

Da Fama ao Anonimato: A Hora e a Vez da Estrela

ANA LUIZA ANDRADE*

As tragédias "A Hora e Vez de Augusto Matraga"¹ de Guimarães Rosa e **A Hora da Estrela**² de Clarice Lispector oferecem uma multiplicidade de conflitos que conduzem a problemáticas próprias, celebrando, na irônica e íntegra fatalidade humana de seus heróis, a vitória individual de seus autores. Um exame intertextual quase que se impõe: ambos manifestam a preocupação ética, a problemática da vingança, o misticismo cultural e a consciência da linguagem. São textos naturalmente compatíveis que podem elucidar-se mutuamente quando a leitura de um se faz à luz do outro. Procurando não ofuscá-los no contraste, o estudo que se segue é mais uma busca no sentido de recuperar o brilho da estrela. Mais especificamente, o presente estudo se concentra naquilo que liga os heróis trágicos à imortalidade, desde o sonho individual ao destino coletivo, do anonimato à fama, da opacidade ao brilho da estrela.

A intensa carga trágica desses textos exemplares privilegia o momento agônico dos protagonistas, o Matraga de Guimarães Rosa e a Macabêa de Clarice Lispector, unindo-os neste instante reivindi-

*Harvard University

cador que se volta fatalmente contra as vítimas: a sua hora e vez. O destino os iguala com o mesmo signo fatal de humanidade, no duplo movimento trágico de morte e renascimento, na mimese cristã de queda e redenção, na modelar eleição e expulsão grega, irmanados em fragilidade e grandeza, em ordinário e extraordinário e crucificados em suas respectivas funções espiatórias. Suas vidas representam expressões culturais de uma condição humana que resgata o individual pelo social no preciso momento da expulsão de um mundo paradoxal: inferno paradisíaco ou paraíso infernal. Tragicômicos vingadores místicos que sacrificam a vida pela coletividade, conseguem uma curta vitória em termos da conquista de seus sonhos individuais. E sobretudo na agonia da morte que recuperam, por instantes, a sua individualidade, ridiculamente buscando sua identidade num mito popular alheio: o mito do valentão e o mito da estrela, mitos parodiam o cinema americano em seus modelos respectivos de violência e sensualidade: o "bang-bang"³ e Marilyn Monroe.⁴ Seus sonhos individuais, contrastados sexualmente por mitos característicos masculino e feminino, (o segundo sendo, inclusive, produto da idealização do primeiro), são a expressão popular que os distancia do resgate social, anseios que os identifica e, ao mesmo tempo, os separa da coletividade em seu mútuo desejo de perpetuar-se.

Mas se a vida passageira entre a condição humana e a divindade une-os na experiência comum de padecimento no inferno terrestre, seu Deus configura a projeção magnificada dos sonhos individuais. Daí para Matraga Ele aparecer humano, valente e másculo: "Deus mede a espora pela rédea e não tira o estribo do pé de arrependido nenhum" (p. 339). Enquanto Matraga tem na convivência divina a fonte de fé e força para combater, Macabéa "não pensava em Deus e Deus não pensava nela. Deus é de quem conseguir pegá-lo. Na distração aparece Deus" (p. 33). O narrador liga, em pensamento, duas realidades opostas: uma sobrehumana totalmente alienada cujo ápice inatingível é Deus, e uma realidade infra-humana para a qual Deus é uma possibilidade remota. Enquanto Ele é a supremacia de um poder impessoal, ela é a limitação do esforço humano. Macabéa se desliga de uma ordem espiritual que é só para os outros. No entanto, ela tem "vida interior" sem o "núcleo essencial" da "prévia experiência de — de êxtase" (p. 46), justamente o que

a diferencia da experiência extática do penitente de Guimarães Rosa.

O personagem rosiano "viajou, do acordado para o sono, montado num sonho bonito, no qual havia um Deus valentão, o mais solerte de todos os valentões, assim parecido com seu Joãozinho Bem Bem, e que o mandava brigar, só para lhe experimentar a força, pois que ficava lá em cima, sem descuido, garantindo tudo" (p.356). O sonho modela-se na divina valentia de seu Joãozinho Bem Bem, fascínora que se esconde no nome Bem Bem e se revela no tiro "bang, bang", a morte. Disfarçado o som revelador na imagem ilusória do nome, o personagem ilustra o desencontro entre a falsa aparência e a verdadeira autoridade representativa do nome. Matraga, ao contrário de Bem Bem, anuncia na palavra a coincidência entre o nome e a experiência. Antes de ser Matraga ele é o penitente que adivinha a "homênia" do seu destino, a sua hora e vez, na luta contra Bem Bem: "Cada um tem a sua vez, e a minha hora há-de chegar!..." (p. 345).

Como Matraga, Macabéa também tem um sonho que se expressa no diálogo imaginado pelo narrador, com seu namorado, Olímpio:

- Sabe o que eu mais queria na vida? Pois era ser artista de cinema. Só vou ao cinema no dia em que o chefe me paga. Eu escolho cinema poeira, sai mais barato. Adoro artistas. Sabe que Marylin Monroe era toda cor-de-rosa?
- E você tem cor de suja. Nem tem rosto nem tem corpo para ser artista de cinema.
- Você acha mesmo?
- Tá na cara (p. 62).

Macabéa cai no ridículo tanto na opinião do namorado quanto na do narrador: "O que ela queria, como eu já disse, era parecer com Marylin" (p. 74). Se a sinceridade de Olímpio a fere, o sarcasmo do narrador atinge o fundo de sua feminilidade porque o mito feminino de sensualidade se origina, inclusive, da fantasia masculina. Assim a trágica existência de Macabéa é antecipada pelo nascimento de um sonho que lhe é imposto e negado pelo ideal feminino dos homens. Tanto no diálogo quanto na narração que procura sonhar por ela, a vida de Macabéa parece ter a única função de se representar na morte. "Assim como ninguém lhe ensinaria um dia a mor-

rer: na certa morreria um dia como se antes tivesse estudado de cor a representação do papel de estrela. Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes" (p. 36). O narrador imita a tragédia grega como modelo ao mencionar o canto coral cuja função é a de predizer a morte, descobrindo, em sua imitação, o que Benedito Nunes chama de "a exigência veritativa que também move a criação literária".⁵

O processo trágico resulta do desnudamento das entidades narrativas — Clarice Lispector por trás de Rodrigo S.M., o escritor ou pseudo-narrador — que se mostram "fictícios" em relação à força da realidade iminente da personagem cuja interioridade procuram captar. A força de Macabéa vem da fome mais primitiva e do instinto sensual que subsistem na integridade mísera de seu existir. O conflito da autora se dramatiza entre o racionalismo e o sentimento de Rodrigo de S.M. em relação ao inexplicável de Macabéa que só pode "existir" na raiz grega desta palavra, fora da mente.⁶ Por isso, o Destino não coincide com a preparação para a morte como é o caso de Matraga. Antes, o Destino é uma força exterior contrária à força interior de Macabéa, pegando-a desprevenida: "Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora, é já, chegou a minha vez!" (p. 90) O ato fatal de atravessar a rua e a epítome de minúsculos melodramas diários na passagem às múltiplas travessias de opostos⁷, a escada simbólica da "Granvia Crucis" de *A Hora da Estrela*. É então que o exterior se reflete no interior, narração e personagem coincidindo na morte como revelação da última finalidade da vida, anunciada no "rebrilhar" preparatório das ruas, numa "manhã de dia 7, o êxtase inesperado para o seu tamanho pequeno corpo. A luz aberta rebrilhante das ruas atravessava a sua opacidade. Maio, mês dos véus de noiva flutuando em branco" (p. 50).

Se em ambos os textos se pode identificar a queda e a redenção, a antecipação da agonia final em conflito com a arbitrariedade de um destino que ironicamente suspende a sua hora e vez no humor trágico semelhante ao "jogo mordaz de salvar e trair, (...) que traz a marca do gênero tendente a Menipéia"⁸ as suas diferen-

ças são radicais em termos de sexualidade e sonho, de espírito e carne, de oralidade e expressão, de voz e silêncio, de humano e divino, de virilidade e feminilidade, de exterior e interior.

Macabêa é a encarnação histórica das repetitivas quedas invisíveis de imigrantes nordestinos na cidade. Clarice Lispector não lhe dá uma estória porque ela já tem os antecedentes históricos de um povo sem "terra prometida". O que a autora dramatiza é criação de um "outro" inventado, a narração do pseudo-narrador, o escritor Rodrigo S.M.: é ele que se interpõe nessa história, entre o imitativo processo de recriação de Macabêa e o seu criar-se espontâneo, transformando-se e identificando-se tanto à matéria narrada que procura, em vão, salvá-la. Portanto a tragédia de Macabêa se insere dentro de uma outra tragédia, a do narrador, quando seus artifícios de escritor revelam-se instrumentos inúteis que só expressam uma ficção de segundo grau diante do peso real das múltiplas tragédias que a ele se impõem através da personagem, fazendo-o, num instante de fatal ironia, matar aquilo que está a nascer do seu esforço criativo.

A tragédia de Macabêa é mimese cristã que se transforma em mimese verbal: drama de queda em vida e redenção na morte, Macabêa é uma inocente expulsa do paraíso sem o saber. Na encenação do choque fatal entre o interior de Macabêa com o mundo exterior dado pelo narrador, ela é uma datilógrafa incompetente ameaçada de perder o emprego e tolerada, por pena, pelo patrão; quando arranja um namorado, nordestino como ela, este a rejeita pela sua colega de trabalho. Aos poucos, o enredo do narrador faz com que Macabêa vá perdendo todos os elos com um exterior que se revela "fictício", ainda que dentro de sua ignorância de "voyeuse" do mundo, ela acreditasse neles. Imitando o que nele já estava escrito pelo destino implícito na "exigência veritativa" de sua recriação, o narrador trai a sua personagem em sinal de lealdade à vitória do mundo exterior: a introspecção narrativa penetra em Macabêa como uma violação de um segredo faraônico (p. 47), a estrela interior de seu ser. O duplo golpe final, a morte sofrida na rua, por um atropelamento, sobrepõe a recriação do narrador ao da cartomante que a faz sonhar com um futuro noivo, passando Macabêa do sonho de sensualidade de todos os homens (a estrela) ao sonho de todas as mu-

Iheres (o casamento): é o termo e o anúncio de uma mesma sina que passa a ser real ao se reconhecer como tal, interna e externamente.

A tragédia de Matraga tem transformações cognitivas paralelas: no início o protagonista é o tirano Augusto, odiado e temido pelo povo. Eventualmente derrotado pelo seu inimigo, abandonado pela mulher, desprovido de propriedade, marcado a ferro como gado, ele luta entre a vida e a morte numa determinada "hora" que anuncia a sua "vez" final. Sobrevivendo à sua queda, ele renasce no penitente Nhô Augusto, trabalhando para o casal de devotos negros que o salva. Pela penitência e a identificação com a natureza, ele ganha força para enfrentar a batalha que é o seu destino: o duelo com o seu "outro" anterior ou duplo rival na figura do bandido legendário, seu Joãozinho Bem Bem. Matraga triunfa, matando Bem Bem por uma causa justa antes de morrer ele próprio, como um Cristo combatente que salva o povo e se redime na luta infernal pela conquista do paraíso. A morte de Matraga renasce em forma de lenda sertaneja, no "santo guerreiro", que se completa pelo reconhecimento e a canonização de seu nome.

Como representantes populares, Macabéa e Matraga se ligam à coletividade pela tradição: no caso de Matraga trata-se de uma tradição oral que se renova na linguagem através das versões populares de sua lenda, na própria peregrinação da lenda de boca em boca, como estória inventada, através das diferentes regiões percorridas que imitam as zonas sobrenaturais: o Córrego do Murici (olímpo), o Saco do Embira (purgatório) e o Tombador (inferno). Correspondentes à experiência vivida em cada região, os diferentes nomes — Augusto, Nhô Augusto e Matraga — indicam um processo evolutivo de purificação da linguagem enquanto ligação do indivíduo à coletividade, a sua possibilidade de salvação como expressão popular.⁹ É neste sentido que Matraga atinge a fama: numa oralidade viva que recupera a valentia perdida através da morte.

Ao contrário de Matraga, Macabéa é tecida por uma contradição de tradições: como legado vivo da sua raça anã, teimosa em sobreviver, ela corporifica uma coletividade de antecedentes predestinados à eterna condição de expulsos. Seu estigma opõe-se ao de Matraga como a realidade ordinária da vida opõe-se ao extraordinário, realidade sobrevivente que se renova na tradição da Tragê-

dia humana. Por isso, sua figura patética chega a ser a personificação da tragédia individual: ela é a evidência das coisas invisíveis, o anonimato, o desamparo e o sofrimento inconscientes de cada um de nós. No entanto, como re-criação do narrador criado por Clarice Lispector, Macabêa começa, ironicamente, a nascer para o mundo exterior quando essa tragédia cotidiana passa a ser percebida conscientemente, através da linguagem. A sua tragédia não existe para o mundo porque ela é o próprio fim da tragédia.¹⁰ Por isso, mesmo nesta recriação dramática de Rodrigo S.M. ela só se distingue, contraditoriamente, pelo anonimato.

Diz Unamuno que a luta violenta pela perpetuação do nosso nome se estende ao passado e aspira à conquista do futuro; lutamos contra os mortos porque nós, os vivos, somos obstruídos pela sua sombra.¹¹ A celebração do nome Matraga como produto vivo de lutas pelo poder regional revela, similarmente, a relatividade da autoridade — a morte do monarca na vida do seu sucessor —, descobrindo, apesar de projetar-se num futuro imortal, a passagem efêmera do poder e da fama.

Por contraste, um dos títulos de **A Hora da Estrela** é justamente **Quanto ao futuro**. O ponto inicial indica o passado de uma tradição morta, a infâmia da "fama" que se repete no ponto final, oximoron de pontuação. Não há passado nem futuro: há uma repetição trágica presente que busca fugir dela mesma. A fama de Macabêa, como a conquistada por Matraga, vem de um nome ilustre: "Macabeu é o ilustre guerreiro vingador, redentor do povo judeu, chefe militar da resistência judaica, numa luta da qual os judeus acabam saindo perdedores, mas Macabeu glorificado" (p. 99). A tradição judaica que lhe confere a glória na derrota histórica se repete no esforço de resgate da heroína pelo seu criador. Se o nome existiu e se perdeu na própria efemeridade da fama, a sua essência sobrevive/revive na história/linguagem recriada por Rodrigo S.M. Desta vez, porém, ela é uma reprodução anônima como a esfinge, escondendo um segredo no interior de seu ser: a mulher em potencial, a sua capacidade de criar, de dar vida, o que também a identifica ao seu criador. Mas até nessa identificação nuclear entre criatura e criação, ela não é salva. Macabêa conserva o anonimato da Imitação de Cristo até a morte. Matando-a, o escritor repete o gesto

trágico ancestral contra o que já era morto antes mesmo de morrer, para não ser "obstruído pela sua sombra". No ato transgressor de ultrapassar seus próprios limites (p. 23) ele se transforma através da linguagem: "eu que quero sentir o sopro do meu além" (p.27).

Enquanto Guimarães Rosa busca, no conflito entre a experiência e o nome, entre a autoridade de um nome imposto tanto por Augusto quanto por Bem Bem e o nome eleito popularmente, perpetuar a figura e o nome de Matraga por uma linguagem oral que morre e renasce, abrindo agressivamente o seu caminho sensorial num texto que se projeta e se liberta para o exterior, Clarice Lispector busca, inversamente, pela introspecção narrativa, a essência da anonimidade nordestina de Macabêa para torná-la expressiva no mundo, mostrar a grandeza de sua vulnerabilidade, vingando-a dele. Em relação a Matraga, cuja vitória na derrota celebra o poder do nome, Macabêa é a celebração de sua impotência. Ao contrário da fama legendária de Matraga, ela se torna, com o artigo indefinido que a precede, apenas "uma" Macabêa (p. 93).

A sua morte, como a de Matraga, é um reconhecimento do que ela ignorava: ela mesma. A agonia, de acordo com Rodrigo S.M., seu criador, provoca o nascimento e a passagem da virgem à mulher na irônica coincidência que a golpeia mortalmente no acidente de automóvel provocado pelo mundo exterior. A identificação entre o escritor e Macabêa finalmente coincide no desejo da morte: "Quanto a mim, substituo o ato da morte por um seu símbolo. 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 a morte. Eu, que simbolicamente morro várias vezes só para experimentar a ressurreição" (p. 94). O ato de escrever e o ato de morrer se perpetuam num mesmo ato de amor que une o princípio masculino ao feminino na narração. Assim a linguagem, ao expressar a penetração do mundo exterior, suga o último sopro de vida de sua criação, possuindo a estória que conta, "a vida come a vida", celebrando a vitória na derrota de Macabêa, "o âmagô tocando no âmagô: vitória!" (p. 96) Como a protagonista de "Preciosidade",¹³ Macabêa se desabrocha em mulher no momento coincidente ao da sua violação por um mundo exterior que rompe masculinamente a frágil proteção oferecida contra ele — a sua qualidade de "princesa", o seu sonho de estrela, a sua "pre-

ciiosidade". Só que para a adolescente essa violação faz parte de uma iniciação ritualística no mundo, assim como para o narrador Rodrigo de S.M. essa é uma morte a mais.

A grande ironia da morte de Macabéa é a contemplação final de seu sonho de estrela que se avilta grotescamente,¹² sendo virado ao contrário, sendo expulso de seu próprio corpo, segundo o narrador: "Querida vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas" (p. 96). A violação atravessa de uma vez o físico e o espírito de Macabéa, expondo-lhe cruamente as entranhas desse encontro de extremos, transformando o sonho em visceras, exibindo a repulsiva "estréia" de um estigma que passa a ser visível.

No entanto, se a denúncia de fragilidade feminina em relação à brutalidade de um mundo masculino é mais explícita, não se pode dizer o mesmo quanto à troca dos papéis masculinos e femininos tradicionais que, em **A Hora da Estrela** faz parte de uma moldura narrativa reversível na passagem da realidade à ficção, indicativa do movimento reflexivo entre exterior e interior: na revelação da autora Clarice Lispector, a recriação de Rodrigo S.M. se torna mais um fato "fictício" desde o início. A "falsa" criação de Rodrigo de S.M. esconde tanto um desejo feminino de concepção ao anunciar o nascimento de Macabéa da morte "em posição fetal" (p. 95) como também esconde o desejo inverso, o da verdadeira autora, de cumprir a tarefa considerada masculina, a de ser "escritor". Trata-se de uma moldura narrativa que se expõe em sua falsidade na paródia tanto aos papéis designados ao homem e à mulher como à atribuição convencional que geralmente os opõe em termos sentimentais de violência e doçura, brutalidade e delicadeza. Por este jogo de máscaras reversíveis, Clarice Lispector indica que escrever é um ato essencialmente andrógino. Sobretudo, neutralizando-os na paródia do ato narrativo, autora e narrador se tornam humanos no amor e na traição, responsáveis iguais numa tragédia que é delicada e violenta, grotesca e lírica como a própria linguagem que, ambigualmente, a estigmatiza e a resgata.

O encontro da morte de Matraga e Macabéa é análogo às relações masculina e feminina entre o narrador e esta última na provocação irônica de um riso escarnecedor em meio à fatalidade, rea-

ção contrária à seriedade trágica que se ridiculariza e se intensifica, em ambos os casos, a partir de uma troça dos sonhos individuais, misturando o lírico ao grotesco. A impulsiva e violenta natureza blastematória de Matraga imita comicamente o "bang, bang" de Bem-Bem, para eliminá-lo, "matraqueando" perversamente em sua defesa. Matraga é um Cristo que sorri e que blasfema em face da morte.¹⁴

Macabêa, por sua vez, não se defende: revela-se uma "santa idiota"¹⁵ inclusive em seu "mal acabar". O escárnio do narrador pontilha o texto de expressões pejorativas e preconceituosas ("cabelo na sopa", "café frio", "capim", etc.) para humilhá-la sordidamente, culminando na reversão grotesca do sonho da estrela, concretizando-o na forma mais vil possível: a mancha estelar de mil pontas que ela vomita na rua. Esta é a "mancha" social de Macabêa, a marca de um processo de estigmatização que finalmente se torna "visível", o que se contrasta radicalmente com a marca física, a ferro, que estigmatiza Matraga. Ele tem a marca visível do penitente, enquanto ela é invisível no mundo. Macabêa começa a aparecer como vítima através da escrita, seu estigma nasce da linguagem que, pela primeira vez, a obriga a reconhecer-se na morte.

A coincidência que liga Matraga a Macabêa ao destino maior da humanidade também os diferencia sexualmente, realizando-se no instante paradoxal de prazer e dor na morte. Para Matraga, esse instante é um salto viril que mata seu oponente, o seu salto mortal, em cruz, que lhe dá entrada para a imortalidade. Para Macabêa, o acidente mortal expõe-na publicamente em sua feminina fragilidade. A sua reles realidade se exhibe ridícula e miúda como o ordinário da nossa humílima existência. A iminência de nossa possível canonização como mártir se expressa no artifício narrativo de sinos irrisórios que "quase-quase" badalam: ela é a emergência, em surdina, de uma linguagem que luta contra a morte para expressar-se. Também sem alarde, o narrador morre com sua vítima para retornar ao seu cotidiano, despercebidamente, por uma **Safda Discreta Pela Porta dos Fundos** (p. 15). Na vida cheia das mortes de todos os dias, nos minutos pingados da Rádio Relógio que são a medida do tempo exterior a penetrar-lhe os ouvidos, Macabêa passa a ser a linguagem que pensa no narrador: ela nasce, da morte, como

a linguagem rasteira e silenciosa de um "sentimento de perdição" (p. 18). Ela é o quieto desespero do cotidiano da maioria das pessoas.

O drama da linguagem consiste em resistir à facilidade de fuga de um mundo brutal por um imaginário gratificante (desde o sonho de ser Marilyn Monroe, ao ato corriqueiro de tomar coca-cola, chegando ao sonho mais comum das mulheres de flutuar, em maio, num vestido de noiva), para ser fiel a esse mundo, com o narrador. O que falta na estrela é justamente o brilho da fama imaginativa que caracteriza a natureza impulsiva e transgressora de Matraga. Comparada ao seu eloquente e extravagante "matraquear", Macabêa sequer possui uma voz: uma voz é "falsamente" criada por um narrador que procura traduzir seu silêncio em palavras. O artifício narrativo se torna visível no grito calado ou "falso som" que se lê nos sinais parentéticos explosivos textuais "(explosão)", indicando, à maneira teatral grega, o prenúncio da morte. Macabêa morre, de verdade, na revelação da inutilidade ficcional, enquanto Matraga vive da necessidade da imaginação.

No entanto, como expressão última da ironia do ser trágico, tanto um quanto outro atingem fama através do anonimato. Matraga "não é nada" (p. 324) sem ter passado pela sua penitência extática, mas é tudo enquanto experiência libertadora da linguagem oral. Macabêa é tudo enquanto vida inexpressiva, neutra, sofrimento anônimo, cotidiano e ordinário. Mas também é "a longa meditação sobre o nada" (p. 46) que enche o dia a dia desse sofrimento, a dolorosa travessia dos opostos superficiais da descida aos infernos do ordinário, ao abjeto, ao cruel desvelamento da inconsciência sohnadora das noivas fazendo-se consciente.

O drama anônimo de Macabêa só se torna visível quando o processo de estigmatização do mundo exterior se completa na violação e se reinicia na morte. Assim também funciona a ambígua visibilidade dos que a inscrevem: ao esconder-se na máscara de Rodrigo S.M., a autoria de Clarice Lispector conserva-se tão intacta e invisível quanto o estigma irreconhecível de Macabêa. No entanto, ao virar a máscara ao contrário, Lispector publica o avesso do drama anônimo, revelando uma autoria que se duplica e se relativiza entre a superfície e a profundidade, exterior e interior coincidindo na ambigui-

dade da travessia escritural.

No desnudamento artístico de Clarice Lispector, a linguagem constitui a última entidade viva, o verdadeiro elo de ligação entre interior e exterior que sacrifica uma "fama" passageira, a possibilidade de salvar Macabêa por uma lenda falsa, para favorecer, ao invés, a verdade das lendas falsas, a inútil fugacidade do sonho. Por isso, sua linguagem expõe cruamente a realidade que cria o sonho da estrela, desde o implícito ato vulnerável de uma escrita anonimamente comprometida ao calado sofrimento das noivas que flutuam por páginas em branco.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

¹ João Guimarães Rosa, "A Hora e Vez de Augusto Matraga", Sagarana, Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1977, p. 324-370. Cito as páginas ao longo do texto referindo-me a esta edição.

² Clarice Lispector, *A Hora da Estrela*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Cito as páginas ao longo do texto referindo-me a esta edição.

³ O mito do cinema americano do tipo "faroeste", de aventuras entre os "mocinhos" e os "bandidos", ficou popularmente conhecido, durante certo tempo por filme de "bang, bang", o que, sem dúvida, deve ter levado Rosa a aproveitar esta aliteração curiosa e parodiá-la.

⁴ O mito de sensualidade de Marilyn Monroe é ainda muito popular. No filme de Susana Amaral *A Hora da Estrela* (1986), há excelentes tiradas de cenas da artista famosa de Hollywood interpostas à realidade de Macabêa, para indicar o contraste com o sonho de estrela.

⁵ Benedito Nunes, "A Paixão de Clarice Lispector", *Revista de Cultura do Pará*, Belém: Número Especial Primeiro Aniversário, Ano 8, nº 32, 1978, p. 63.

⁶ Miguel de Unamuno, *Tragic Sense of Life*, transl. J.E. Crawford Fritch, New York: Dover Publications, 1954, p. 175.

⁷ Olga de Sá, "Clarice Lispector: A Travessia do Oposto", tese apresentada como exigência parcial para obtenção do grau de Doutor em Comunicação e Semiótica da P.U.C.S.P., São Paulo, 1983-1984.

⁸ Olga de Sá, "Clarice Lispector: A Travessia do Oposto", p. 125.

⁹ Walnice Nogueira Galvão, "Matraga: sua Marca", *Mitologia Rosiana* (São Paulo: Editora Ática, 1978), p. 63. O estudo da marca de eleição de Matraga relaciona os três significados principais de seu nome às referências sagrada, fonética e guerreira, respectivos ao instrumento litúrgico, a "matraca", a associação aos pássaros, as "maitacas" e o som da metralhadora, o "matraquear".

Ver também, em relação ao nome o estudo de Roberto da Matta. "Nome, 'Persona' e Trajetória Social", **Carnavais, Malandros e Heróis** (Rio de Janeiro: Zahar, 1980), p. 244.

¹⁰Benedito Nunes, em a "A Paixão de Clarice Lispector" explica o sentido trágico de paixão no "padecimento inflingido, que precede a morte e a prepara. Se Eros, o desejo, impulsiona a narração, é Tanatos, a morte, que a completa, revelando-se no final" p. 66.

¹¹Miguel de Unamuno, **Tragic Sense of Life**, p. 54.

¹²Clarice Lispector, "Preciosidade", **Laços de Família**, São Paulo: F. Alves, 1960.

¹³Marta Peixoto, "Writing the Victim in the Fiction of Clarice Lispector", *Transformations of Literary Language From Machado de Assis to the Vanguard*, ed. K. David Jackson, A Conference in honor of visiting Edward L. Tinker professor João Alexandre Barbosa With a Special section on Lezama Lima, University of Texas: Abaporu Press, 1987. Neste estudo de **A Hora da Estrela**, a autora mostra, entre outras coisas, a importância do grotesco na percepção física de Macabéa pelo narrador.

¹⁴Ana Luiza Andrade, "The Carnivalization of the Holy Sinner: an intertextual dialogue between Thomas Mann and João Guimarães Rosa", **Latin American Literary Review**, University of Pittsburgh: vol. XIV, January-June, 1986, p. 136-144.

¹⁵Marta Peixoto, "Writing the Victim in the Fiction of Clarice Lispector", p. 92.

