servilidade e subserviência”, nos indicando igualmente a alienação global da modernidade do agora.

Nesta passagem, a Coca-Cola, símbolo máximo da cultura *pop* e do capitalismo neoliberal estadunidense, bebida preferida de Macabéa ao lado do café sempre muito adoçado, quando não frio, é também a hora presente, a metáfora da modernidade humanista bélica, racional, liberal, colonial. Impossível não pensarmos nas ditaduras americanas, nas torturas realizadas por grupos clandestinos, formados por agentes do exército e da polícia e financiada por empresários estadunidenses e de toda parte. Vejam, nesse sentido, a relação de proximidade do romance, por exemplo, com o conto *A mancha*, de Luis Fernando Verissimo: a ferida lembrada pelo personagem Rogério, ex-exilado e torturado pelo regime militar no Brasil, não pode ser curada enquanto continuar a ser ignorada. O medo é um empecilho, pois é preciso coragem para que os fatos não se apaguem, para que permaneçam as memórias. Nesse sentido, a própria escrita aparece como ato de resistência, fazendo lembrar, não nos permitindo esquecer.

Assim como a mancha é a marca traumática e negativa da experiência de tortura de Rogério, no conto de Verissimo, ela também se torna uma espécie de alegoria de um período do país, de vários deles, marca doída do Brasil que passou a moldar também o que somos e nossas relações sociais passadas, presentes e futuras. Em *A hora da estrela*, não propriamente a violência da tortura, mas essa injustiça social, a impunidade, os conflitos ideológicos e de classe, aparecem deslocados através da história de Macabéa e Rodrigo S. M. O poder da indústria cultural aparece na “hora certa” indicada pela Rádio Relógio, veículo de informação alienante que dava acesso ao mundo à Macabéa, assim como os recortes

de anúncios de jornais que ela gostava de colecionar, incitando ao consumo de tudo aquilo que ela nunca poderia ter.

O capitalismo e sua lógica da modernidade aparece no romance incitando a criação dos desejos da personagem, que sonhava em ser uma estrela de cinema, como Marilyn Monroe. Hollywood, a cidade dos sonhos, agencia idealizadamente os desejos de ser e parecer e uniformiza os imaginários coletivos de personagens como Olímpico e Macabéa. De alguma maneira, a moça nordestina também se torna uma alegoria de Brasil: pobre e faminta, violentada, explorada, colonizada, feia, figura com a qual não gostamos de parecer, nem mesmo de sermos comparados, mas que, contraditoriamente, acabamos por nos reconhecer e nos identificar, tal qual mancha ou “lama negra que gruda na pele como melado”, “a vida é um soco no estômago” (LISPECTOR, 2017, p. 107).

Até mesmo na hora da morte, única hora de glória possível para Macabéa, a ilusão esperançosa de ascensão social, de se tornar uma estrela de cinema e se casar com homem estrangeiro é ironicamente subvertida pelo atropelamento da máquina Mercedes-Benz, que carrega o símbolo de três pontas como ícone econômico poderoso, significante do capitalismo contemporâneo, motivador de toda miséria exploratória no mundo. Nos jogos de remissões possíveis desta imagem estrelar que o título da narrativa anuncia, entre a estrela de cinema hollywoodiana e a estrela maquina de morte, símbolo do capital, perseguiríamos outras imagens, como a dos significados místicos do pentagrama ao longo dos tempos, por exemplo, como símbolo da vida humana e transfiguração do humano após a morte, ou a imagem da estrela guia ou da estrela judaica de 6 pontas e, quem sabe, até a estrela de cinco pontas, tornada símbolo do comunismo soviético em representação dos trabalhadores camponeses e industriais, ou do proletariado, na esperança de que inaugurassem uma nova hora possível, uma nova forma de vida desejável...

Jogos de identidades e alteridade: o outro mais outro

A narração do outro, a narrativa utilizada para acessá-lo, é um problema político atravessado pela linguagem e que o romance de Lispector traz à tona contundentemente,

como já sinalizado. Por um lado, especialmente no momento mais inicial do relato, Rodrigo S. M. apresenta uma dose perversa de desprezo, preconceito e inferioridade no modo como nos apresenta Macabéa e no modo como a caracteriza: criatura feia e miserável, de existência rala e miúda, sem brilho, grotesca. Ela é encardida e tem “cheiro morrinhento”, além de meio idiota, é descrita como um “mostro informe”, com “corpo cariado”: “ela era café frio”, “virgem e inócua, não faz falta a ninguém”. Macabéa era “um acaso, um feto jogado na lata do lixo embrulhado em jornal”. Em outra passagem, ele nos diz: “Faltava-lhe o jeito de andar. Tanto que (explosão) nada argumentou em seu próprio favor quando o chefe da firma avisou-lhe com brutalidade (brutalidade essa que ela parecia provocar com sua cara de tola, rosto que pedia tapa)[...]” (LISPECTOR, 2017, p.58).

Este relato vai, aos poucos, tendendo ao limite da condição de existência, através de comparações de Macabéa com os animais e com o universo do mundo natural mais degradante: “ela é como uma cadela vadia” (p.53); “essa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é cachorro” (p.60); “dir-se-ia que havia brotado na terra do sertão em cogumelo logo mofado”; “ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor: Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando”; “Matéria amorfa, habitada pelo vazio, conformada”; “ombros curvos como o de uma cerzideira [...]. Cerzideirinha mosquito. Carregar em costas de formiga um grão de açúcar” (LISPECTOR, 2017, p.59); “Viu ainda dois olhos enormes, redondos, saltados e interrogativos – tinha olhar de quem tem asa ferida [...]”; “Macabéa não tinha força de raça, era um subproduto” (p.87), “um cabelo na sopa”. Na escala supostamente evolutiva a partir do princípio da razão humanista, não bastou a Rodrigo S. M. a criação de um personagem humano masculino para protagonizar seu doído relato. Ele preferiu a escolha consciente de uma figura humana feminina ainda que de ovários murchos e aparência pouco atrativa, criada pelo poder das mãos quase divinas de um Deus humano e masculino capaz de lhe conceder algum tipo de vida, um escritor. Tal organização logocêntrica e humanista, que colocou a escrita em condição humanamente superior em relação a uma *phoné* originária,

impôs também uma relação assimetricamente falocêntrica e patriarcal nas relações de gênero que perpassam o masculino e o feminino no romance.

Por decorrência, essa mesma organização também se impõe na relação homem/animal e Macabéa aparece então não apenas como um animal em pleno estado de integridade física, mas “como uma galinha de pescoço mal cortado que corre espavorida pingando sangue. Só que a galinha foge – como se foge da dor – em cacarejos apavorados. E Macabéa lutava muda” (LISPECTOR, 2017, p.100). Já “os galos pelo mesmo cantavam”. Aqui, até mesmo os animais possuem voz, ainda que a sonoridade do animal não macho se manifeste em ruídos incompreensíveis, em cacarejos roucos e desesperados⁶. Macabéa aparece aqui como uma figura menos apta para a vida e em posição hierarquicamente inferior aos animais não humanos, de acordo com o discurso evolucionista. Em verdade, ela é colocada mais abaixo ainda da escala de um animal machucado, afastado do vigor de sua força bruta.

Assim, Macabéa vai sendo persistentemente excluída da condição humana, pessoa-formiga, pessoa-mosquito com asas quebradas que impossibilitam o voo, galinha quase degolada em cacarejos mudos, até o limite radical do elemento natural supostamente menos complexo. Menos mulher, menos humana, menos animal: “Pois até mesmo o fato de vir a ser uma mulher não parecia pertencer à sua vocação. A mulherice só lhe nasceria tarde porque até no capim vagabundo há desejo de sol” (LISPECTOR, 2017, p. 61). Macabéa é transformada finalmente em capim, sua vida é murcha como a de uma planta em estado vegetativo: “transformara-se em simplicidade orgânica” (LISPECTOR, 2017, p.90).

No entanto, com o avançar do relato, a anterior urgência de Rodrigo em ter que se distinguir a todo custo de sua criatura vai, contraditoriamente, cedendo espaço para uma sobreposição quase improvável entre narrador e personagem: vão aos poucos se confun-

⁶ Veja nossa leitura do conto “Uma galinha” e o modo como a galinha de domingo clariceana tem sido interpretada como uma alegoria da condição feminina (MIGUEL, 2015). Veja também a comparação estabelecida por Lígia Chiappini entre a galinha e a personagem Macabéa, de *A hora da estrela* (CHIAPPINI, 1996, p.70).

dindo criador e criatura, vão se fundindo também suas próprias identidades: “Vejo a nordestina se olhando no espelho e – um rufar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos introcamos” (LISPECTOR, 2017, p.56). Ambos transitam diante do mesmo questionamento: Quem sou eu?

Ainda que, de fato, a leitura que reforça as diferenças de classe, gênero e poder, entre o narrador e a personagem seja profundamente relevante e notoriamente pertinente, penso que poderíamos também, por outro lado, acompanhar, ao longo do romance, uma metamorfose paulatina do narrador em seu desejo, como escritor que é, de se transformar em um outro ser:

Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade de escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias [...] E agora só quereria ter o que eu tivesse sido e não fui (LISPECTOR, 2017, p. 55).

Também a função da escrita, do escritor, recupera o ciclo entre vida e morte e o elo entre o início e o fim da vida. Como nos propõe Rodrigo S. M. nesta passagem, o ato da escrita é redentor, é salvação para a morte, ainda que seja igualmente uma maneira de sangrar, como na difícil elaboração da tragédia de Macabéa. Este sofrimento advindo da rotina de ser o mesmo a cada dia é superado pela escrita na possibilidade que ela carrega de (re)invenção, (re)criação e multiplicação do si mesmo. Ao longo do processo da escrita de Rodrigo S. M. sua dor o conduz a uma clarificação silenciosa:

Ainda bem que o que eu vou escrever já deve estar na certa de algum modo escrito em mim. Tenho é que me copiar com uma delicadeza de borboleta branca. Essa ideia de borboleta branca vem de que, se a moça [Macabéa] vier a casar, casar-se-á magra e leve, e, como virgem, de branco (LISPECTOR, 2017, p.55).

Aqui, a própria imagem da borboleta branca poderia recuperar uma das metamorfoses biológicas mais conhecidas por nós e que ocorre entre os insetos, justamente a da larva bruta que se transmuta em borboleta leve e livre. A transformação do escritor homem humano, solitário ser infeliz, enclausurado em seu cubículo-casulo, longe do mundo real,

se aproxima da quase figura humana e feminina de Macabéa, jovem e pobre criatura que sobrevive numa cidade “toda feita contra ela”. Rodrigo S. M. se transforma neste outro ser quase humano em sua eterna precariedade e incompletude: “É minha paixão ser o outro. No caso a outra. Estremeço esquelético igual a ela” (LISPECTOR, 2017, p.62).

Numa espécie de inversão hierárquica ou metamorfose às avessas, parecemos assistir a uma mudança considerável no estado e na aparência de Rodrigo que culminará em sua transmutação moral: o ódio cede lugar ao amor. Macabéa passa a ser apenas “Maca”: “Sim, estou apaixonado por Macabéa, a minha querida Maca, apaixonado pela sua feiura e anonimato total pois ela não é para ninguém” (LISPECTOR, 2017, p.95). É como se Macabéa finalmente conquistasse, com sua própria sensibilidade inexprimível (que tem também no choro a expressão do limite da palavra, ao ouvir a música, que por algum motivo a sensibiliza, em sua Rádio Relógio), o coração de Rodrigo. Como na história contada por ele, do velho com medo de atravessar um rio e que recebe o consentimento de um jovem moço para, montado em seus ombros, fazer a travessia até a outra margem, mas lá chegando recebe como resposta o seguinte: “É tão bom estar aqui montado como estou que nunca mais vou sair de você” (LISPECTOR, 2017, p.56).

Neste jogo engenhoso entrelaçam-se leitor, autora, narrador, personagem. Aos poucos, a narrativa vai instituindo singularmente, entre os jogos de cores, imagens, sons, cheiros e tato da paisagem animal, vegetal e mineral, a brincadeira metafórica das metamorfoses entre os mundos humano e não humano, tensionando os limites entre natureza e cultura. Vamos, pouco a pouco, adentrando a narrativa e descobrindo um enredamento inalienável entre criador e criatura, entre narrador humano e personagem quase humano, nos limites do não humano. A racionalidade mental do humano escritor procura prever e antever todo tipo de acontecimento animal e natural, mas o pensamento é, por vezes, interrompido pela não razão da voz e da presença não humana que institui seus próprios sentidos.

Chegamos assim ao limite total desta metamorfose: “A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto” (LISPECTOR, 2017, p. 54). Rodrigo S. M. transfigura-se em um outro *quase* humano, em

uma outra *quase* humana, que o transcende. Ele e Macabéa tornam-se assim, de alguma maneira, ilimitados, sem contornos propriamente humanos. Nós leitoras e leitores também somos envolvidos nesta espécie de jornada identitária que não parece encontrar, de todo modo, um abrigo seguro de um ser humanamente constituído. Encontramos aqui novamente o silêncio.

Finalmente, Maca ganha ela mesma uma diferenciada sensibilidade gratuita e ingênua, capaz de torná-la mais sensível, quem sabe até mais humana, que os demais a seu redor, inclusive que seu próprio criador. Ela se faz sensível em sua tendência para notar as coisas mais simples, pequenas e insignificantes, tal como um capim verde que vence o duro chão (LISPECTOR, 2017, p. 98-99): “Mas não havia nela miséria humana. É que tinha em si mesma uma certa flor fresca. Pois, por estranho que pareça, ela acreditava” (LISPECTOR, 2017, p. 70). Maca se torna mais carnal, com entranhas, cabeças, estômago, pés e útero pulsantes. Possui fome constante, necessidade física real, não filosófica como o “laboratório” criado pelo escritor como forma de conceber ou se aproximar de sua personagem.

Macabéa, com sua existência miúda e mudez velada, acaba por se impor ao longo da narrativa. Essa existência rala, *quase* humana, acusa o escritor e sua consciência: “o seu viver é ralo. Sim, mas por que estou me sentindo culpado?” (LISPECTOR, 2017, p.38). Em toda sua tragicidade subanimal e sub-humana, na figura quase sobreposta ao de uma galinha de pescoço cortado, Macabéa penetra o corpo-linguagem de Rodrigo, impõem-se diante de sua escrita.

A hora da estrela acaba assim por tecer suas próprias críticas à teoria humanista moderna. Ao inscrever Macabéa como um ser mudo e silenciado, privado de linguagem, privado de voz, de palavra e resposta (do direito e do poder de responder), Rodrigo S. M. fornece à sua narrativa um poder sensível à sonoridade. Não nos parece estranho compreender os motivos que levaram os modernos a instituir a linguagem como critério para distinguir a superioridade humana em relação aos animais. Afinal, os animais não podem fa-

lar... e se não podem falar, será que podem sofrer? Ao olhar silencioso do capital, o silenciamento humano se equipara ao silenciamento do animal. Essa é a forma civilizatória e moderna de tornar humanos e não humanos indistinguíveis e igualmente exploráveis. Para Wittgenstein, a humanidade não seria nenhum limite superior ou estágio mais desenvolvido de um processo de humanização. Não haveria uma essência do que é humano, uma essência de humanidade.

Desde a primeira fase do seu pensamento, Wittgenstein já manifestava o seu desacordo com o discurso humanista do ‘demasiado humano’, isto é, do primado do humano em relação a outras formas de vida, bem como com todo tipo de discurso evolucionista, hierarquizante:

Temos tendência para confundir a fala de um chinês com um gorgolejo inarticulado. Alguém que compreenda o chinês reconhecerá, no que ouve, a língua. Muitas vezes, não consigo, analogamente, distinguir num homem a humanidade (WITTGENSTEIN, 2000, p. 13).

Assim, a crítica à teoria humanista moderna se faria na luta contra a exploração humana e não humana, não através do discurso da humanização, que reforça a crença na superioridade do homem, mas talvez pela negação das dicotomias (língua e silêncio; som e mudez; vida e morte; homem e mulher; humano e não humano).

Na ação final do romance de Clarice Lispector, Macabéa tem sua vida transformada pela palavra: “a cartomante lhe decretara sentença de vida” (LISPECTOR, 2017, p. 104), a cartomante lhe dera esperança no futuro. E mesmo após o atropelamento, “ficou inerte no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci” (LISPECTOR, 2017, p.105). Maca queria dizer que “apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito” (LISPECTOR, 2017, p.104).

**THE CURRENT HOUR:
STAGING PAIN AND SILENCE IN *THE HOUR OF THE STAR***

ABSTRACT: In a contribution to the dossier in honor of the 40th anniversary of its first publication in Brazil, we make in this article a reading of Clarice Lispector's novel, *The Hour of the Star* (1977), from a Wittgensteinian perspective. The reflection points to the way in which the narrative structure, its consideration and the tensioning of the limits of language create sonorities different from the one that cradles the poetics of the modern civilization. The current hour, emphasized throughout the story, marks a deep awareness of the writer about the darkness of his/her own time. In a similar way, this “today” marks the tragic life of Macabéa, deprived of past experiences and a possible future project. In this sense, the character would be trapped between the beginning and the end, caught in the exact hour of a silent and painful present.

KEYWORDS: The hour of the star; Clarice Lispector; Pain; Silence; Ludwig Wittgenstein.

REFERÊNCIAS:

CHIAPPINI, Lígia. Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar. *Literatura e sociedade*, n. 1, São Paulo: USP/FFLCH, 1996.

DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura Brasileira um Território Contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte / Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, 2012.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

GLOCK, Hans-Johann. *Dicionário Wittgenstein*. Trad. Helena Martins. Rio de Janeiro: Zahar, p, 1998.

MARGUTTI PINTO, Paulo Roberto. *Iniciação Ao Silêncio: Uma Análise Argumentativa do Tractatus de Wittgenstein*. São Paulo: Loyola, 1998.

_____. A dialética da linguagem e do silêncio em Ludwig Wittgenstein e Clarice Lispector. 2005. Disponível em: http://www.academia.edu/1883045/A_dial%C3%A9tica_da_linguagem_e_do_sil%C3%A2ncio_em_Ludwig_Wittgenstein_e_Clarice_Lispector. Acesso em: 02 jul. 2017.

MIGUEL, Fernanda Valim C. *Investigações Literárias. Terapias e encenações do feminino*. 2015. 295 f. Tese (Doutorado em Letras. Área de Concentração: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2015.

_____. Investigações literárias contemporâneas a partir da atitude terapêutica de Ludwig Wittgenstein. In: *RevLet – Revista Virtual de Letras*, v. 08, n° 01, jan/jul, 2016. pp.456-475.

MONK, Ray. *Wittgenstein: o dever do gênio*. São Paulo: Cia das Letras. Trad. Carlos Afonso Malferrari, 1995.

NUNES, Benedito. *O Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.

SCHATZKI, Theodore R. *Social practices: a Wittgensteinian approach to human activity and the social*. New York: Cambridge University Press, 2003.

VIDAL, Paloma. Antes da Hora. E agora – uma crônica do encontro com os manuscritos de *A hora da estrela*. In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*: edição com manuscritos e ensaios inéditos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Trad. José Carlos Bruni. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os Pensadores, XLVI).

_____. *Cultura e valor*. Trad. Jorge Mendes. Lisboa: Edições 70, 2000.

_____. *Da certeza*. Edição bilingue. Introdução de Sérgio Miranda. Trad. Maria Elisa Costa. Lisboa: Edições 70, 2012.

_____. *O livro azul*. Lisboa: Edições 70, 1992.

Recebido em: 30/09/2017

Aprovado em: 23/10/2017