

Tempo de morangos ou tudo começou com um sim*

Cinara Ferreira **
Gabriela da Silva ***

Resumo

Este trabalho analisa as ressonâncias de *A hora da estrela* de Clarice Lispector na escrita de Caio Fernando Abreu, em especial no livro de contos *Morangos mofados* publicado em 1982. A partir da contextualização da obra nos anos 1960 e 1970 e de estudos sobre narratividade, como os de James Wood, Orhan Pamuk e Roland Barthes, são examinados aspectos da estrutura narrativa que conectam *Morangos mofados* e *A hora da estrela*. Entre os elementos mais significativos da comparação proposta, são considerados os diálogos, os detalhes expressivos, a fragmentação e a presença da música na tessitura narrativa, que revelam o contexto cultural e a degradação social e psicológica das personagens.

Palavras-chave

A hora da estrela; *Morangos mofados*; narrativa; contracultura; Literatura Comparada.

Abstract

This essay analyzes the resonances of Clarice Lispector's *The hour of the star* in the writing of Caio Fernando Abreu, especially in *Morangos mofados*, a collection of short stories published in 1982. From the contextualization of this oeuvre in the 1960s and 1970s, along with studies about narrativity, such as the ones developed by James Wood, Orhan Pamuk and Roland Barthes, the author examines aspects of the narrative structure that connect *Morangos mofados* and *The hour of the star*. Among the most significant elements of the proposed comparison are the dialogues, the expressive details, the fragmentation and the presence of music in narrative structure, elements that reveal the cultural context and the social and psychological degradation of the characters.

Keywords

The hour of the star; *Morangos mofados*; Narrative; Contraculture; Comparative literature.

* Artigo recebido em 03/09/2017 e aprovado em 11/11/2017.

** Doutora em Literatura Comparada pela UFRGS e docente no Instituto de Letras de Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

*** Doutora em Teoria da Literatura pela PUCRS e Bolsista PNPd - Capes na Universidade Integrada do Alto Uruguai e Missões.

EM UM TEXTO PUBLICADO NO ESTADO DE SÃO PAULO, ao contar como conheceu Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu menciona o impacto que a escrita da autora lhe causava: “Chegou uma hora que em que eu me proibi de ler Clarice Lispector. Seus livros me provocavam a sensação de que tudo já foi escrito, de que nada há mais a dizer. Eu não suporto mais ler as ficções de Clarice. Claro que, às vezes, leio escondido de mim mesmo. Mas elas me perturbam muito” (ABREU, 2002). A influência da autora na escrita de Caio Fernando Abreu é reconhecida e evidente em muitas de suas obras. A inquietação de perceber na autora uma completude em termos de representação de mundo parece ter provocado no escritor gaúcho o desejo de dar, em certa medida, uma resposta à escritura de Clarice, como ocorre em *Morangos mofados*, de 1982.

Além de iniciar com uma epígrafe de *A hora da estrela* (“Quanto a escrever, mais vale um cachorro vivo”), *Morangos mofados* estabelece uma relação intertextual com a obra de Clarice Lispector já no título. Os morangos mofados remetem ao final da novela de Clarice que termina com a enigmática frase: “Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos. Sim.” (2006, p. 108). Por sua vez, o conto que tem o mesmo título do livro e fecha a obra de Caio Fernando Abreu é concluído com a pergunta: “será possível plantar morangos aqui? Ou se não aqui, procurar algum lugar em outro lugar? Frescos morangos vivos vermelhos. Achava que sim. Que sim. Sim.” (2015, p. 212).

A imagem dos morangos é potencializada ainda pela epígrafe e pela referência direta à música “Strawberry fields forever”, de Lennon e McCartney e pela epígrafe de “Os morangos são eternos”, de Henrique do Valle. Tais referências ampliam a metáfora inicial para a ambientação nos anos 1960 e 1970, época em que se estabelecem os ideais de liberdade e vida alternativa da contracultura. *Morangos mofados* é um livro que, nas palavras de Heloísa Buarque de Hollanda, revela uma enorme perplexidade diante da falência de um sonho e da certeza de que é fundamental encontrar uma saída capaz de absorver, agora sem a antiga fé, a riqueza de toda essa experiência (HOLLANDA, 2015, p. 10). Enquanto os morangos de *A hora da estrela* remetem ironicamente à renovação da esperança depois da morte de Macabéa, os morangos mofados sugerem uma perda de perspectivas, que são reinstauradas apenas ao final do livro quando o protagonista da última narrativa vomita os morangos mofados.

Morangos mofados divide-se em três partes intituladas respectivamente de “O mofo”, “Os morangos” e “Morangos mofados”, que serão analisadas neste artigo a partir de elementos que apontam as ressonâncias de *A hora da estrela*, de Clarice

Lispector, na escrita de Caio Fernando Abreu. Entre esses elementos, daremos destaque aos aspectos da estrutura narrativa, como os diálogos, os detalhes expressivos, a fragmentação e a presença da música, reveladores do contexto cultural e da degradação social e psicológica das personagens.

O mofo

No capítulo sobre o diálogo do livro *Como funciona a ficção*, James Wood inicia a discussão citando Henry Green, para quem o diálogo é a melhor maneira de se comunicar com os leitores e para quem a coisa que mais mata a vida é a explicação. James Wood se contrapõe a essa posição ao considerar autores como George Eliot, Henry James, Proust, Virgínia Woolf e Philip Roth que gostam de grandes explicações. Entretanto, não dispensando as boas explicações presentes nos grandes autores, Wood concorda com Green que um bom diálogo é aquele que porta múltiplos significados para diferentes leitores ao mesmo tempo (WOOD, 2012, p. 174). É significativo o fato de o primeiro conto de *Morangos mofados* ser composto apenas de um diálogo entre dois personagens identificados como A e B, sem interferência nenhuma de um narrador. Longe de se comunicar com o leitor, o conto deixa clara a impossibilidade de comunicação entre os interlocutores:

A: Você é meu companheiro.
B: Hein?
A: Você é meu companheiro, eu disse.
B: O quê?
A: Eu disse que você é meu companheiro.
B: O que é que você quer dizer com isso?
A: Eu quero dizer que você é meu companheiro. Só isso.
B: Tem alguma coisa atrás, eu sinto.
A: Não. Não tem nada. Deixa de ser paranoico.
B: Não é disso que estou falando.
A: Você está falando do quê, então?
B: Eu estou falando disso que você falou agora.
A: Ah, sei. Que eu sou teu companheiro.
B: Não, não foi assim: que eu sou teu companheiro.
A: Você também sente?
B: O quê?

Em consonância com a ideia de deterioração simbolizada pelo mofo, “Diálogo” apresenta uma conversa entre duas personagens não identificadas em que a comunicação não se estabelece, prevalecendo um sentimento de desconfiança em relação à ideia de ser “companheiro”. Terminando com um *ad infinitum*, a reprodução de uma tentativa de diálogo fracassada relaciona-se à ausência de eco das vozes sociais, marcante nos últimos anos do regime militar brasileiro, tumultuado período histórico

em que a obra de Caio Fernando Abreu foi escrita. Segundo assinala Jaime Ginzburg, *Morangos mofados* é habitado por uma reflexão, elaborada de modo difuso e inquietante, sobre as implicações da passagem da ditadura militar ao regime democrático no Brasil (2005, p. 40). Além de sugerir o impedimento do período histórico, tal impossibilidade de comunicação remete à dificuldade de travar uma conversa entre Macabéa e Olímpico, em *A hora da estrela*:

Ele: - Pois é.
Ela: - Pois é o quê?
Ele: - Eu só disse pois é!
Ela: - Mas “pois é” o quê?
Ele: - Melhor mudar de conversa porque você não me entende.
Ela: - Entender o quê?
Ele: - Santa Virgem, Macabea, vamos mudar de assunto e já!
Ela: - Falar então de quê?
Ele: - Por exemplo, de você.
Ela: - Eu?!
Ele: - Por que esse espanto? Você não é gente? Gente fala de gente.

No diálogo da nordestina e seu namorado, o impasse está na dificuldade de articulação da moça, que tem uma identidade frágil frente ao seu interlocutor. Nesse sentido, assim como Clarice Lispector traz para o centro da narrativa a vida precária de uma personagem marginalizada, Caio Fernando Abreu também constrói personagens não centradas, situadas em um ambiente hostil, que dificulta a reorganização social. Conforme aponta Ginzburg ao analisar a escrita do autor, o esvaziamento de expectativas dos sujeitos se integra a uma imagem negativa do Brasil (2005, p. 39). Desse modo, Caio Fernando Abreu recontextualiza o texto de Clarice Lispector ao dar voz a indivíduos que perderam suas referências e não conseguem se adequar ao novo cenário que se apresenta a eles.

No conto “Os sobreviventes”, considerado chave do livro por Heloísa Buarque de Hollanda, ocorre uma conversa entre dois amigos e ex-namorados, que sofrem com as incongruências de uma realidade dura e exaurida de significados. Pelo discurso indireto livre, o conto se estrutura a partir de um diálogo entremeado de lembranças e referências geradoras de uma certa confusão na ordenação da história. A fragmentação do texto reforça o sentimento de estilhaçamento da identidade das personagens e o descompasso com o meio social:

Eu peço um cigarro e ela me atira o maço na cara como quem joga um tijolo, ando angustiada demais, meu amigo, palavrinha antiga essa, a velha *angst*, saco, mas ando, ando, mais de duas décadas de convívio cotidiano, tenho uma coisa apertada aqui no meu peito, um sufoco, uma sede, um peso, ah não me venha com essas histórias de atraioamos-todos-os-nossos-ideais, eu nunca tive porra de ideal nenhum, eu só queria era salvar a minha, veja só que coisa mais individualista

elitista capitalista, eu só queria ser feliz, cara, gorda, burra, alienada e completamente feliz. (...) ai que gracinha nossos livrinhos de Marx, depois Marcuse, depois Reich, depois Castañeda, depois Laing embaixo do braço, aqueles sonhos colonizados nas cabecinhas idiotas, bolsas na Sorbonne, chás com Simone e Jean-Paul nos 50, em Paris; 60 em Londres ouvindo *here comes the sun, here comes the sun little darling*; 70 em Nova Iorque dançando disco-music no Studio 54; 80 a gente aqui, mastigando essa coisa porca sem conseguir engolir nem cuspir fora nem esquecer esse gosto azedo na boca (ABREU, 2015, p.31-32)

Em seus estudos sobre a literatura de mulheres na América Latina, Jean Franco destaca que o último romance de Lispector é uma penetrante exploração do silêncio dos subordinados, mas, principalmente, do poder autoral (FRANCO, 2005, p. 147). Se, em *A hora da estrela*, a narração é feita pelo intelectualizado Rodrigo S.M., que dá vida à Macabéa, em "Os sobreviventes" o que desponta é uma história narrada pelas próprias personagens, o protagonista e sua interlocutora. Ao contrário de Macabéa que não podia narrar a si mesma, pois lhe faltavam condições para isso, as personagens de *Morangos mofados* se narram sem, no entanto, deixar de ocupar um lugar decadente na escala social, muito próximo daquele ocupado pela nordestina. A bagagem cultural e intelectual das personagens do conto não lhes garantem a emancipação e a afirmação de uma identidade no mundo caótico que se instala. A não concretização dos sonhos das décadas anteriores deixa apenas o gosto azedo na boca.

Alinhada à referência ao gosto azedo, é significativa a recorrência do vômito em *Morangos mofados*. Em "Os sobreviventes", nauseados de tanta amargura, ao som de Ângela Ro Ro, ícone de irreverência dos anos 1970, as personagens vomitam juntas:

(...) ela pede que eu coloque uma música e escolho ao acaso o "Noturno número dois em mi bemol" de Chopin, eu quero deixá-la assim dormindo no escuro sobre este sofá amarelo, ao lado das papoulas quase murchas, embalada pelo piano remoto como uma canção de ninar, mas ela se contrai violenta e pede que eu ponha Angela outra vez, e eu viro o disco, amor meu grande amor, caminhamos tontos até o banheiro onde sustento sua cabeça para que vomite, e sem querer vomito junto, ao mesmo tempo, os dois abraçados, fragmentos azedos sobre as línguas misturadas (...) (ABREU, 2015, p. 35)

A crise vivenciada pelas personagens desemboca na necessidade de expulsão daquilo que até então não foi bem digerido. A sensação de fracasso e de ilusões perdidas só pode ser aliviada através da catarse do vômito, que funciona como um grito no conto. O grito de Macabéa, em *A hora da estrela*, é precedido pelo enjoo e pelo vômito:

Terá tido ela saudade do futuro? Ouço a música antiga de palavras e palavras, sim, é assim. Nesta hora exata Macabéa sente um fundo enjoo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas.
O que é que estou vendo agora e que me assusta? Vejo que ela vomitou um pouco de sangue, vasto espasmo, enfim o âmago tocando no âmago: vitória!

E então — então o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida. (LISPECTOR, 2006, p. 105-106)

A morte é descrita pelo narrador de *A hora da estrela* como um momento de libertação em que a protagonista, iludida pela cartomante com a possibilidade de um futuro glorioso, tem seu momento de estrela. É o triunfo da morte sobre a vida miserável da nordestina. No conto de Caio Fernando Abreu, ainda que a personagem se esforce por uma visão otimista de futuro no final, a situação sem saída configurada no início da narrativa permanece a mesma, denotando o clima geral de desconforto e desesperança instalado no final dos anos 1970 e início dos anos 1980 na sociedade brasileira, marcada ferozmente pela repressão.

Em um texto intitulado “Postdictadura y reforma del pensamiento”, Alberto Moreiras assinala que o pensamento da pós-ditadura é “mais sofrido que celebratório”, porque está dolorosamente condicionado pelos afetos-efeitos da perda do objeto que marcam o luto (MOREIRAS, 1996, p. 26). Nessa perspectiva, em um estudo sobre a ditadura no Chile, Nelly Richard ressalta que o golpe militar não apenas destruiu, materialmente, a regularidade da ordem social e política que sustentava a tradição democrática no seu país, mas também se apresentou, simbolicamente, como um “golpe contra a representação” (RICHARD, 2002, p. 108). Pode-se transpor tal significado do golpe para a situação brasileira, na medida em que o regime militar se impôs através da violência não só às manifestações políticas, mas também às representações culturais que instauraram a divergência. Os contos da primeira parte de *Morangos mofados* reunidos em torno da insígnia do mofo representam o momento de luto pela perda do direito ao grito, grito só possível à Macabéa na hora da morte.

Os morangos

Em *O romancista ingênuo e o sentimental*, Orhan Pamuk traça algumas características que dimensionam o pensamento criativo de um escritor. Em diversas passagens, o autor, que também é romancista, comenta aspectos relativos à construção de personagens, ao narrador e às escolhas de detalhes para conseguir determinados efeitos. A narrativa, além de seus aspectos constitutivos e da sua necessária identificação para qualquer leitura ou análise, estaria também ligada a outros fatores que condicionariam os efeitos (já pensados por seu autor): “A precisão, a clareza e a beleza dos detalhes, a sensação de que “sim, é exatamente assim, eis aí” que a descrição provoca dentro de nós a

capacidade inspiradora de um texto para dar vida a uma cena em nossa imaginação—essas são as qualidades que nos levam a admirar um escritor.” (PAMUK, 2011, p.39).

Esses detalhes referidos por Pamuk (que também são lembrados e discutidos por James Wood em *A mecânica da ficção*) são de extrema importância no campo da construção de um texto literário. Os detalhes permitem ao leitor a aproximação com o narrador (uma vez que são prováveis escolhas dele, pois é a voz que se comunica com o leitor) e o estreitamento da relação semântica com aquilo que é contado. Sobre a importância da escolha dos detalhes e da relação deles com essa ideia de vida que a ficção pretende realizar, comenta Wood: “A literatura difere da vida na medida em que a vida é homogeneamente repleta de detalhes, e raramente nos chama a atenção para eles, enquanto a literatura nos ensina a reparar.” (2010, p. 80-81).

São precisamente os detalhes que enriquecem a construção de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. É a própria voz do narrador que conduz o leitor através de seu processo de escrita e engendramento de Macabéa—a protagonista da história que pretende contar—e essa mesma voz também determina os detalhes que serão realçados por Rodrigo S.M. (o automeado narrador) ao escrever a narrativa.

Desde o início (que começa com um sim), ele se propõe a esclarecer o seu processo de criação: “Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho.” (LISPECTOR, 1998, p.11). Essa ideia de simplicidade—que não percebemos como precariedade, mas como essencialidade ou a capacidade de concisão—associa-se à escolha dos detalhes. Como narrador e autor/criador de Macabéa, durante toda a narrativa, Rodrigo se preocupa em esclarecer ao leitor a escolha que faz por determinados detalhes: “o que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas.” (LISPECTOR, 1998, p.13). Já então apresenta sua primeira escolha: Macabéa, foco principal de sua atenção. Ao tratar do narrador em “A posição do narrador no romance contemporâneo”, Theodor W. Adorno comenta que “O impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais.” (2003, p.58). Rodrigo S.M. ajusta-se à ideia de Adorno, pois tenta captar a essência de Macabéa para transmiti-la e, ao fazê-lo, compõe o que é

entendido como estranhamento — a proximidade da personagem com a vida real e cotidiana: “de 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. Cuidai dela porque meu poder é só mostrá-la para que vós a reconheçais na rua, andando de leve por causa da esvoaçada magreza.”(LISPECTOR, 1998, p.19).

A hora da estrela, romance escrito como que *em espera pela morte* — é o último livro de Clarice Lispector — acaba por se destacar no conjunto da sua obra: “social e abstrato, trágico e cômico, unindo suas questões religiosas e de linguagem com a força da narrativa de seus contos, *A hora da estrela* é um monumento digno da ‘genialidade insuportável’ de sua autora.” (2009, p. 541), comenta Benjamin Moser na biografia de Clarice Lispector. Nele encontram-se contidos os princípios da escrita, agindo como norteadores de um grande desabafo da própria autora sobre o surgimento de uma personagem e sobre as escolhas de detalhes para elaborar uma vida ficcional que conseguisse se sustentar por si só. A narrativa da existência de Macabéa é sempre conjugada com a voz de seu narrador, mostrando suas preferências, anunciando para qual detalhe o seu olhar poderá se voltar.

Os detalhes que aqui recortamos e conjugamos com os textos de Caio Fernando Abreu por receber influência direta do romance de Clarice Lispector são, em particular, a sensação (sentir o mundo e tentar absorver o que é sentido) e a linguagem (a tentativa de comunicação e de construção do diálogo) nos contos “Transformações (uma fábula)” e “O dia em que Júpiter encontrou Saturno (Nova história colorida)”, que estão na segunda parte de *Morangos mofados*.

A influência de Clarice Lispector sobre Caio é admitida pelo próprio autor em carta que acompanha a edição de *Morangos mofados*, datada de dezembro de 1979 e destinada a Zézim. Após comentar ao destinatário sobre o sentimento de glória interior (o mesmo que Rodrigo S.M. sente a propósito da criação de Macabéa), Caio fala de Clarice, de tê-la conhecido e da tristeza que havia percebido. Para ele, Clarice era grandiosa e morrera “sacaneada, desamada e incompreendida” (2005, p.154), assim como morrera Macabéa. Na mesma carta, Caio comenta do inconsciente — “no fundo do poço do inconsciente: é lá que está o seu texto.”(2005,p.154). Desse inconsciente, terreno fértil para a escrita, emerge o que é abstraído através das sensações e construído pela linguagem.

Macabéa, que não sabe ao certo o que fazer com as sensações que capta do mundo — o gosto pela música (que sente grande vontade de reproduzir) e o sexo, que lhe aparece algumas vezes no sonho e é reprimido em todas as suas manifestações (pela lembrança da tia e dos modelos de comportamento — inspira a construção de “Transformações (uma fábula)”, conto que abre a segunda parte de *Morangos mofados*. “Morangos” é justamente iniciado por uma epígrafe de Fernando Pessoa: “Dá-me mais vinho, porque a vida é nada.”¹

Fernando Pessoa seguiu as ideias do sensacionismo — doutrina de pensamento estético-filosófico que preconizava sobre sentir todas as coisas. Para o poeta, as sensações eram elementos fundamentais da criação artística. Era preciso sentir para depois pensar. Alberto Caeiro — o mais sensacionista dos heterônimos — diz: “Pensar é estar doente dos olhos”². Conhecer através dos sentidos, visão, olfato, tato, paladar e audição, é permitir que o mundo acesse diretamente o inconsciente e depois lá *entranhando* é que se pode pensar sobre tudo que foi absorvido. Em *A hora da estrela*, Rodrigo S. M., em seu primeiro contato com o leitor, já anuncia: “Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos — sou eu que escrevo o que estou escrevendo.” (1998,p.11).

Da ordem interna da narrativa, Macabéa sente o mundo, mas não sabe ao certo o que fazer com as sensações, como ouvir a música da Rádio Relógio, ou os anúncios e momentos culturais. Eram de imediato guardados pela sua memória, num grande arquivo de um mundo novo. O gosto do café solúvel cedido pela senhoria, sorvido em frente ao espelho — no qual ela se via e experimentava o momento exclusivo da solidão. A seguir, o café pago por Olímpico (o namorado), tão doce que quase a fizera vomitar. Macabéa não conhecia o próprio cheiro (demasiado rançoso) ou não diferenciava uma dor física de uma outra sentimental (por isso tomava muitas aspirinas). Não sabia do próprio corpo, da tuberculose e da fome, que era satisfeita com cachorro-quente e refrigerante. As sensações estavam todas ali, à sua disposição, e, mesmo que ela sentisse, não era capaz de entender, de se perguntar sobre elas — bastava sentir.

¹ Verso do poema “Há doenças piores que as doenças”, poema escrito por Fernando Pessoa poucos dias antes de sua morte em 1935.

² Verso do poema de Alberto Caeiro “O mundo não se fez para pensarmos nele”, que está em O guardador de rebanhos.

Em “Transformações”, conto de Caio Fernando Abreu em *Morangos mofados*, o protagonista depara-se com um caco de vidro nas areias da praia. Atraído pelo objeto, ao tocá-lo acaba se ferindo. Da sensação do corte emergem outras sensações e pensamentos que não consegue nomear, mas que o perseguem o dia todo, interpondo-se entre as outras sensações cotidianas: “À beira da praia certa vez encontrara um caco de garrafa tão burilado pelas ondas, areias e ventos que cintilava ao sol, pequena jóia vadia. Apertou-o entre os dedos, sentindo um frio anestésico que o impedia de perceber as gotas de sangue brotando mornas na palma da mão.”(ABREU, 2005, p.76).

As sensações proporcionadas pelo mundo, assim como em Macabéa, pondo-a em contato com um universo onírico — como a delicadeza da música ouvida, o gosto do leite com chocolate e dos biscoitos ou a foto de uma atriz de cinema — também movem a personagem de Caio Fernando Abreu. A diferença é que o personagem do escritor gaúcho, a seu modo, consegue compreender o que lhe acontece através das sensações:

Emerso, chafurdava em emoções: tinha desejos violentos, pequenas gulas, urgências perigosas, enternecimentos melancólicos, ódios cirulentos, tesões insaciáveis. Ouvia canções lamuriantas, bebia para despertar fantasmas distraídos, relia ou escrevia cartas apaixonadas, transbordantes de rosas e abismos. Exausto, então, afogava-se por vezes num sono sem sonhos, por vezes - quando o ensaio geral das emoções artificialmente provocadas (mas que um dia, em outro plano, aquela da terra, onde, supunha, gostava de pisar, aconteceriam realmente), não eram suficiente — povoado de répteis frios, a tentar enlaçá-lo com tentáculos pegajosos e verdes olhos de pupilas verticais. (ABREU, 2005, p.77)

Do caco de vidro burilado pelas ondas e que lhe cortara a mão, surgem a Grande Falta, que se anunciava em frente ao espelho (ao olhar-se no espelho sabia que estava dentro dela), ou a Grande Ausência (que também recebia outros nomes), manifestada entre as ações cotidianas. Assim como Macabéa (encantada com a própria figura no espelho), vivia em estado constante de carência plena, da Outra Pessoa, daquela que poderia sair do espelho, o protagonista do conto de Caio Fernando Abreu também sente a presença do outro, da Pessoa alheia a ele mesmo. A Outra Pessoa era a alegoria do seu próprio inconsciente e de tudo que ali estava guardado, era o espaço de dentro e o de fora ao mesmo tempo. A zona intermediária em que vive a personagem de “Transformação” tem por fronteira o espelho e por passagens, como nas frestas em meio ao concreto que constituem um muro, as sensações. Da quebra desse material, que é fronteira e passagem (objeto encontrado na praia e o espelho), um outro sujeito apresenta-se: “Alguma coisa explodiu, partida em cacos. A partir de então, tudo ficou ainda mais complicado. E mais real.” (ABREU, 2005, p.78).

A respeito do diálogo, James Wood comenta que não se deve explicar nada em excesso e recorda Henry Green que, durante uma palestra, defendera que “o melhor método de comunicar com o leitor é o diálogo.”(2010, p.229). Eficaz escolha, o diálogo comporta em si as vozes das personagens e apresenta diretamente ao leitor muitas de suas características (mesmo aquelas já descritas pelo narrador). Em *A hora da estrela*, Rodrigo S.M. recorre ao diálogo para “mostrar” Macabéa. A incompetência da personagem para dialogar é complementada pela rispidez impaciente de Olímpico de Jesus. Irritava-lhe o jeito ignorante da nordestina, além das perguntas bobas e, para ele, sem nexos algum.

Em seu discurso, Olímpico constrói para si mesmo (mais do que para os outros) um sujeito perfeito, que um dia chegaria a ser deputado. Explica a sua verbosidade também pela predileção por discursos. Gostava de ouvi-los, os mais variados possíveis, e nutria gosto por proferi-los à guisa de ensaio para o futuro cargo de político. Macabéa ouvia o namorado com atenção plena, admirando-lhe a capacidade de expressão e considerando-o um sujeito muito inteligente: “E não é que dava para fazer discurso? Tinha o tom cantado e o palavreado sebo, próprio para quem abre a boca e fala pedindo e ordenando os direitos do homem.”(LISPECTOR, 1998, p.46).

Ela, ao contrário, era repleta de silêncios, onde habitavam seus sonhos de estrela de cinema ou até mesmo de amor, de um provável casamento com Olímpico. Talvez lhe faltasse o conhecimento de mundo, que nele era tão evidente. Ela só sabe o que lhe dizem no rádio. Algumas vezes tocam música (que ela tentava imitar porque achava bonita e triste), outras vezes falam de livros e de filmes. A parte que restava do conhecimento de Macabéa era constituída por seu Raimundo (o chefe) e por Glória (a secretária). Não tinha amigos ou família e decerto não tinha mesmo muito o que dizer: sua vida era miserável e solitária, embora não tivesse consciência disso. Trocada por Glória, ao levar o fora do namorado, só soube rir da própria desgraça. Não tinha o que dizer, nem para si mesma.

As personagens de Caio Fernando Abreu, no conto “O dia que Júpiter encontrou Saturno”, por sua vez, tem muito a dizer: o diálogo é a construção de uma proximidade esperada mas não cumprida. Falam do amor, do sonho e do desejo mimetizado em alegorias de si mesmos através de imagens poéticas. E o silêncio que entrecorta o diálogo funciona como um respiro na busca de mais palavras que lhe possibilitem enunciar o desejo.

Num bar em São Paulo, a mulher, que está sentada tomando um drink, vê um homem bonito chegar. Assim como Macabéa, ela se espanta com a beleza do homem que fora avistado num café. Para a nordestina era apenas um sonho, como os príncipes das histórias de cinema. A personagem de Caio Fernando Abreu também ri solitariamente, mas tenta encorajar-se para uma aproximação: “Ria sozinha quase o tempo todo, uma moça magra querendo controlar a própria loucura, discretamente infeliz. Molhou os lábios na vodca tomando coragem de olhar para ele, um moço queimado de sol e calças brancas com a barra descosturada.” (ABREU, 2005,p.124).

Leyla Perrone-Moisés em “A criação do texto literário”, ensaio presente em *As flores na escrivantina*, fala sobre a ideia da literatura como um movimento capaz de suprir algumas faltas: “A literatura nasce de uma dupla falta: uma falta sentida no mundo, que se pretende suprir pela linguagem, ela própria sentida em seguida com falta.” (1990,p.103). Essa falta ou ausência é uma insatisfação com o mundo, um espaço a ser preenchido por algo que temporariamente dê conta de determinadas necessidades. A sensação de falta, comenta ainda Leyla Perrone-Moisés, nos acompanhará pela vida afora. E é a insatisfação com o real que constrói o diálogo idealizado no conto de Caio Fernando de Abreu: “As memórias que cada um guardava, e eram tantas, transpareceram tão nitidamente nos olhos que ela imediatamente entendeu quando ele a tocou no ombro.” (ABREU, 2005,p.125). Os diálogos, do mesmo modo que em *A hora da estrela*, são preenchidos de significados variados. Se, por um lado, as falas de Macabéa e Olímpico apontam o vazio amoroso e a incompletude que eles representavam um ao outro em sua miséria cultural e também física, as falas de “O dia que Júpiter encontrou Saturno” mostram um desejo reconhecível de aproximação e desnudamento do outro:

- Você tem um cigarro?
- Estou tentando parar de fumar.
- Eu também. Mas queria uma coisa nas mãos agora.
- Você tem uma coisa nas mãos agora.
- Eu?
- Eu. (ABREU, 2005, p.126)

Roland Barthes, em *Fragments de um discurso amoroso*, fala da Lembrança, que define como “rememoração feliz e/ou lancinante de um objeto, de um gesto, de uma cena, ligados ao ser amado, e marcada pela intromissão do imperfeito na gramática do discurso amoroso.” (2003,p.237). A ideia de construção de um imaginário de felicidade entre os interlocutores num discurso que se pretende como amoroso ou também erótico,

conforme enunciado por George Bataille em *O erotismo*, significa que “Toda a atividade do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto onde ficamos sem forças. A passagem do estado normal ao desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua.” (2004, p.29). Ao pensarmos sobre o dito por Roland Barthes, levando-se em consideração a construção do diálogo das personagens no conto de Caio Fernando Abreu e a associação com o erotismo e com o desnudamento do desejo, a provocação nos sentidos do outro —que ele deve causar —, encontramos a suma diferença entre Macabéa e Olímpico em seus diálogos repletos de solidão e não complementares. Macabéa não sabe demonstrar seu interesse por Olímpico, tampouco ser encantadora (já de início, Rodrigo S. M. diz ao leitor que ela é desprovida do encanto que existe nas demais moças). Sua inocência lhe permite compartilhar com o outro seus medos, sonhos e as mais bobas reflexões sobre o que ouve e enxerga. Por não possuir um “repertório” que interessasse ao namorado, ela apenas repetia o escutado na rádio:

— Mas puxa vida! Você não abre o bico e nem tem assunto!

Então aflita ela lhe disse:

— Olhe, o Imperador Carlos Magno era chamado na terra dele de Carolus! E você sabia que a mosca voa tão depressa que se voasse em linha reta ela ia passar pelo mundo todo em 28 dias?

— Isso é mentira!

— Não é não, juro pela minha alma pura que aprendi isso na Rádio Relógio!

— Pois não acredito (LISPECTOR, 1998,p.56).

Sobre Clarice Lispector ainda, Leyla Perrone-Moisés fala que ela observava: “Escrever é tantas vezes lembrar-se do que nunca existiu” e continua: “Lembrar-se do que nunca existiu e não conformar-se com o mundo e suas histórias, não considerar o real como o inelutável: é afirmar que as coisas poderiam ter sido outras, poderão ser outras.” (1990,p.108). Enquanto que Macabéa idealiza o escutado na rádio e tenta comunicar esse único universo que lhe pertence e é negado por Olímpico, por sua vez, as personagens de Caio comunicam-se em palavras e metáforas. O imaginário é trabalhado pela linguagem, e o diálogo consoma uma parte importante do erotismo proposto por Bataille: a palavra inicia o desnudamento, ela apresenta o interlocutor e seduz o destinatário:

— Vou ver Júpiter e me lembrar de você.

— Vou ver Saturno e me lembrar de você.

— Daqui a vinte anos voltarão a se encontrar.

— O tempo não existe.

— O tempo existe, sim, e devora.

- Vou procurar teu cheiro no corpo de outra mulher. Sem encontrar, porque terei esquecido. Alfazema?
- Alecrim. Quando eu olhar a noite enorme do Equador, pensarei se tudo isso foi um encontro ou uma despedida.
- E que uma palavra ou um gesto, se ou meu, seria suficiente para modificar nossos roteiros (ABREU, 2005,p.129).

Um diálogo imaginado por ambos os interlocutores que riem sozinhos e que pensam como seria esse intercurso amoroso breve e repleto de predições em um futuro hipotético: amariam-se, lembrariam-se do corpo, do cheiro um do outro através das palavras que consignaram vida às imagens concebidas por cada um. Macabéa era controlada por Rodrigo S.M., como dito anteriormente, pois ele, na qualidade de narrador, faz as escolhas dos detalhes e da duração da vida da personagem. As personagens de Caio não são regidas por um controle aparente, mas, ao contrário, como figuras da ficção do seu criador e da criação isolada de ambos, elas apresentam algumas vezes a questão da durabilidade de suas vidas e do percurso que traçam juntas: “Parado longe dela, a moça invisível apenas da cintura para cima parecia um fantche de luva, manipulado por alguém escondido, o moço no poste agitando a cabeça, uma marionete de fios, manipulado por alguém escondido.”(ABREU, 2005,p.130).

Imaginados, tanto Macabéa e Olímpico quanto as personagens de Caio Fernando Abreu cumprem suas existências no âmbito da ficção. Com apurada capacidade, executam o que lhes precedeu a vida: significar algo. Macabéa representa o vazio ou talvez o desejo de ser alguém, aspiração que lhe foi trazida pela imagens, pelas notícias ou pelos anúncios. Macabéa vive porque Rodrigo deseja que ela viva por um determinado tempo. E ela não tem o que falar, porque não tem nada dentro de si mesma além da fome e da doença.

As personagens de Caio, a moça, o moço, figuras e fantoches do autor, aludem à ilusão amorosa, estavam intimamente ligados enquanto o encontro de Júpiter e Saturno estivesse acontecendo no céu, naquela noite, um céu limpo em São Paulo. Ele com a predestinação da morte por cinco tiros — “Difícil, morri em dezembro. Com cinco tiros nas costas. Você também.” (ABREU, 2005,p.126). Ambos desaparecem na invisibilidade provisória que depois se cumpriria. Macabéa morre e Olímpico continua vivo, pois ainda não se esgotara o que ele poderia dizer ao mundo.

Morangos mofados

“Por que tanta música?” é uma pergunta de Antonio Cândido no seu texto sobre a presença da música em Machado de Assis. O ensaio, que está no livro *O observador literário*, trata da função da música em algumas das obras de Machado, como *Memorial de Aires*. Em alguns casos ela é a introdução de um assunto, em outros tem como objetivo “alinhar as partes de uma cena mundana” (p.28). Seja como for, a música está nestes contos ou romances costurando determinados sentidos na narrativa.

Lembremo-nos ainda de Fernando Pessoa e o sensacionismo (já citado anteriormente). No poema “Chuva Oblíqua” a presença da música não passa despercebida: evoca memórias, conduz o *eu lírico* à infância deixada num passado remoto. A sensação proporcionada pela música (aquela que surge quando o maestro sacode a batuta) é um dispositivo de imersão nas lembranças. A música lhe permite a *intersecção* entre o presente (ouvir a orquestra) e a visão dos cenários da infância revisitados em seus detalhes. Nos poemas de Fernando Pessoa, além de “Chuva Oblíqua”, a música é percebida como uma sensação, uma possibilidade de estreitamento com o inconsciente, buscando as mais profundas relações entre o eu e as memórias.

Em *A hora da estrela*, a música é uma das sensações experienciadas por Macabéa. A personagem, obscurecida pela miséria e pela ignorância, não entendia o efeito da composição musical sobre seu espírito, mas sentia, emocionava-se com o que ouvia na Rádio Relógio:

- Era cantada?
- Acho que era. E cantada por um homem chamado Caruso que se diz que já morreu. A voz era tão macia que até doía ouvir. A música chama-se “Una Furtiva Lacrima”. Não sei por que eles não disseram lágrima.
“Una Furtiva Lacrima” fora a única coisa belíssima na sua vida. Enxugando as próprias lágrimas tentou cantar o que ouvira. Mas sua voz era crua e tão desafinada como ela mesma era. Quando ouviu começara a chorar. Era a primeira vez que chorava, não sabia que tinha tanta água nos olhos (LISPECTOR, 1998, p.51).

A música mesmo que desconhecida por Macabéa havia tomado “de assalto” sua sensibilidade. Pela sonoridade, pelo próprio título da composição que remetia à tristeza. O narrador ainda comenta “Mas creio que chorava porque, através da música, adivinhava que havia outros modos de sentir, havia existências mais delicadas e até com um certo luxo de alma.” (LISPECTOR, 1998, p.51).

Em *Morangos mofados* de Caio Fernando Abreu, a música exerce uma função fundamental: ela acompanha determinadas personagens em momentos importantes das

narrativas. No conto com o mesmo título da obra, a música “empresta” alguns de seus aspectos constitutivos (os movimentos) para nortear o ritmo da diegese. *Prelúdio* — funciona como uma introdução, apresentando o que irá se passar com o protagonista e a ideia dos morangos mofados, “E a cada dia ampliava-se na boca aquele gosto de morangos mofando, verde doentio guardado no fundo escuro de alguma gaveta.”(ABREU, 2005, p.142); *Allegro agitato* — um modo alegre e também dramático, é o momento em que o protagonista vai ao médico (cisma que tem câncer na alma) e enumera ao leitor suas angústias, medos e sensações; *Adagio sostenuto* — um andamento mais lento na semântica musical, no conto “Morangos mofados” é quando o protagonista reflete sobre as memórias e é também tocado pela música de Wagner, assim como Macabéa, ele sente através da sonoridade que lhe desperta o desejo sexual e a memória da relação com as drogas; *Andante ostinato* — é como uma repetição num mesmo ritmo, sem alterações, da mesma forma a personagem mantém-se presa aos pensamentos sobre Alice (a amante), Davi (o traficante) e a ideia da morte no parapeito da sacada; por fim, *Minueto e rondó* — momento em que a personagem se dá conta do gosto dos morangos mofados, da sua magreza, do que ele representava na rua própria narrativa, assim como Macabéa, ele era doente e magro. Os gosto dos morangos que desaparece da boca o faz lembrar de “A sagração da primavera” de Stravinski. Como se fosse um renascimento, pensa sobre o morangos “vivos vermelhos”, diferentes dos que estavam lhe causando vômitos. Recusa-se a morrer.

A presença da música no conto não se restringe aos movimentos, ela aparece de maneira muito evidente em relação ao próprio título da narrativa: morangos mofados. Todo o tempo é lembrada a canção *Strawberry fields forever* dos Beatles. A composição que teria sido de John Lennon, foi creditada também a McCartney. Resultado de um período controverso da banda, a música se tornaria uma de suas mais conhecidas criações. A letra faz referência ao jardim do Orfanato que havia perto da casa de Lennon, ainda na infância. Além da ideia de passado, de imersão na memória, há a sugestão do sonho, de que a vida segue inevitavelmente seu rumo (e existe um ponto de retorno, permanente, que é a lembrança dos dias bons).

Na carta a Zézim, Caio Fernando Abreu comenta sobre a influência da canção “Estava pronto na minha cabeça. Chama-se *Morangos mofados*, vai levar uma epígrafe de Lennon&McCartney, to aqui com a letra de *Strawberry fields forever* para traduzir.”

(ABREU,2005, p.155). O livro de 1982 trazia, em seus contos, muitas das ideias sobre drogas, sobre homossexualidade e principalmente sobre liberdade. Espectros da realidade experienciada pelo próprio autor, os contos apresentam referências musicais, artísticas, intertextos com as produções do momento relatado nas narrativas. O gosto dos morangos mofados, era exatamente a tristeza pelo que havia sido vivido, e o campo de morangos sadios, vermelhos, era o sonho, o lugar para onde se poderia voltar.

A linguagem poética de Caio Fernando Abreu apresenta epifanias, momentos em que o inconsciente manifesta-se através do próprio fluxo de consciência e do monólogo interior, como no conto “Morangos mofados”. É esse voltar-se para si mesmo, acessando as mais distantes memórias e também relendo as mais próximas, que se conjugam no “campo de morangos” que são os contos de Caio Fernando Abreu. O “sim” final do protagonista, é o mesmo “sim” com que Rodrigo S.M. começa a história de Macabéa (mesmo que Caio não quisesse essa tão forte influência, ela é evidente, Clarice Lispector paira sobre a obra do autor). É um sim à própria vida que deve surgir depois do mofo vomitado. Já era tempo de morangos frescos e sadios.

A imagética do vômito presente em outras partes do livro ganha novo significado em “Morangos mofados”. A personagem principal sente um gosto persistente de morangos mofados, que atribui a um tumor na alma. No consultório médico, que chama a atenção por sua frieza, o protagonista ouve que os exames estão normais. O médico atribui o gosto a problemas estomacais e lhe receita tranquilizantes. É bastante sugestivo que, persistindo o gosto de morangos mofados na boca, o protagonista tem vontade de ouvir a música “Strawberry fields forever”, dos Beatles:

Quando acordou, o sol já não batia no terraço, o que trocado em miúdos significava algo assim como mais-de-duas-da-tarde. Tinha tomado três comprimidos, um pela manhã, outro pelo almoço, outro antes de dormir, só que juntos - e o gosto persistia na boca. Strawberry, pensou, e quis então como antigamente ouvir outra vez os Beatles, mas ainda na cama teve preguiça de dar dois passos até o toca-discos, e onde andariam agora, perdidos entre tantas simones e donnas summers, tanto mas tanto tempo, nem gostava mais de maconha (ABREU, 2015, 205-206).

Como em “Os companheiros”, “Morangos mofados” desenvolve-se mostrando a deterioração das utopias dos anos 1960. Diante da constatação da falência e da ineficácia dos métodos de silenciamento representados no conto pelo tranquilizante prescrito pelo médico, ocorre novamente a náusea e o vômito. Desta vez, no entanto, o mofo é expurgado:

Levantou de repente. Foi então que veio a náusea, só o tempo de caminhar até o banheiro e vomitar aos roncões e arquejos, onde estão todos vocês, caralho, onde as comunidades rurais, os nirvanas sem pedágio, o ácido em todas as caixas-d'água de

todas as cidades, o azul dos azulejos começando a brilhar, maya, samsara, que às vezes voltava. De súbito lisérgico no meio de uma frase tonta, de um gesto pouco, de um ato porco como esse de vomitar agora as quinze miligramas leves leves. (...) Strawberryfields: no meio do vômito podia distinguir aqui e ali alguns pedaços de morangos boiando, esverdeados pelo mofo (ABREU, 2015, p. 208).

Em *A hora da estrela*, o narrador Rodrigo S.M. destaca a importância do que sussurra em sua história. Em um artigo escrito na ocasião da publicação de *A hora da estrela*, Caio Fernando Abreu afirma que foi Clarice Lispector quem desvendou, para a literatura e para a vida, esse sussurro entre os fatos, mais importantes e menos perceptíveis que os próprios fatos (ABREU, 1977). Nesse sentido, Carlos Mendes de Sousa assinala que se a atenção que está entre os fatos ou atrás dos fatos é uma das marcas da obra clariciana, a grande força que emana de sua escrita vem do tom sussurrado com que irrompem os clarões da violência nua (SOUSA, 2000, p. 362). No conto de Caio Fernando Abreu, ouvimos o tempo todo um sussurro que irrompe na cena final na sacada em que a possibilidade de suicídio é sugerida, mas não é consumada. Como alternativa ao suicídio, surge a saída entrevista em uma experiência mística, sensual e epifânica, lembrando inevitavelmente as personagens de Clarice Lispector:

Tocou então o próprio corpo. Uma glória interior, foi assim que batizou solene, infinitamente delicado, quando ela brotou. Arpejo, foi o que lhe ocorreu, ridículo complacente, cor-nu-có-pia soletrou, quero um instante assim barroco, desejou. Mas vestido de amarelo como estava, visto de costas contra o céu, supondo que uma câmera cinematográfica colocada aqui na porta desta sala o enquadrasse agora pareceria quase bizantino, ouro sobre azul, magreza mística, que tinha sua cultura, sua leitura. E culpa alguma. Gótico, gemeu torcido, unindo as duas mãos no sexo, no ventre, no peito, no rosto e elevando-as acima da cabeça. O sol estava nascendo. (ABREU, 2015, p. 211-212).

A libertação do corpo pela via do prazer e da alma pela experiência mística constituiu uma das mais pungentes formas de contestação política da geração representada por Caio Fernando Abreu. Para David William Foster, existe uma conexão profunda entre os mecanismos de repressão do Estado e os valores ligados à experiência sexual (FOSTER, 2001, p. 143-148). Diante de um sistema social e político de base patriarcal como o brasileiro, mostrou-se subversivo vivenciar diferentes formas de sexualidade e práticas não tradicionais de expansão da consciência. Ao final, o protagonista considera a possibilidade de plantar morangos:

Abriu os dedos. Absolutamente calmo, absolutamente claro, absolutamente só enquanto considerava atento, observando os canteiros de cimento: será possível plantar morangos aqui? Ou se não aqui, procurar algum lugar em outro lugar? Frescos morangos vivos vermelhos.
Achava que sim.
Que sim.
Sim. (ABREU, 2015, p. 212).

Ao terminar com um sim, *Morangos mofados* sugere que a história não termina aí e que outra pode ser escrita, dando continuidade ao processo de renovação constante da vida e remetendo tanto ao final quanto ao início de *A hora da estrela*: “Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida.” (LISPECTOR, 2006, p. 9).

Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- _____. *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- _____. *Cartas*. Organização Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge M.B. De Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.
- BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BATAILLE, George. *O erotismo*. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.
- CÂNDIDO, Antonio. *O observador literário*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.
- FOSTER, David William. Entrevista concedida a Rosani Ketzer Umbach et al. *Espressão* (Santa Maria), v. 5, p. 143-8, 2001.
- FRANCO, Jean. *Invadindo o espaço público: transformando o espaço privado. Marcar diferenças, cruzar fronteiras*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2005.
- GINZBURG, Jaime. Exílio, memória e história: notas sobre “Lixo e purpurina” e “Os sobreviventes”, de Caio Fernando Abreu. *Literatura e sociedade*. São Paulo, n. 8, p. 36-45, 2005.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque. Hoje não é dia de rock. In: *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MOREIRAS, Alberto. “Postdictadura y reforma del pensamiento.” *Revista de crítica cultural* 7: 26- 35, Santiago de Chile, 1993. p. 31.
- MOSER, Benjamin. *Clarice Lispector, uma biografia*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo, Cosac Naify, 2009.

PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *As flores na escrivaninha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. Braga: Universidade do Minho, 2000.

WOOD, James. *A mecânica da ficção*. Tradução de Rogério Casanova. Lisboa: Quetzal, 2010.

_____. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.