

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA

**A PRESENÇA DA RÁDIO EM A HORA DA ESTRELA (1977), DE CLARICE
LISPECTOR**

Victor Augusto da Costa Passos
Magister Scientiae

**VIÇOSA - MINAS GERAIS
2025**

VICTOR AUGUSTO DA COSTA PASSOS

**A PRESENÇA DA RÁDIO EM A HORA DA ESTRELA (1977), DE CLARICE
LISPECTOR**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientadora: Joelma Santana Siqueira

**VIÇOSA - MINAS GERAIS
2025**

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Campus Viçosa**

T

P289p
2025
Passos, Victor Augusto da Costa, 1991-
A presença da rádio em A Hora da Estrela (1977), de
Clarice Lispector / Victor Augusto da Costa Passos. – Viçosa,
MG, 2025.

1 dissertação eletrônica (65 f.): il. (algumas color.).

Orientador: Joelma Santana Siqueira.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa,
Departamento de Letras, 2025.

Referências bibliográficas: f. 62-65.

DOI: <https://doi.org/10.47328/ufvbbt.2025.299>

Modo de acesso: World Wide Web.

1. Literatura brasileira - História e crítica. 2. Lispector,
Clarice, 1920-1977. A Hora da Estrela - Crítica e interpretação.
3. Rádio - Brasil - História e crítica. I. Siqueira, Joelma Santana,
1972-. II. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de
Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 22. ed. B869.09

VICTOR AUGUSTO DA COSTA PASSOS

**A PRESENÇA DA RÁDIO EM A HORA DA ESTRELA (1977), DE CLARICE
LISPECTOR**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 12 de fevereiro de 2025.

Assentimento:

Victor Augusto da Costa Passos
Autor

Joelma Santana Siqueira
Orientadora

Essa dissertação foi assinada digitalmente pelo autor em 31/05/2025 às 11:57:33 e pela orientadora em 03/06/2025 às 18:19:25. As assinaturas têm validade legal, conforme o disposto na Medida Provisória 2.200-2/2001 e na Resolução nº 37/2012 do CONARQ. Para conferir a autenticidade, acesse <https://siadoc.ufv.br/validar-documento>. No campo 'Código de registro', informe o código **1WB5.47GC.T9JL** e clique no botão 'Validar documento'.

À minha mãe, Imaculada Conceição Aparecida da Costa Passos, que sempre apoiou meus planos e incentivou meu gosto pela leitura. Também pelo carinho e pela força que sempre me transmitiu. Obrigado por ensinar o valor da dedicação, e por ser uma de minhas maiores incentivadoras em todos os momentos.

Ao meu pai, Dirson Régio dos Passos, por suas palavras de incentivo, por me inspirar a buscar sempre o melhor.

À minha tia Geralda Dias da Costa, que compartilhou comigo seu amor pela leitura e pela literatura. Sua paixão pelos livros foi um dos motivos que despertaram meu interesse pelas leituras.

À minha orientadora, Joelma Santana Siqueira, pela parceria de anos de pesquisa.

Aos meus amigos que se cansaram de me ouvir falar em Clarice: Brenda, Thaís, Mari, Gabriel e Paloma.

À Universidade Federal de Viçosa, pela oportunidade de realizar a pós-graduação.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho foi realizado com o apoio das seguintes agências de pesquisa brasileiras: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) e Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

“Liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome”.
(Clarice Lispector)

RESUMO

PASSOS, Victor Augusto da Costa, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, fevereiro de 2025. **A PRESENÇA DA RÁDIO EM A HORA DA ESTRELA (1977), DE CLARICE LISPECTOR.** Orientadora: Joelma Santana Siqueira.

A escritora Clarice Lispector publicou *A hora da estrela* (1977) em pleno contexto de ditadura militar no Brasil. Nesse momento, o rádio ainda era um meio de comunicação fundamental da sociedade brasileira e, no referido romance de Lispector, esse aspecto é explicitado pela escuta da personagem Macabéa. A presente dissertação tem como objetivo principal analisar a presença do rádio na narrativa a partir da oscilação entre “efeito de presença” e “efeito de sentido”, proposto por Hans Gumbrecht. Por meio do primeiro, podemos ler muitas passagens da narrativa como quem escuta um programa de rádio e apenas se entretém, e por meio do segundo, essas mesmas passagens, com sua presença irradiante, convidam-nos a pensar em sentidos entre a ficção e a sociedade, texto e contexto. Um dos temas mais estudados na obra diz respeito à pobreza. Macabéa é uma jovem nordestina que migrou do sertão de Alagoa para o Rio de Janeiro. Apesar da importância dos estudos já realizados sobre a obra, a presente pesquisa busca preencher uma lacuna sobre o papel da “Rádio Relógio” na narrativa tendo em vista o rádio como meio de comunicação de massa e a incorporação da linguagem desse meio de comunicação à estrutura da narrativa. Uma das frases da Rádio Relógio era “Você sabia?” e uma ideia repetida ao longo da narrativa era a de que Macabéa não sabia de nada, até mesmo “não sabia que ela era o que era”.

Palavras-chave: *A hora da estrela*; Literatura e rádio; Clarice Lispector; Presença

ABSTRACT

PASSOS, Victor Augusto da Costa, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, February, 2025. **THE PRESENCE OF RADIO IN A HORA DA ESTRELA (1977), BY CLARICE LISPECTOR.** Adviser: Joelma Santana Siqueira.

Clarice Lispector published "A hora da estrela" in 1977, during Brazil's military dictatorship. At that time, the radio remained a fundamental means of communication in Brazilian society, a fact explicitly reflected in the listening habits of the character Macabéa in the novel. This dissertation aims to analyze the presence of radio in the narrative through the lens of Hans Gumbrecht's concepts of "effect of presence" and "effect of meaning." Through the former, many passages in the narrative can be read as though one were listening to a radio program, merely for entertainment. Through the latter, these same passages, with their radiant presence, invite reflections on the interplay between fiction and society, text and context. One of the most studied themes in Lispector's work is poverty. Macabéa is a young northeastern woman who migrated from the hinterlands of Alagoas to Rio de Janeiro. Despite the significance of prior studies on the novel, this research seeks to address a gap regarding the role of "Rádio Relógio" in the narrative, considering radio as a mass communication medium and the incorporation of its language into the narrative structure. One iconic phrase from Rádio Relógio was "Did you know?" A recurring idea in the narrative is that Macabéa "did not know anything," even to the extent of "not knowing that she was what she was."

Keywords: A hora da estrela; Literature and radio; Clarice Lispector; Presence

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Hora do trabalhador	22
Figura 2 – Hora da Estrela	39
Figura 3 – A hora da estrela capa	42
Figura 4 – Shot Sage Blue Marilyn	49
Figura 5 – Macabéa e o rádio no filme A Hora da Estrela (1985)	54
Figura 6 – Macabéa e escrita no filme A Hora da Estrela (1985)	55
Figura 7 – o rádio e coca-cola no filme A Hora da Estrela (1985).....	56
Figura 8 – Capa do filme “A hora da Estrela” de Suzana Amaral	57

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
O RÁDIO NO BRASIL, TRAJETÓRIA DE LISPECTOR E A RÁDIO RELÓGIO	14
EFEITO DE PRESENÇA E EFEITO DE SENTIDO - HANS GUMBRECHT	36
VER, OUVIR E PENSAR <i>A HORA DA ESTRELA</i> (1977)	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	63

INTRODUÇÃO

A obra da escritora Clarice insere-se no contexto de uma geração de escritores surgida após a Segunda Guerra Mundial, marcando um distanciamento com as correntes literárias anteriores, em especial com o Modernismo de 1922. Essa geração teve como umas das principais características a busca por uma linguagem mais apurada e a reflexão sobre os dilemas éticos e existenciais. Nesta geração, incluem-se outros nomes, como João Cabral de Melo Neto, João Guimarães Rosa, Érico Veríssimo, entre outros.

Clarice Lispector é uma das escritoras mais conhecidas da história da literatura brasileira, com reconhecimento notável dentro e fora do país. Nascida em 1920 em uma pequena aldeia da Ucrânia, chegou ao Brasil em 1922, morando primeiro em Maceió, depois no Recife e no Rio de Janeiro. Em 1943, publicou seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, chamando a atenção de importantes críticos literários por causa de seu estilo inovador de escrita. Antonio Candido, por exemplo, detendo-se na forma romanesca, destacou que

O ritmo do livro é um ritmo de procura, de penetração, que permite uma tensão psicológica poucas vezes alcançada na nossa literatura moderna. Os vocábulos são obrigados a perderem o seu sentido corrente para se amoldarem às necessidades de uma expressão muito sutil e muito tensa, de tal modo que a língua adquire o mesmo caráter dramático do que o entrecho (Candido, 1977, p.129)

Após a publicação de seu primeiro romance, casou-se com Maury Gurgel Valente, que viria a ter uma carreira diplomática, e por isso, o casal viveu por alguns anos no exterior. Em 1959, separou-se do marido e voltou a viver no Rio de Janeiro. Em 1977, publicou seu último romance em vida, *A hora da estrela* (1977), contendo uma resposta irônica às críticas de que sua obra prescindia do debate social.

O romance *A hora da estrela* (1977) compreende o *corpus* dessa dissertação dedicada à análise da presença do rádio, ou melhor, da estação chamada “Rádio Relógio”, na narrativa. Tal pesquisa insere-se em um campo maior de estudo, envolvendo literatura e mídia, em que se pode realizar, por exemplo, estudos sobre a produção radiofônica de escritores, como se observa na pesquisa de Daniel Mandur Thomaz, intitulada *Antônio Callado: Roteiros de radioteatro durante e depois da Segunda Grande Guerra* (1943

a 1947), no qual apresenta e analisa dezenove peças radiofônicas produzidas por Callado para a BBC de Londres, interessado nos aspectos estéticos, críticos e históricos dessas peças que são, de acordo com Thomaz, as primeiras experiências ficcionais do escritor. Outro exemplo de investigação diz respeito à análise de possíveis relações entre o rádio e a narrativa em obras nas quais o aparelho radiofônico é presença mais do que explícita porque o que enuncia é incorporado ao texto literário. É nessa linha que a presente pesquisa se insere.

A obra *A hora da estrela* foi publicada em um contexto no qual, segundo Flora Sussekind (2004, p.72), os escritores, em sua maioria, optaram pela referencialidade biográfica ou social. Nas palavras da pesquisadora, tratou-se de “duas trilhas que, de certa maneira, aprisionam a literatura brasileira dos anos 70 e do início dos anos 80: de um lado, o naturalismo evidente dos romances-reportagens ou disfarçado das parábolas e narrativas fantásticas; de outro, a ‘literatura do eu’ dos depoimentos, das memórias, da poesia biográfico-geracional”. O romance de Lispector “finge” seguir as duas trilhas na medida em que traz um narrador que pretende denunciar a situação precária de sua personagem Macabéa, mas acaba por colocar em cena, também, a própria situação do escritor da classe média, ironizando algumas vezes seu desejo de falar do outro, sem ter participado das mazelas sociais de que apenas ouviu falar.

Portanto, a presente dissertação é resultado de um projeto de pesquisa que teve como objetivo principal analisar a presença do rádio na narrativa a partir da oscilação entre “efeito de presença” e “efeito de sentido”, proposto por Hans Gumbrecht como um efeito próprio da experiência estética. Por meio do primeiro, podemos ler muitas passagens da narrativa como quem escuta um programa de rádio sem entender seu sentido, e por meio do segundo, essas mesmas passagens, com sua presença irradiante, convidam-nos a pensar em sentidos entre a ficção e a sociedade, texto e contexto.

Um dos temas mais estudados no romance diz respeito à pobreza. Macabéa é uma jovem nordestina que migrou do sertão de Alagoa para o Rio de Janeiro. Apesar da importância dos estudos já realizados sobre a obra, a presente pesquisa buscou preencher uma lacuna sobre o papel da “Rádio Relógio” na narrativa, tendo em vista o rádio como meio de comunicação de massa e a incorporação da linguagem desse meio de comunicação à estrutura da narrativa. Uma das frases da Rádio Relógio era “Você sabia?” e uma ideia repetida ao longo da narrativa era a de que Macabéa não sabia de nada, até mesmo “não sabia que ela era o que era”. Ao longo da narrativa, Macabéa busca saber a partir do contato com as coisas do mundo, ao passo que o narrador, intelectual, escritor, relaciona-se com as coisas do mundo por meio do sentido já determinado. A obra, no entanto, como escreveu Clarisse Fukelma,

(1984, p.13), “acha-se mergulhada no desassossego de sentido de tudo e de todos. É um livro de caça. O narrador-escritor está diante da morte de Deus enquanto horizonte de sentido no homem e para o homem e, ao mesmo tempo, padece da figura poderosa do criador”.

A estrutura desta dissertação foi pensada em três capítulos principais, além desta breve introdução e das considerações finais. No primeiro deles, abordamos três aspectos relevantes para a pesquisa: a história do rádio no Brasil, aspectos da biografia da escritora Clarice Lispector e uma breve história da estação de rádio chamada Rádio Relógio, criada nos anos 1950 no Rio de Janeiro. Essa integração justifica a extensão desse capítulo em comparação aos demais. Uma referência importante para este capítulo foi o livro *90 anos de rádio no Brasil* (2016).

No segundo capítulo, o foco recaiu sobre a análise teórica de dois conceitos desenvolvidos por Hans Ulrich Gumbrecht, cuja reflexão fornece um norte para a leitura/escuta do romance. Essa seção busca aprofundar as perspectivas teóricas para o entendimento das dinâmicas entre tecnologia, cultura e narrativa.

No terceiro capítulo, exploramos a presença da Rádio Relógio na narrativa de *A Hora da Estrela* (1977), buscando discutir como esse objeto-personagem contribui para a construção do universo narrativo da obra. Embora a ênfase da análise esteja no romance, também abordaremos algumas passagens do filme homônimo, dirigido por Suzana Amaral, para destacar a recorrente presença da escuta da rádio relógio na adaptação da obra para o cinema.

Nas considerações finais, escrita em primeira pessoa, destacamos nossa leitura da obra, vista sob o olhar de um pesquisador formado em Comunicação e Letras. A dissertação, dessa forma, procura oferecer uma contribuição para os estudos que conectam literatura, cultura, mídia e sociedade.

O RÁDIO NO BRASIL, TRAJETÓRIA DE LISPECTOR E O RÁDIO RELÓGIO

A primeira transmissão de rádio no Brasil ocorreu em 7 de setembro de 1922, durante as comemorações do Centenário da Independência do país. A transmissão foi realizada por um grupo de entusiastas do rádio liderado por Edgard Roquette-Pinto. O conteúdo da transmissão incluiu músicas patrióticas em homenagem ao Dia da Independência e discurso do então presidente, Epitácio Pessoa. A transmissão foi um marco importante na história da radiodifusão no Brasil, e a data é frequentemente considerada também como um marco inicial do rádio no país. Esse evento abriu caminho para o desenvolvimento posterior das estações de rádio comerciais e comunitárias (públicas), que cresceram significativamente nas décadas seguintes. Historicamente, portanto, a presença da primeira estação de rádio no Brasil está relacionada à Exposição Comemorativa dos 100 anos de Independência, ocorrida em 1922. Na ocasião:

Dois transmissores da empresa de diferentes fabricantes foram colocados no alto do Corcovado e levaram à área da exposição o discurso do presidente Epitácio Pessoa. O equipamento, no entanto, deveria ser retirado ao término da exibição, fato que levou o médico e antropólogo Edgard Roquette-Pinto, juntamente com o professor de física Henrique Morize e um grupo de membros da Faculdade de Medicina, a pleitear a instalação definitiva de uma emissora de rádio, objetivo alcançado, já no ano seguinte, com a fundação da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro (PRA2) (Tapareli, 2003, p.18).

Segundo a Empresa Brasil de Comunicação, conhecida como EBC, a primeira emissora de rádio brasileira foi fundada em 1923 por Roquette-Pinto e Henrique Morize e foi denominada Rádio Sociedade do Rio de Janeiro. Desde seu surgimento, a rádio desempenhou um papel de grande importância na sociedade. No Brasil, foi por muito tempo uma das principais formas de comunicação e entretenimento, especialmente para as pessoas que não tinham acesso a outros meios de comunicação, como o jornal impresso, a televisão. Ainda hoje, as estações de rádio fornecem notícias locais, nacionais e internacionais, mantendo os ouvintes atualizados, especialmente em áreas rurais e comunidades isoladas. Proporcionam a divulgação de notícias, música, programas de variedades, debates, entrevistas e outros conteúdos, com promoção da cultura local, que ajuda a preservar e promover a diversidade

cultural. O rádio não é usado somente para entretenimento e informação, sendo um veículo competente na disseminação de propagandas, ou sobretudo, uma plataforma eficaz para a publicidade e o marketing. Muitas empresas utilizam o rádio para alcançar um público amplo e diversificado (também camadas que não são acessadas por outros meios de comunicação) através de anúncios e patrocínios. Nesse sentido, o rádio ajuda a impulsionar a economia, incentivando o consumo e a geração de empregos; mas, no melhor dos casos, também contribui para divulgar informação segura, especialmente em áreas onde o acesso à educação formal se dá de forma limitada. Algumas estações de rádio transmitem programas educacionais, com aulas, cursos e programas de conscientização, contribuindo para a disseminação do conhecimento científico.

Ao longo do centenário do rádio, houve alterações em suas programações. A sua popularização demorou alguns anos até surtir efeito, devido ao valor do aparelho nas décadas iniciais.

Com a chegada de Getúlio Vargas ao poder, esta taxa foi revogada, e deu-se início à publicidade veiculada através das ondas. Segundo Luiz André Ferreira de Oliveira (2006), Vargas aperfeiçoa uma máquina de fazer propaganda:

Durante este período foi criada uma das mais eficazes máquinas de propaganda já montadas pelo Estado brasileiro, tendo justamente o rádio como uma das principais bases de sustentação, tanto que o veículo sofreu grande incentivo governamental resultando no crescimento que coincidiu com parte da chamada ‘época de ouro do rádio’ (1940 – 1960) (Oliveira, 2006. p.9).

Nesse contexto, o número de aparelhos de rádio passou de 526 dispositivos em 1923, para 30 mil em 1926, ainda segundo Oliveira (2006). Em 1942, pouco mais de quinze anos depois, o número chegou a 659.762 aparelhos. Com isso, podemos observar que a maior parte do território nacional foi coberto por essas ondas. Pela maior facilidade de acesso, o rádio começa a fazer parte do cotidiano dos brasileiros. Em sua criação, o governo demonstrou interesse em um projeto educacional desenvolvido pelas rádios. Com o passar dos governos e com os ideais mercadológicos, a programação cultural começou a mudar na mesma proporção em que se alterou a vida nas grandes cidades e metrópoles.

A maioria do público que testemunhou a primeira transmissão fez isso por meio de aparelhos instalados em locais públicos, de acordo com a Antônio Sérgio Ribeiro (2003), em reportagem para a Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Esses dispositivos foram dispostos em pontos estratégicos na cidade para que a população experimentasse a transmissão. Mesmo com algumas limitações técnicas, o evento gerou grande entusiasmo e

despertou a curiosidade sobre as possibilidades do rádio, especialmente em termos de transmissão de eventos políticos, culturais e, posteriormente, esportivos.

A primeira transmissão de 1922 incentivou o debate sobre o papel do rádio no Brasil e demonstrou sua viabilidade como meio de comunicação em massa. Em razão disso, a ideia de fundar emissoras radiofônicas começou a ganhar força, especialmente entre intelectuais e empresários que viam no rádio um recurso importante para a educação e o desenvolvimento cultural do país. Roquette-Pinto, um dos principais idealizadores do rádio educativo, esteve entre as figuras que reconheceram o potencial da radiodifusão após essa experiência. Apenas um ano depois, ele fundaria a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, a primeira rádio oficialmente estabelecida no Brasil, com foco na disseminação de cultura e educação. Essa introdução do rádio foi crucial, pois estabeleceu as bases para a expansão e popularização do meio nas décadas seguintes. A experiência de 1922 mostrou o rádio como uma inovação capaz de conectar pessoas, divulgar informações e influenciar a cultura, sendo um importante precursor do rádio como o conhecemos hoje. Essa iniciativa permitiu que o rádio se consolidasse rapidamente como um elemento essencial do cotidiano brasileiro, alcançando popularidade e relevância social.

Enquanto a tecnologia do rádio começava a se consolidar como meio de comunicação e a despertar o interesse do público, a família Lispector chegava ao Brasil e começava a se instalar em Maceió. A casa de José e Zinha Rabin, situada na rua do Imperador, no centro da cidade, foi o primeiro ponto de contato da família Lispector com o cotidiano brasileiro, de acordo com Teresa Cristina Monteiro Ferreira, em *Eu sou uma pergunta* (1999). Clarice Lispector, ainda criança, via-se imersa em um mundo novo, onde cada visão do mar ou o trote dos cavalos se tornava um elemento fascinante da vida local. Ainda segundo Ferreira (1999), seu pai, Pinkas Lispector, procurava integrar-se ao ambiente e se apropriar da cidade, estabelecendo suas raízes em um país que, naquele exato momento, buscava se modernizar e se conectar ao mundo.

Essa época marca uma confluência entre o despertar de Clarice Lispector para o Brasil e o despertar do país para o rádio. Enquanto a Exposição Internacional de 1922 apresentava o rádio ao público, tornando-o uma possibilidade de comunicação e transmissão de cultura, a família Lispector começava a vivenciar o Brasil e a se aproximar da cultura que influenciaria profundamente a obra de Clarice.

Ferreira (1999) ainda nos conta que durante sua infância, Clarice Lispector experimentou uma convivência próxima e dolorosa com a doença de sua mãe, Marieta. Afetada por uma condição neurológica degenerativa, Marieta precisava de constante

assistência, especialmente das irmãs de Clarice, pois o avançado estado de sua enfermidade limitava severamente sua mobilidade e fala. Esse quadro fez com que a presença de Marieta na vida familiar se tornasse mais contemplativa, quase como se estivesse imóvel na dinâmica do lar. Ferreira (1999) sugere que a jovem Clarice, carregando uma esperança típica de sua idade, desejava encontrar uma cura para o sofrimento da mãe, imaginando uma forma de aliviar aquela figura que tanto admirava.

Em meio a esse ambiente complexo, os livros surgiram como uma janela aberta para um novo universo. Ferreira (1999) nos diz que Clarice via nas páginas dos romances e contos uma força vibrante, como se cada obra tivesse vida própria. Aos poucos, ela compreendeu que esses textos tinham autores e, fascinada pela descoberta, decidiu que escrever histórias seria também seu destino. Esse impulso a levou a criar narrativas, algumas inspiradas nas aventuras que inventava com amigas e familiares, compondo uma espécie de brincadeira contínua e repleta de imaginação.

Segundo Ferreira (1999), o cinema era outro refúgio importante para Clarice, proporcionando momentos de alívio, diversão e escape emocional. Ela e as irmãs frequentavam o Cine Polytheama, ou "polipulga," como o chamavam carinhosamente, onde passavam tardes imersas na magia das telas. Quando o dinheiro era escasso, Clarice recorria à casa da empregada da família, onde se deparava com a dura realidade das mulheres das comunidades vizinhas, que enfrentavam enormes dificuldades para sustentar suas famílias. Essas cenas de pobreza, conforme destaca Ferreira (1999), despertaram em Clarice um profundo senso de responsabilidade social e o desejo de agir para minimizar o sofrimento e evitar sua perpetuação.

A experiência mais marcante de sua infância foi a perda da mãe, que faleceu no início da década de 1930. Esse evento confrontou Clarice, deixando uma marca indelével em sua sensibilidade e na sua compreensão sobre a vida. Já tão jovem, Clarice vivenciava um conjunto de realidades complexas – o amor pela palavra escrita, a curiosidade pelas histórias dos filmes e a empatia pelos menos favorecidos – que moldaram seu olhar sobre o mundo. Essas experiências seriam as fundações emocionais e intelectuais que ela levaria para sua escrita, onde retrataria, com uma profundidade única, a angústia e a beleza dos dramas humanos.

Anos depois, o rádio, que se popularizou rapidamente, viria a se tornar parte da vida cotidiana brasileira, um fenômeno explorado de maneira sensível em *A Hora da Estrela* (1977), última obra de Clarice Lispector lançada em vida. Nessa obra, o rádio aparece como

um meio que conecta a personagem Macabéa a um mundo maior, refletindo o impacto que essa inovação teve na vida dos brasileiros e na construção do imaginário cultural nacional.

A Rádio Sociedade do Rio de Janeiro foi estabelecida como uma instituição sem fins lucrativos e com uma missão declarada: disseminar conhecimento e cultura para o maior número de pessoas possível. Roquette-Pinto definia o rádio como uma ferramenta que democratizaria o acesso ao saber e ao entretenimento de qualidade. Segundo Chagas e Viana (2020) Em vez de focar em notícias ou publicidade, a programação inicial da Rádio Sociedade era voltada para a educação, a ciência, a arte e a cultura, com o objetivo de elevar o nível cultural dos ouvintes e aproximá-los de temas importantes para o desenvolvimento do país.

Entre os programas oferecidos estavam palestras sobre literatura, filosofia, ciência, história e geografia, além de concertos de música clássica e programas de recitação de poesia. Esse conteúdo diferenciado buscava atrair um público que valorizasse o aprendizado e fosse curioso por explorar novas áreas do conhecimento. Esse enfoque educativo é um dos aspectos que tornaram a Rádio Sociedade uma instituição pioneira e inovadora, alinhando-se com uma ideia de serviço público de comunicação.

Nos primeiros anos de operação, o acesso ao rádio ainda era restrito a um público de elite. Contudo, mesmo com uma audiência reduzida, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro começou a moldar a percepção pública sobre o rádio, reforçando a ideia de que ele poderia ser mais do que um simples entretenimento e sim uma ferramenta valiosa de transformação social. O público da Rádio Sociedade incluía professores, médicos, engenheiros e outros profissionais liberais, muitos dos quais se tornaram “sócios” da emissora, contribuindo financeiramente para sua manutenção, conforme descrito por Adriana Duarte, em Atlas Histórico do Brasil. No entanto, a Rádio Sociedade enfrentava alguns desafios significativos. Um dos maiores obstáculos era a escassez de aparelhos devido ao alto custo. Além disso, a Rádio Sociedade não possuía um financiamento estável e dependia da contribuição de seus associados e do apoio de simpatizantes da causa educacional. Outro desafio era a limitação técnica. No início, a potência de transmissão era baixa, e a qualidade do som não era ideal, o que dificultava a disseminação do conteúdo para um público mais amplo. Ainda segundo Duarte (s.d.), apesar disso, os fundadores mantiveram a determinação de promover o rádio como uma ferramenta social e conseguiram sustentar a emissora graças ao entusiasmo da comunidade acadêmica e cultural.

A iniciativa de Roquette-Pinto de estabelecer o rádio como um meio educativo plantou as sementes para o desenvolvimento de um rádio mais diversificado e acessível no Brasil. Ele defendia que o rádio deveria estar a serviço do desenvolvimento cultural e social do país,

promovendo a educação e o acesso à informação. Esse legado tornou-se essencial na formação da identidade do rádio brasileiro, que nos anos subsequentes incorporou programas populares, informativos e educativos, formando uma base sólida para o crescimento da radiodifusão.

O compromisso com a educação e a cultura desenvolvido pela Rádio Sociedade do Rio de Janeiro influenciou futuras emissoras, incluindo rádios públicas e comunitárias. A história do rádio no Brasil, desde as primeiras transmissões e a criação da Rádio Sociedade até a popularização do rádio como meio de entretenimento de massa, ajuda a contextualizar o papel social do rádio como uma voz para diferentes classes sociais e um recurso de integração nacional.

Durante essa década, o rádio, como Clarice, que crescia em uma nova terra com novos sons e novas línguas, estava em processo de se adaptar e ganhar espaço no Brasil. Essa fase de experimentação para o rádio e para Clarice coincide com sua busca por identidade em meio à multiplicidade cultural brasileira.

Na década de 1930, o rádio brasileiro passou por uma transformação significativa com a autorização das primeiras concessões comerciais, um marco que alterou profundamente o modelo de radiodifusão no país. Até então, as emissoras, como a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, funcionavam sem fins lucrativos e com objetivos educativos e culturais. Com as concessões comerciais, o rádio passou a ser explorado como um veículo de comunicação de massa, possibilitando que as emissoras transmitissem conteúdo patrocinado e gerassem receita através da publicidade. Essa mudança teve grande impacto sobre o alcance e o perfil da programação, tornando o rádio mais acessível e atraente para um público amplo e diverso.

De acordo com Carla Drielly dos Santos Teixeira (2015), a introdução das concessões comerciais permitiu que emissoras, como a Rádio Record (fundada em São Paulo), passassem a operar com uma programação mais variada, que incluía programas de auditório, shows musicais, humorísticos, radionovelas e noticiários. O rádio rapidamente conquistou um espaço central na vida dos brasileiros, tornando-se a principal fonte de informação e entretenimento no país. As emissoras passaram a competir pela audiência e investiram em conteúdos populares que atraíam ouvintes de todas as idades e classes sociais, transformando o rádio em uma verdadeira paixão nacional.

A programação se diversificou: enquanto as radionovelas exploravam histórias dramáticas que cativavam o público, os programas musicais apresentavam artistas e gêneros variados, dando início a uma indústria cultural radiofônica. Os programas de humor e de

auditório também se tornaram um sucesso, criando uma relação íntima entre o público e as emissoras.

Em um país de dimensões continentais e com grandes diferenças regionais, o rádio emergiu como um meio de integração nacional. Ao transmitir notícias, músicas e programas variados para diferentes regiões, o rádio ajudou a construir uma identidade cultural nacional, criando um senso de pertencimento entre os ouvintes. As estações de rádio se tornaram ponto de referência para temas de interesse coletivo, como política, esporte, educação e cultura, contribuindo para formar uma visão compartilhada do que era "ser brasileiro."

A abertura para publicidade possibilitou o desenvolvimento de uma indústria que sustentava financeiramente as emissoras e promovia produtos, serviços e marcas para milhões de ouvintes. Os anúncios passaram a integrar a programação, e jingles e campanhas publicitárias começaram a ganhar espaço, o que foi essencial para a sustentação econômica das rádios. A publicidade radiofônica não só aumentou o alcance de marcas, como também moldou a cultura de consumo no Brasil, introduzindo produtos e serviços na rotina do público.

Durante os anos 1930 e 1940, tem-se a "Era de ouro do rádio". Esse período representa o auge da popularidade do rádio como meio de comunicação de massa e o momento em que ele consolidou seu papel na vida cotidiana dos brasileiros, atravessando barreiras de classe e região para se tornar o principal meio de entretenimento, informação e integração nacional. O rádio assumiu um papel central na sociedade brasileira, desempenhando funções que variavam desde o entretenimento até a educação, e influenciando profundamente a cultura popular e a construção de uma identidade nacional. É nesse período que se dá o auge das cantoras do rádio, assunto que foi tema do romance *A estrela sobre* (1939), de Marque Rebelo, amigo de Clarice Lispector.

A década de 1940 foi marcada pela centralização do poder no Brasil sob o governo de Getúlio Vargas, conhecido como o Estado Novo (1937-1945). O Estado Novo promoveu a criação de uma política nacionalista que visava unificar e modernizar o país, aproveitando-se do rádio como um recurso estratégico para alcançar esses objetivos. O governo Vargas reconheceu o potencial do rádio como um meio capaz de atingir diretamente a população, transmitindo mensagens de ordem, progresso e nacionalismo. Em 1940 segundo Caio Azevedo (2024), foi fundada a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, que se tornaria uma das emissoras mais influentes do país, com o apoio estatal direto e o objetivo de disseminar uma identidade cultural unificada e promover valores nacionais. A Rádio Nacional foi um importante instrumento de propaganda governamental, pois transmitia discursos oficiais e

promovia valores patrióticos que exaltavam a unidade nacional. Vargas, com uma visão estratégica, utilizava o rádio para propagar uma imagem de “pai dos pobres,” reforçando políticas sociais e trabalhistas, que seriam parte do projeto nacionalista do Estado Novo. Esse uso estratégico do rádio pelo governo moldou as práticas de radiodifusão e consolidou o rádio como um dos meios de comunicação de influência abrangente e central para a disseminação da ideologia governamental.

Segundo Juliana Gomes (2014), a década de 1940 também foi marcada por significativos avanços tecnológicos que possibilitaram o aumento da qualidade das transmissões e a produção de aparelhos de rádio mais acessíveis à população. A partir dessa mesma década, o custo dos receptores de rádio começou a cair, permitindo que as classes média e baixa tivessem acesso ao aparelho e que ele se tornasse um item presente em uma parcela maior de lares brasileiros. Esse aumento na acessibilidade contribuiu para a popularização do rádio em diferentes camadas sociais e regiões do país, permitindo que o conteúdo transmitido chegasse a um público diversificado e abrangente. Esse alcance teve impacto direto na expansão cultural e na disseminação de costumes e valores, ajudando a criar uma cultura de massa no Brasil, onde milhões de pessoas compartilhavam simultaneamente experiências sonoras e referências culturais transmitidas pelo rádio. Ainda durante a década de 1940, a programação radiofônica passou a oferecer uma grande variedade de conteúdos, com ênfase em entretenimento e música popular, que passaram a atrair um público diverso. Entre os conteúdos mais populares estavam as radionovelas, os programas de auditório e os programas musicais, que ganharam proporções de fenômenos culturais e elevaram o rádio ao status de principal forma de lazer para os brasileiros. As radionovelas, inspiradas em modelos norte-americanos, alcançaram enorme sucesso nessa década. As radionovelas tornaram-se parte da rotina das famílias brasileiras, acompanhadas diariamente com entusiasmo. Essas histórias dramáticas, que abordavam temas familiares, românticos e de aventura, criavam uma conexão emocional com os ouvintes, que se identificavam com os personagens e narrativas. A popularidade das radionovelas foi tamanha que alguns atores e atrizes de rádio se tornaram verdadeiros ídolos, com status de celebridade, influenciando comportamentos e estilos de vida. A programação musical das rádios, especialmente da Rádio Nacional, ajudou a consolidar gêneros musicais populares, como o samba, e a projetar artistas que se tornaram lendas na música brasileira, como Carmen Miranda, Francisco Alves e Orlando Silva. As músicas populares não apenas entretinham, mas também representavam uma identidade cultural vibrante e característica do Brasil. O rádio foi um canal que popularizou o samba

como expressão cultural brasileira, associando-o ao sentimento de nacionalidade e criando uma identidade sonora que unia o país.

O rádio tornou-se um importante marcador social, uma vez que a capacidade de “ouvir rádio” estava associada à participação em um contexto cultural comum e compartilhado. Esse fenômeno teve implicações profundas para o desenvolvimento da mídia e da comunicação de massa no Brasil, estabelecendo precedentes que mais tarde seriam aproveitados pela televisão. Com isso, a década de 1940 consolidou o rádio como o meio de comunicação mais influente e acessível no Brasil, caracterizando-o como uma força cultural que moldava valores, ideais e identidades. Esse período histórico simboliza uma era em que o rádio, por meio de estratégias governamentais e comerciais, se estabeleceu como o principal canal de comunicação e entretenimento para milhões de brasileiros, incluindo aqueles socialmente marginalizados e desprovidos de outros recursos culturais.

Paralelamente, nesse período, a jovem Clarice Lispector e sua família enfrentavam grande mudança em sua trajetória de vida. Em 1935, seu pai, Pedro, decidiu que era o momento de se mudar para o Rio de Janeiro, o que levou a família a se preparar para uma nova fase. Em 1939, de acordo com Ferreira (1999), já com uma inquietação social, Clarice vivenciou a pressão de um exame importante para ingressar na faculdade de direito, marcado por sentimentos de ansiedade e esperança. Nessa época, ela carregava o desejo de um dia reformar penitenciárias, uma aspiração de impacto social significativo. Ferreira (1999) nos conta que, após o exame, ela ingressou no curso de direito e, no mesmo ano, recebeu uma surpresa: um colega de faculdade, que a considerava bonita e interessante, lhe entregou um bilhete perguntando se ela queria namorá-lo, bilhete este que fora escrito por Maury, seu futuro marido.

Alguns anos depois, Clarice publicaria seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, em 1943, trazendo à literatura brasileira uma voz inovadora. Esse mesmo ano foi marcado por eventos significativos em sua vida pessoal: ela se naturalizou brasileira, casou-se com Maury Gurgel Valente e deu início a uma nova fase, marcada por muitas viagens, especialmente por causa da primeira missão diplomática de Maury para Belém. Embora, para muitos, as viagens representassem o glamour e a excitação da vida social, Clarice enfrentava esses períodos com dificuldades. Ferreira (1999) nos conta que as longas ausências do Brasil tornavam-se particularmente desafiadoras, e a escrita de cartas para suas irmãs e amigos, entre eles o escritor Lúcio Cardoso, foi seu principal consolo durante esses momentos de solidão. Apesar dos encantos e das oportunidades que essas viagens poderiam oferecer, Clarice vivia essas experiências com grande desconforto, já que o afastamento prolongado de sua casa e o

sentimento de não pertencimento a nenhum lugar eram para ela um fardo. A diplomacia levou o casal Maury e Clarice a diversos destinos internacionais, incluindo Berna, Nápoles, Washington, entre outros.

A década de 1950 foi marcada por transformações significativas na radiodifusão brasileira, que, embora continuasse sendo o principal meio de comunicação de massa, começou a enfrentar a concorrência de um novo veículo: a televisão. Além de continuar exercendo um papel essencial de integração nacional, o rádio ampliou sua influência política e cultural e se tornou uma plataforma vibrante para a música brasileira.

Nos anos 1950, a Rádio Mauá, do Rio de Janeiro, por exemplo, tinha um Programa intitulado “Hora dos trabalhadores” , com programação voltada para um público popular, conforme se pode perceber no anúncio abaixo, publicado no *Diário da noite* , em 23 de setembro de 1952:



No estado de Minas Gerais, um programa com mesmo título, era transmitido pela Rádio Inconfidência, conforme notícia publicada na *Revista do Rádio* de 17 de agosto de 1957:

Figura 1 – Hora do trabalhador

¹ Disponível em http://memoria.bn.gov.br/docreader/221961_03/22593 Último acesso em 14 fev. de 2025.

● Aos domingos, às 8 horas, a Rádio Inconfidência transmite o programa “Hora do Trabalhador”, dirigido por Olímpio Teixeira Guimarães, esclarecendo aos ouvintes vários pontos da Legislação Trabalhista.

2

Nos anos 1950, o Brasil passava por um contexto de urbanização e industrialização acelerada, impulsionado por políticas de desenvolvimento econômico e pela migração em massa das zonas rurais para os centros urbanos. Esse período coincidiu com o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), que implementou um ambicioso plano de desenvolvimento industrial e de infraestrutura, resumido no lema “50 anos em 5.” O crescimento das cidades e a expansão da classe média brasileira criaram um ambiente ideal para o consumo de bens culturais, no qual o rádio manteve sua relevância como principal meio de entretenimento e informação.

Em um cenário de avanços industriais e aumento do poder aquisitivo, mais brasileiros tinham acesso a aparelhos de rádio, consolidando sua presença nos lares urbanos. Ao mesmo tempo, o rádio manteve seu papel fundamental nas regiões mais remotas e nas áreas rurais, onde a televisão ainda não chegava, reforçando o seu papel de integração nacional. A chegada da televisão no Brasil em 1950, com a inauguração da TV Tupi em São Paulo, trouxe uma nova dinâmica para os meios de comunicação de massa, de acordo com Flávio Lins (2013). Ainda segundo Lins, Inicialmente, a televisão era um meio acessível apenas às classes altas, devido ao alto custo dos aparelhos e à limitação de alcance, que abrangia apenas grandes centros urbanos. No entanto, a novidade gerou grande impacto e atraiu investimentos, criando uma concorrência que exigiu adaptações do rádio. A televisão absorveu alguns dos principais talentos e formatos radiofônicos, como os programas de auditório, as radionovelas e os shows de variedades. Muitos profissionais migraram do rádio para a TV, buscando novas oportunidades e maior visibilidade. Em resposta, o rádio começou a reformular sua programação, dando ênfase a novos estilos e explorando nichos que a televisão ainda não cobria. Ao mesmo tempo, a TV ajudou a transformar o rádio ao obrigá-lo a se especializar e

² Disponível em <http://memoria.bn.gov.br/docreader/144428/22206> Último acesso em 14 fev. 2025.

desenvolver novas estratégias para manter sua audiência. A década de 1950 também foi um período de diversificação para a programação radiofônica. Com o surgimento da televisão e a adaptação do rádio a novos públicos, as emissoras passaram a investir em formatos específicos, como o jornalismo, os programas de variedades e a música popular. Em um cenário de modernização e crescente interesse político, o jornalismo radiofônico ganhou ainda mais força nos anos 1950, consolidando-se como uma das vertentes mais populares do rádio. Segundo Nelia R. Del Bianco (2016) no livro *90 anos de rádio no Brasil*,

Nos anos 1950, acreditava-se que não resistiria tanto diante da perda de patrocínio e de profissionais para a emergente televisão. A resposta à crise veio com a reinvenção da programação radiofônica com foco no tripé música, informação e esporte. Foi na década de 1960 que emissoras conceituadas do país, passaram a se dedicar quase que exclusivamente ao jornalismo e à prestação de serviço, trazendo um novo vigor ao ambiente midiático. (Bianco, p.37)

As transmissões de notícias, que já existiam desde os anos 1930, passaram a ser organizadas de forma mais estruturada, e o rádio se tornou um espaço de discussão e atualização política e econômica para a população. Além disso, com a falta de cobertura televisiva em grande parte do país, o rádio continuou sendo a principal fonte de notícias para milhões de brasileiros. Os programas de auditório e de variedades, que haviam sido um grande sucesso na década anterior, continuaram populares nessa década, mas passaram por reformulações. Muitos deles migraram para a televisão, e as emissoras de rádio adaptaram esses formatos, criando programas mais dinâmicos, que incluíam interações com os ouvintes e sorteios, mantendo o engajamento do público. Com a ascensão da música popular brasileira, especialmente do samba e do nascente movimento da bossa nova, o rádio tornou-se um espaço essencial para o desenvolvimento da indústria musical. A popularidade do rádio ajudou a projetar artistas como Dolores Duran, Ângela Maria, Nelson Gonçalves e João Gilberto. Emissoras como a Rádio Nacional do Rio de Janeiro foram centrais na promoção de novos talentos e na difusão de músicas que se tornariam emblemáticas, como samba-canção, bolero, e a incipiente bossa nova, além da música internacional que ganhava o gosto do público brasileiro. Além disso, o rádio passou a ser um meio expressivo para o debate político e a conscientização social, acompanhando o contexto de um Brasil que buscava redefinir-se no cenário moderno. Com transmissões que incluíam discursos de líderes políticos e debates públicos, o rádio atuou como um espaço de educação cívica e conscientização social. As transmissões ao vivo de comícios e debates tornaram-se frequentes, e a cobertura de eleições pelo rádio trouxe para o público um novo nível de envolvimento na política. Esse papel do

rádio se intensificou durante o governo de Juscelino Kubitschek, especialmente em sua campanha presidencial. Kubitschek utilizou amplamente o rádio para divulgar suas propostas e se conectar com eleitores, promovendo o plano de desenvolvimento nacional. A presença do rádio em momentos de debate público contribuiu para sua consolidação como um espaço de discussão democrática e um agente de formação de opinião.

Ainda na década de 1940, Getúlio mudaria os rumos da programação cultural das rádios, em parcerias com agências de publicidade, como afirma Yvonete Pedra Meneguel (2008):

Em 1940, por meio do Decreto-Lei 2073, Getúlio Vargas criou as Empresas Incorporadas ao Patrimônio da União, englobando a Rádio Nacional do Rio de Janeiro que pertencia ao grupo A Noite, a qual serviu como um modelo de ação política do governo Vargas. Os jornais “A Manhã” e “A Noite” e a “Revista Carioca” também passaram para as mãos do governo. Em parceria com agências de publicidade, a Rádio Nacional passou a criar programas de sucesso permanecendo como a emissora de maior audiência em todo o país na era de ouro do rádio, com as radionovelas, Repórter Esso e programas de auditório, tornando-se um modelo seguido por outras emissoras (Meneguel, 2008. p.20).

Em 1950, a rádio incluía em sua programação novelas, programas de auditório e informações. Foi uma época de grande popularidade para a rádio, com programas de variedades, música e programas esportivos. Nomes como Carmen Miranda e Francisco Alves se tornaram ícones d'*A era de ouro*. Ainda em 1950, a transmissão FM começava a sua veiculação. Na década seguinte, a televisão em preto e branco entraria na disputa pela preferência do público. Sendo assim, a rádio sofria novas alterações, principalmente com a diminuição drástica nas verbas. A história da rádio é rica e fascinante, marcada por desenvolvimentos tecnológicos, eventos históricos e uma influência significativa na cultura e na sociedade brasileira.

No Brasil, desde 1951, anunciava-se a criação da emissora intitulada “Rádio Relógio Federal”, como é possível observar em um anúncio publicado no jornal *A Noite*, em 2 de janeiro de 1952

NACIONAL, RELÓGIO E ‘ASSOCIADOS’

Surgiu no primeiro semestre de 1951 a Rádio Relógio Federal, dirigida por César Ladeira. Tem o prefixo ZYZ-21. Destina-se, apenas, a dar hora certa, de minuto a minuto, em combinação com o Observatório Nacional. Trabalha, ininterruptamente, durante 24 horas do dia. Foi empreendimento arrojado, mas que hoje é uma realidade e tem recebido o mais decidido apoio da população carioca³

³ Disponível em http://memoria.bn.gov.br/DocReader/348970_05/10546

Em 1952, um incêndio destruiu as dependências das emissoras Rádio Relógio Federal e Rádio Eldorado, noticiado em 19 de agosto de 1952 pelo jornal *A noite*⁴. Em 10 de setembro de 1952, Nestor de Holanda, publicou na sessão “Coisas do rádio”, a crônica “Tempo e trabalho”⁵ na qual a personagem busca escrever um texto para a rádio, mas é interrompida várias vezes e, ao longo do texto, acompanha e informa a passagem dos minutos repetindo os anúncios da hora transmitida pela Rádio Relógio”. Em 1953, o jornal anunciava que a Rádio Relógio, além de anunciar as horas minuto a minuto, em breve, também passaria a anunciar “uma notícia importante, nacional ou internacional, tomando, assim, novo aspecto suas apresentações”⁶. Um anúncio bastante elucidativo sobre a Rádio Relógio Federal foi publicado no Suplemento do jornal *A noite* em 5 de maio de 1953, informando, entre outras coisas, que

Além do minuto certo, a RÁDIO RELÓGIO FEDERAL transmite ininterruptamente centenas de notícia, curiosidades e informações úteis de toda espécie. Pela sua eminente utilidade e precisão, e a irradiação simultânea em ondas curtas e médias, cobrindo todo o Brasil, a RÁDIO RELÓGIO FEDERAL, possui vastíssima audiência, constituindo excepcional veículo de divulgação, único na sua especialidade em e toda a América do Sul.⁷

No portal da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), lemos que a Rádio Relógio “apresentava primeiro um toc toc toc incessante dos segundos ao fundo” e uma transmissão que iniciava com o bordão “Você sabia?” acompanhado de alguma curiosidade ou informação:

As pessoas começavam o dia com essas informações repetidas no ônibus escolar para o coleguinha que se sentava ao lado. “Você sabia que o coração da baleia da Groelândia pode pesar até cinco toneladas? E que a palavra maricá tem origem no Tupi, e significa capim de espinhos?” Tavares Borba continuava dizendo: “Rádio Relógio Federal: cultura, notícias e a hora certa do Observatório Nacional, 24 horas no ar, minuto a minuto.” (Portal EBC)⁸

Para exemplificar a programação da Rádio Relógio, podemos destacar que, em 1955, o jornal *A noite*, trazia este pequeno anúncio: “Procurávamos hora certa na Rádio Relógio, quando o locutor dizia: Vejam esta frase, simplesmente notável – A mulher é um camelo que Deus nos dá para atravessar o deserto da vida”⁹. Este tipo de anúncio, é muito parecido com o

⁴ Disponível em http://memoria.bn.gov.br/DocReader/348970_05/14149

⁵ Disponível em http://memoria.bn.gov.br/DocReader/348970_05/14549

⁶ Disponível em http://memoria.bn.gov.br/DocReader/348970_05/17311

⁷ Disponível em <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/120588/46809>

⁸ Disponível em

<https://radios.ebc.com.br/todas-vozes/edicao/2015-09/voce-sabia-curiosidades-e-audios-da-radio-relogio>

⁹ Disponível em http://memoria.bn.gov.br/docreader/348970_05/29468

que encontramos na narrativa do romance *A hora da estrela*, a partir da escuta de Macabéa à programação da Rádio Relógio na ficção, como veremos no próximo capítulo.

Quando Clarice Lispector e seu marido Maury Gurgel Valente retornaram ao Rio de Janeiro, em 1951, segundo Ferreira (1999) , perceberam que muitas coisas haviam mudado, incluindo a recém-instalada televisão brasileira, que fora inaugurada em São Paulo em setembro de 1950, e a presidência da República, que voltava a ser ocupada por Getúlio Vargas. A televisão, que começava a conquistar espaço, afetava a dinâmica cultural do país, mas o rádio ainda se mostrava essencial, especialmente ao diversificar sua programação e adotar um perfil informativo e musical. Assim, o rádio permaneceu relevante para milhões de brasileiros, contribuindo para o fortalecimento da cultura popular e da identidade nacional.

Esse contexto também se reflete nas obras de Clarice Lispector, como *A Hora da Estrela* (2007), onde a presença do rádio revela o impacto emocional que ele tinha na vida de brasileiros de diferentes contextos. E em *A via crucis do corpo*, publicado postumamente em 1974, com referências à televisão em alguns textos, como no texto “Por enquanto”, dedicado a comentários sobre a passagem do agora da narradora-personagem enquanto escreve o texto, finalizado do seguinte modo:

Mas a gente fuma e melhora logo. São cinco para as sete. Se me descuido, morro. É muito fácil. É uma questão do relógio parar. Faltam três minutos para as sete. Ligo ou não ligo a televisão? Mas é que é tão chato ver televisão sozinha.

Mas finalmente resolvi e vou ligar a televisão. A gente morre às vezes (LISPECTOR, 1998, p.47).

Mesmo com esse cenário cultural, as leitoras de Teresa Quadros, Clarice Lispector, escrevendo para a coluna feminina do “Entre mulheres”, do jornal *Comício*, ainda influenciada pelos valores morais dos anos 40, viam o casamento, especialmente o casamento virginal, como a principal aspiração para as mulheres.

A Rádio Relógio foi uma emissora singular no cenário radiofônico brasileiro e teve um papel marcante, em especial, na década de 1950. A emissora, que posteriormente se tornou conhecida por seu formato inovador e características únicas, é lembrada pela difusão de um estilo informativo e pragmático que impactou os ouvintes por gerações, informando a hora certa.

Fundada em 1951¹⁰, a Rádio Relógio Federal foi a primeira estação brasileira a adotar um modelo que mesclava informações e a marcação constante do tempo, em forma de “gotas” e o famoso bordão “Você Sabia?”. Como destacou Carlos Roberto Ferreira Franco, no livro 90 anos de rádio no Brasil,

Naquela década, a primeira do pós-guerra, em que palavras de origem francesa, como *flerte*, *chauffer*, *trottoir*, somavam-se a outras tantas de origem inglesa como o *footing*, *rock'n'roll*, *girls e boys* (Castro, 2005), César Ladeira percebeu que oferecer a hora certa aos ouvintes seria um importante serviço. Os relógios ainda eram caros, a maioria deles importados, e os rádios de pilha para acompanhar partidas de futebol se difundiam e podiam ser vistos nos bondes, nos lares, nas praças, nas ruas. Nos intervalos desse tic-tac, a rádio oferecia conhecimento aos ouvintes com o mote *Você sabia?* Fez um enorme sucesso. (Franco, 2016, p.131)

Ainda segundo Franco (2016), em sua programação, a Rádio Relógio trouxe a proposta de informar o ouvinte sobre a hora exata a cada minuto, uma ideia inovadora que pretendia atender às necessidades de precisão e utilidade no cotidiano dos brasileiros. Este formato de “rádio-referência” tornou-se especialmente atraente na época. Além de marcar o tempo, a Rádio Relógio também incorporava dicas culturais, educativas e de utilidade pública em intervalos regulares. Esses conteúdos curtos e informativos variavam de orientações de saúde e higiene pessoal até curiosidades científicas, históricas e geográficas. Essa abordagem tinha um propósito: ao invés de oferecer uma programação contínua de entretenimento, como música e radionovela, a Rádio Relógio se apresentava como uma fonte de conhecimento imediato, direcionado ao ouvinte que buscava uma informação rápida e objetiva em sua programação. Em relação aos detalhes da programação, Franco destacou que a Revista do Rádio, responsável por publicar “a programação das emissoras, informava em sua edição de dezembro de 1967 que, com exceção do domingo, a programação fixa da Rádio Relógio era a seguinte:

Do minuto zero ao minuto 10: Cinema no relógio.
Do minuto 10 ao minuto 15: Agenda relógio.
Do minuto 15 ao minuto 20: Relógio Notícias.
Do minuto 20 ao minuto 30: Falando de Esportes.
Do minuto 30 ao minuto 35: Café Espiritual com o bispo Robert MacAlister.
Do minuto 35 ao minuto 45: Movimento cultural.
Do minuto 45 ao minuto 50: Relógio Notícias.
Do minuto 50 ao minuto 59: Você sabia? (FRANCO, p.132)

¹⁰ No texto “Você sabia? Curiosidades e áudios da Rádio Relógio”, publicado na plataforma da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), está dito que a Rádio Relógio foi criada em 1956, mas em nossas pesquisas em jornais disponibilizados no site da Hemeroteca Digital constatamos que a emissora foi criada em 1951.

O elemento mais distintivo da programação da Rádio Relógio era a precisão do tempo, que era anunciada a cada minuto com frases como: “Em Brasília, são 8 horas e 15 minutos”, na voz de Iris Lettieri, que posteriormente também emprestaria sua voz para a Varig, dando a hora certa em todos os aeroportos nacionais. Esta prática, que se tornaria a assinatura da rádio, mantinha os ouvintes atualizados e estabelecia uma referência confiável de horário. A programação era predominantemente composta por informações que eram facilmente absorvidas pelo ouvinte, como pequenas dicas e curiosidades, que variavam de acordo com a escolha editorial. Essa escolha editorial refletia uma proposta pedagógica, de modo a alcançar o ouvinte popular com conteúdos breves e didáticos, para que pudessem ser assimilados em poucos segundos. Com a implementação das publicidades, mas diferentemente de outras estações de rádio comerciais da época, a Rádio Relógio mantinha uma estrutura com menor espaço para propagandas longas, preferindo anúncios curtos e espaçados, que não interferissem na continuidade do serviço de hora exata e das informações rápidas. (Fonte)

Nos anos 1950, a Rádio Relógio atravessava um período de maior relevância no cenário nacional, mantendo-se competitiva frente à ascensão da televisão e à diversificação das outras emissoras concorrentes de rádio. Ainda nesta década, a rádio fez investimentos para melhorar a precisão de sua marcação do tempo, utilizando relógios de alta precisão e mecanismos de sincronização. Este detalhe era especialmente relevante, pois reforçava o compromisso da emissora com a pontualidade e a confiabilidade de suas informações. A Rádio Relógio se tornava cada vez mais parte da rotina das grandes cidades, como Rio de Janeiro e São Paulo, onde o ritmo de vida acelerado fazia com que o acesso à hora exata fosse um diferencial para os trabalhadores e estudantes que organizavam seus dias conforme a programação da rádio. Por isso, a Rádio Relógio consolidou-se como um marco da cultura popular e como um símbolo de uma rádio voltada para a utilidade pública, inclusive tornando-se uma das emissoras mais ouvidas entre as camadas populares cariocas e paulistanas. Em um período de transformação e modernização no Brasil, especialmente nas capitais, a Rádio Relógio respondia à demanda por informação rápida e prática, alinhando-se ao novo ritmo dessas mesmas cidades.

Um indício de sua popularidade por ser observado em uma crônica do escritor João Ubaldo Ribeiro, publicada na Revista *Manchete* em 1995, com o título “Ano-novo, vida velha”, na qual o narrador, refletindo sobre como experimentou ao longo do tempo a passagem do ano novo em sua vida, nos conta que

Adolescente e com medo de mulher que me persegue até hoje, fazia grandiosos planos para a ocasião, mas acabava macambúzio e com pensamentos filosóficos (escola pessimista) ou ouvindo a antiga Rádio Relógio Federal. Entre tique-taque e bipe-bipes, ficava esperando o locutor, depois de perguntar se você sabia que um ovo de avestruz dava para uma omelete para doze pessoas, anunciar impassivelmente: “Zero hora. Feliz ano-novo” (RIBERIO,1995).¹¹¹²

A crônica de João Ubaldo Ribeiro ilustra bem o impacto da Rádio Relógio na vida de quem pode acompanhá-la no seu cotidiano.

Em 1967, a Rádio Relógio passou por mudanças profundas após sua aquisição pelo pastor norte-americano Robert McAlister, que reconfigurou seu formato e conteúdo. A rádio, então popular por sua precisão horária e programação de curiosidades, começou a adotar um novo direcionamento que incorporava elementos religiosos. A rádio, que até então apresentava uma série de curiosidades no quadro *Você Sabia?*, começou a sofrer mudanças editoriais que refletiam as convicções religiosas de McAlister. Com a morte de McAlister em 1993, a rádio passou para a mãos do R. R. Soares, que então removeu do ar o famoso bordão “Você Sabia?” e a locução de Iris Lettieri

Em 1959, Clarice Lispector se separou de Maury Gurgel Valente, com quem viveu por 16 anos, e começou uma nova fase em sua vida. Depois de seis anos e meio vivendo em Washington, ela retornou ao Brasil, trazendo consigo o desejo de se estabelecer definitivamente no Rio de Janeiro. Esse momento de mudança também refletia as transformações sociais e culturais que o Brasil experimentava. Logo após sua volta ao Brasil, Clarice continuou a se afirmar como uma das grandes escritoras do país. Em 1959, ela estreou na revista *Senhor* com o conto "A menor mulher do mundo" e, pouco depois, publicou "O crime do professor de matemática". No mesmo ano, ela aceitou um convite para escrever uma página feminina no *Correio da Manhã*, assinando com o pseudônimo de Helen Palmer, o que a consolidou também no campo do jornalismo e da reflexão sobre o papel da mulher na sociedade brasileira. Como destacou Teresa Monteiro Ferreira,

A recepção da crítica não tardou a chegar. Eduardo Portella publicou no Jornal do Commercio, em setembro de 1960, um artigo entusiasmado referindo-se a Clarice Lispector como a grande ficcionista surgida na geração do pós-guerra, que representava o terceiro estágio do movimento modernista - o instrumentista -, voltado para a expressão literária em si, para as suas diversas e múltiplas possibilidades expressivas (Ferreira, 1999, p.211)

Quando Clarice Lispector voltou a morar no Rio de Janeiro, o Brasil passava por um período de instabilidade política. O golpe militar de 1964 depôs o governo de João Goulart,

¹¹

¹² Disponível em <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/004120/291889>

popularmente conhecido como Jango, instaurando uma ditadura que perduraria por mais de duas décadas. A censura e a repressão política foram intensamente aplicadas durante esse período, com a mídia sendo vigiada de perto e controlada pelo governo militar. O rádio, como meio de comunicação de massa, não estava imune a esse processo. Logo após o golpe, o governo militar adotou uma série de medidas para limitar a liberdade de expressão e garantir o controle sobre a opinião pública. A censura foi imposta de diversas formas: notícias, músicas, programas de rádio e até mesmo a programação cultural. Muitos programas de caráter político, com críticas ao regime, foram retirados do ar, e jornalistas e locutores foram perseguidos.

A vigilância e a censura feitas pelo regime nunca impediram totalmente a continuidade da programação radiofônica, embora tenha ocorrido uma mudança no modo como as emissoras se comportavam. Esse período também foi caracterizado por uma diversificação de formatos e programação, com o rádio buscando alternativas para se adaptar à censura, sem perder seu poder de audiência. As emissoras se voltaram para a música popular, o entretenimento e a programação voltada para a família, já que as produções consideradas "subversivas", ligadas ao debate político, eram constantemente barradas pelo regime. A adaptação das emissoras e seus apresentadores ao novo contexto exigiu criatividade. Nesse sentido, o rádio foi fundamental para a difusão de movimentos musicais que surgiam, como a Jovem Guarda, um movimento musical que misturava rock, pop e samba, protagonizado por nomes como Roberto Carlos e Erasmo Carlos. Além disso, o rádio desempenhou um papel significativo na divulgação da música brasileira que, apesar da censura, floresceu como uma forma de resistência cultural. A música popular brasileira (MPB), por exemplo, foi usada como uma forma de contestação ao regime, e artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque e Elis Regina foram veiculados no rádio, embora com limitações e posterior exílio.

De acordo com Teresa Ferreira (1999, p.239), em 1968, Clarice Lispector, passou a assinar a coluna "Diálogos com Clarice Lispector", da Revista *Manchete*. Entre outros entrevistados para sua seção, encontram-se Chico Buarque, Vinícius de Moraes, Tom Jobim e Elis Regina. Na entrevista com Chico Buarque, além de podemos observar o sucesso do músico, veladamente, observa-se o clima de censura no Brasil quando Lispector pergunta sobre a presença de Chico na primeira passeata pela liberdade dos estudantes, uma referência à Passeata dos Cem Mil, ocorrida no dia 26 de junho de 1968, contra a violência da polícia e a prisão de estudantes no regime militar, após a morte do estudante Édson Luis. Em 6 de abril, Lispector encerrou a crônica que publicava do *Jornal do Brasil* mencionado sua solidariedade

à tragédia dos estudantes. Na entrevista com Chico Buarque, após ele comentar que o mundo político está envolvido por uma “decadência e acomodação”, acrescentando que ele viu Lispector na passeata, a escritora, laconicamente informa: “Fui pelos mesmos motivos que você. Mudando de assunto [...]” (Lispector, 2007, p.103). Não há espaço para discutir política em sua seção. O AI-5 foi instaurado em 13 dezembro de 1968, depois dessa entrevista, mas a censura já estava no ar, embora após este ato tenha se tornado mais “contundente”, como destacou Teresa Ferreira (1999, p.247), acrescentando que Lispector “deixou de escrever crônicas [referindo-se às crônicas do *Jornal do Brasil*] onde pudesse haver algum sinal de contestação ao regime militar”.

Os canais de comunicação alternativos serviam como forma de protesto contra a repressão, e abordavam temas que eram censurados pelas emissoras oficiais. Direitos humanos, movimentos sociais e políticas do governo figuravam entre eles. As rádios piratas (ou clandestinas) se tornaram importantes para a disseminação de informações que não estavam sendo veiculadas pela mídia oficial. Além disso, o rádio comunitário passou a ser um canal de comunicação crucial para as populações mais pobres e marginalizadas, dando voz a segmentos da sociedade que estavam fora do alcance das grandes emissoras comerciais. O rádio também desempenhou um papel fundamental na construção da memória cultural e histórica do Brasil durante esse período. Ele foi uma plataforma para a preservação e difusão de manifestações culturais populares, muitas vezes em oposição às tentativas de homogeneização cultural promovidas pelo governo militar. As programações de música popular, rádio-novelas, e programas humorísticos mantiveram viva a memória de manifestações culturais regionais e tradicionais, apesar das tentativas de censura.

A década de 1970 foi uma das mais intensas para o rádio no Brasil, especialmente devido à continuidade do regime militar instaurado em 1964. Embora o controle sobre os meios de comunicação fosse absoluto, o rádio manteve-se como um dos principais veículos de entretenimento e informação no país. A repressão política alcançou o rádio de forma contundente. O Departamento de Censura, impôs severas restrições ao conteúdo das emissoras, especialmente em relação a qualquer manifestação de crítica ao regime. Jornalistas, locutores e artistas foram severamente vigiados, e muitos tiveram seus programas ou canções censuradas. A censura à música, por exemplo, afetou diretamente a produção de artistas que eram considerados subversivos, como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Chico Buarque, cujas canções de protesto foram frequentemente proibidas de serem tocadas no rádio. Apesar das restrições, a música popular brasileira (MPB) continuou a desempenhar um papel de resistência cultural, e os artistas de MPB usaram as canções como uma forma de

protesto e expressão contra os militares. O samba, o rock e a música de protesto tornaram-se fundamentais para a articulação de uma resistência cultural que buscava contestar a repressão e afirmar a identidade brasileira em meio a um clima de medo e censura. A década de 1970 também foi marcada pela ascensão do rock brasileiro, que trouxe novas sonoridades e influências internacionais para o rádio. Bandas como Secos & Molhados, Os Mutantes e Raul Seixas começaram a ganhar destaque, com suas músicas ousadas e com letras de crítica social e política, muitas vezes veladas, devido à censura. O rádio foi o veículo principal para a difusão desse novo gênero musical, que se destacava pela experimentação e pela liberdade criativa, mesmo em um cenário de repressão.

Em 1977, ano em que Clarice Lispector lançou *A Hora da Estrela*, o rádio ainda desempenhava um papel central na cultura brasileira, agora mais segmentado e com um novo perfil de ouvintes. De acordo com Ferreira (1999), o romance *A Hora da Estrela* surgiu em um momento em que Clarice Lispector estava refletindo sobre sua própria relação com o mundo e suas raízes:

O mistério que Clarice fez em torno de *A hora da estrela* levou Nélida Piñon a ter a impressão de que ela estava com grandes hesitações. Clarice não lhe falava do romance que estava escrevendo. Pela primeira vez, ela trabalhava explicitamente num romance com a questão social. Sempre rotulada como uma escritora hermética e alienada, talvez quisesse dar uma prova do quanto estava presente no mundo. A recente viagem que fizera a Recife deve ter remexido em suas origens nordestinas e provavelmente influenciado na escolha da temática; a protagonista, Macabéa, era uma alagoana residente no Rio de Janeiro (Ferreira, 1999, p.285).

A obra, protagonizada por Macabéa, uma nordestina pobre que vive no Rio de Janeiro, reflete as profundas desigualdades sociais do Brasil, especialmente vivenciada pelos imigrantes do Nordeste para o Sudeste. Quando Clarice foi questionada, em sua última entrevista à televisão, para o canal Cultura sobre como havia concebido tal personagem, ela mesma refletiu sobre suas origens:

Quando ela mencionou que o personagem era nordestino, o jornalista Julio Lerner perguntou-lhe onde tinha buscado subsídios para compor um personagem nordestino. Clarice então referiu-se às suas origens: Eu morei no Recife, eu morei no Nordeste, me criei no Nordeste. E depois, no Rio de Janeiro tem uma feira de nordestinos no Campo de São Cristóvão e uma vez eu fui lá... E peguei o ar meio perdido do nordestino no Rio de Janeiro. (Lispector, 2007, p.286)

Além disso, nesta mesma entrevista concedida à TV Cultura, Clarice comentou sobre a vida de Macabéa, dizendo: "É a história de uma moça tão pobre que só comia

cachorro-quente. A história não é só isso, não. A história é de uma inocência pisada, de uma história anônima...".

Clarice Lispector faleceu em 1977, pouco após o lançamento de *A Hora da Estrela*. Sua narrativa, com uma personagem atenta à programação da Rádio Relógio, reflete as múltiplas camadas do Brasil. O romance é uma espécie de microfone para Macabéa e, simbolicamente, para todos os excluídos do Brasil daquela época, uma reflexão sobre o poder do rádio e da literatura em dar voz aos que muitas vezes não são ouvidos.

EFEITO DE PRESENÇA E EFEITO DE SENTIDO, SEGUNDO HANS GUMBRECHT

No primeiro capítulo do livro *Production of presence: what the meaning cannot convey* (2004), intitulado “Manual do usuário”, Hans Ulrich Gumbrecht (2010, p.13) explica que a palavra “presença” “refere-se a uma relação espacial com o mundo e seus objetos. Uma coisa ‘presente’ deve ser tangível por mãos humanas - o que implica, inversamente, que pode ter impacto imediato em corpos humanos”. Já a “produção de presença” “aponta para todos os tipos de eventos e processos nos quais se inicia ou se intensifica o impacto dos objetos ‘presentes’ sobre corpos humanos”. Gumbrecht chama aos objetos disponíveis em presença de “as coisas do mundo”. Em lugar de enfatizar o sentido, a interpretação, a hermenêutica, propõe determo-nos na “presença”, “produção” e “coisas do mundo”. Tais conceitos têm sido aplicados em diversos campos, incluindo a literatura, o teatro, as artes visuais e a cultura em geral. O conceito de produção de presença engloba a relação dos objetos com o mundo e suas relações de impacto.

Em seu livro, Gumbrecht alerta que a ênfase na ‘presença’, ‘produção de presença’ ou ‘coisas do mundo’ não condena a busca pelo sentido, pois defende “uma relação com as coisas do mundo que possa oscilar entre efeitos de presença e efeitos de sentido” (p.15). Mais precisamente, no que tange à produção de conhecimento nas humanidades, destacando o que chamou de estatuto de exclusividade que tem tido a interpretação nas humanidades, esclarece que seu livro “sugere, por exemplo que concebamos a experiência estética como uma oscilação (às vezes uma interferência) entre ‘efeitos de presença’ e ‘efeitos de sentido’. Exemplificando com a leitura de um livro e a audição de uma música, propõe que

A dimensão de sentido será sempre predominante quando lemos um texto - mas os textos literários têm também modos de pôr em ação a dimensão de presença da tipografia, do ritmo da linguagem e até mesmo do cheiro do papel. Inversamente, acredito que a dimensão de presença predominará sempre que ouvimos música – e, ao mesmo tempo, é verdade que algumas estruturas musicais são capazes de evocar certas conotações semânticas. Mas, por menor que em determinadas circunstâncias mediáticas se possa tornar a participação de uma ou da outra dimensão, penso que a experiência estética -pelo menos em nossa cultura - sempre nos confrontará com a tensão, ou a oscilação, entre presença e sentido (Gumbrecht, 2010, p.139).

O livro foi publicado originalmente em 2004 e traduzido para o português aqui no Brasil em 2010 e tem como subtítulo a expressão “o que o sentido não consegue transmitir”. A proposta desse subtítulo dialoga com o que alguns estudiosos da narrativa de Clarice Lispector observam sobre a mimesis em sua poética. Para exemplificar, citamos o trabalho de Olga de Sá (1979, p.328) sobre a epifania clariciana, observando que a escritura de Clarice Lispector “orienta-se para o pólo da sensibilidade e se coagula em superícones, reforçados por paronomásias, sinestesias, anagramas, aliteraões”. Ou os estudos de Marília Librandi Rocha (2015, p.138) sobre “escritas de ouvido”, para quem a expressão “escrevo de ouvido”, de Lispector, “quer, então, dizer que se escreve com a língua pré-consciente, com a língua que se ouve antes que se entendam seus significados, com a língua que é significante antes de ser significado; com a língua que é antes de tudo som, tom, nuance e vibração”. Ou, ainda, os estudos de Joelma Siqueira (2016) sobre figurar a sensação na pintura moderna e na narrativa de Lispector, para quem a pesquisa sobre a sensação em textos da escritora é uma tentativa de ver, ouvir, sentir, experimentar a narrativa. Para além da crítica, observa-se esse diálogo na própria obra da escritora, por exemplo, no primeiro romance, *Perto do coração selvagem* (1943), quando a narrativa inicia com Joana ouvindo o pai usando a máquina de datilografia:

A MÁQUINA DO PAPAI batia tic-tac...tac-tac-tac...O relógio acordou em tin-dlen sem poeira. O silêncio arrastou-se ZZZZZZ. O guarda-roupa dizia o quê? roupa-roupa-roupa. Não, não. Entre o relógio, a máquina e o silêncio havia uma orelha à escuta, grande, cor-de-rosa e morta. Os três sons estavam ligados pela luz do dia e pelo ranger das folhinhas da árvore que se esfregavam umas nas outras radiantes.
[...]
Houve um momento grande, parado, sem nada dentro. Dilatou os olhos, esperou. Nada veio. Branco. Mas de repente num estremecimento deram corda no dia e tudo recomeçou a funcionar [...].Só faltava o tin-dlen do relógio que enfeitava tanto. Fechou os olhos, fingiu escutá-lo e ao som da música inexistente e ritmada ergueu-se na ponta dos pés. Deu três passos de dança bem leves, alados (Lispector, 1997, p.19-20).

Na passagem acima, a narrativa conta sobre Joana ouvindo o barulho das coisas ao seu redor. Joelma Siqueira (2018, p.129), ao analisar a presença da música em *Perto do coração selvagem*, reportando-se à frase da narradora sobre a descoberta de “um conhecimento direto, mais como sensação do que percepção” (LISPECTOR, 1997, p.116), e atenta ao modo de narrar da escritora, propõe que a personagem, quando criança “sente o barulho da chuva, da casa, das pessoas, como presença”.

Em outro texto de Lispector, intitulado “Não entender”, publicado no *Jornal do Brasil* em 1 de fevereiro de 1969, lê-se: “Não entendo. Isso é tão vasto que ultrapassa qualquer

entender. Entender é sempre limitado. Mas não entender pode não ter fronteiras. Sinto que sou muito mais completa quando não entendo” (LISPECTOR, 1999, p.172).

Gumbrecht discute sobre quando e em que circunstâncias históricas “a interpretação e seus suportes metafísicos” se tornaram centrais e inquestionavelmente importantes nas humanidades, mas, também, sobre como, nos últimos trinta anos, se tornaram insatisfatórias, pelo menos para alguns pesquisadores. Um dos aspectos mais relevantes de sua proposta, para o presente trabalho, é a proposta de pensarmos a experiência estética, no capítulo “Materialidades/o não-hermenêutico”, sobre como um movimento de oscilação entre efeito de presença e efeito de sentido. Mais à frente, Gumbrecht destaca que “‘a experiência estética’ nos dá sempre certas sensações de intensidade que não encontramos nos mundos histórica e culturalmente específicos do cotidiano em que vivemos” (p.128). Perguntando-se sobre o efeito da oscilação entre efeitos de presença e efeitos de sentido, e observando que não se trata de uma conquista permanente, Gumbrecht nos ensina que “faz sentido esperar que a experiência estética nos devolva pelo menos a sensação de estarmos-no-mundo, no sentido de fazermos parte de um mundo físico de coisas” (p.146).

O livro de Gumbrecht, como destacamos, publicado em 2004, ou seja, há duas décadas, propunha que “os efeitos da presença têm sido tão completamente banidos que agora regressam sob a forma de um intenso desejo de presença – reforçado ou até iniciado por muitos dos nossos meios de comunicação” (p.42). Mas, como realizar o estudo da presença nas humanidades? Gumbrecht propõe, por exemplo, duas tipologias experimentais: “‘cultura de sentido’ e ‘cultura de presença’ (com a primeira mais próxima da cultura moderna e a segunda mais próxima da cultura medieval)” (p.105), esclarecendo que, na cultura de presença,

além de serem materiais, as coisas do mundo têm um sentido inerente (e não apenas um sentido que lhes é conferido por meio da interpretação), e os seres humanos consideram seus corpos como parte integrante da sua existência (daí a obsessão, no período final da sociedade medieval, pelo tema da ressurreição dos mortos) (GUMBRECHT, 2010, p.107).

Podemos dizer que, na cultura de presença, está em jogo a relação com as coisas do mundo a partir do contato corpóreo. Nesse sentido, entre os quatro tipos de apropriação do mundo propostos por Gumbrecht, com o objetivo “de sugerir e inspirar imagens e conceitos que nos ajudem a captar as componentes não interpretativas da nossa relação com o mundo” (p.114), interessa destacar a apropriação “Comer as coisas do mundo”.

Gumbrecht, em uma conferência pronunciada em 1992, na UERJ, destacou que “a inclusão da materialidade dos meios de comunicação em nossas teorias exige a invenção de um quadro teórico totalmente distinto. Sem este trabalho prévio, repetiremos o estado atual dos estudos sobre cinema, quando a análise dos filmes, em lugar de focar os meios, termina por assemelhar-se à dos textos”.

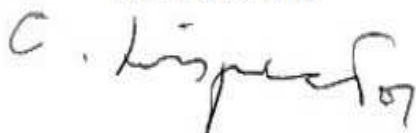
Ao longo do livro, Gumbrecht discute vários outros conceitos, ciente de que sua contribuição para as humanidades está, entre outras coisas, como ele próprio reconhece, em propor que “a dimensão cartesiana não cobre (nunca deveria cobrir) toda a complexidade da nossa existência, embora sejamos levados a acreditar que o faz, talvez com pressão mais avassaladora do que alguma vez aconteceu” (p.175).

Na capa do livro *Produção de presença*, editado nos Estados Unidos e no Brasil, deparamo-nos com uma fotografia do autor. Ao longo de alguns capítulos, especialmente o primeiro e o último, o autor utiliza, como ele mesmo declara, “um tom muito pessoal e quase biográfico”. Podemos dizer que este efeito de presença nos acompanha durante toda a leitura do livro. Tal aspecto harmoniza-se com o que se percebe na lista de títulos que podem ser atribuídos à obra *A hora da estrela*, contendo a assinatura da escritora como um desses títulos:

Figura 2 – Hora da Estrela

HORA DA ESTRELA

A CULPA É MINHA
OU
A HORA DA ESTRELA
OU
ELA QUE SE ARRANJE
OU
O DIREITO AO GRITO



QUANTO AO FUTURO
OU
LAMENTO DE UM BLUE
OU
ELA NÃO SABE GRITAR
OU
ASSOVIO AO VENTO ESCURO
OU
EU NÃO POSSO FAZER NADA
OU
REGISTRO DOS FATOS ANTECEDENTES
OU
HISTÓRIA LACRIMOGÊNICA DE CORDEL
OU
SAÍDA DISCRETA PELA PORTA DOS FUNDOS

13

Ou, ainda, com o que se percebe em seguida na “Dedicatória do autor (Na verdade Clarice Lispector)”, quando a obra é dedicada a músicos que, nas palavras de quem escreve a dedicatória “em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas, todos esses profetas do presente e que a mim me vaticinaram a mim mesmo a ponto de eu neste instante explodir em: eu”.

Sobre a observação de que o romance *A hora da estrela* é dedicado à música, Marília Librandi Rocha (2015, p. 139), destaca algo que dialoga com o que temos discutido sobre a oscilação entre efeitos de presença e efeito de sentido na experiência estética ao propor a técnica de Lispector como “sensória e intuitiva de uma escrita que segue o impulso rítmico e sonoro assim como os ecos do inconsciente antes de ser dominada pela elaboração lógica e semântica”. Para nós, uma escrita desse tipo solicitará do leitor a disposição para sentir antes de entender, ou, para experimentar antes de pensar.

¹³ Disponível em <https://www.assisprofessor.com.br/documentos/livros/Clarice%20Lispector%20-%20A%20Hora%20da%20Estrela.pdf> Último acesso em 10 mar. de 2025.

VER, OUVIR E PENSAR *A HORA DA ESTRELA* (1977)

A primeira edição do romance *A hora da estrela* (1977) foi publicada pela Editora José Olympio. Em comemoração aos 40 anos de sua publicação, em 2017, a Editora Rocco lançou uma edição comemorativa contendo a reprodução de diversos manuscritos de Clarice Lispector. O manuscrito do romance, porém, foi inteiramente publicado pela SP Edições, e o documento original encontra-se depositado no acervo do Instituto Moreira Sales. A obra foi adaptada para o cinema em 1986, pela diretora Suzana Amaral e obteve as seguintes premiações: Marcélia Cartaxo, a atriz que fez Macabéa, ganhou o Urso de Prata de melhor atriz e prêmio OCIC de Melhor filme e Menção Especial do Juri no 36 Festival de Berlim de 1986.

Quando da publicação da obra, o *Jornal do Brasil*, publicou um pequeno texto assinado por Benício Medeiros, intitulado “Solitária solidão”, destacando que

A Hora da estrela é um acontecimento literário duas vezes importante. Primeiro, por tratar-se de novela de grande beleza e força dramática, capaz de provocar estímulos em quem a desfrute. Sim, é uma obra desfrutável. Depois porque apresenta, como característica mais específica, uma dimensão até então velada em Clarice Lispector, que se faz agora, ‘exterior’ e ‘explícita’, na confessada intensão de contar ‘uma história com começo, meio e *gran finale* seguido de silêncio e chuva caindo. (Medeiro, 1977)¹⁴

O texto acima foi publicado em 26 de novembro de 1977 e, logo abaixo do título e das referências da obra recém-lançada pela Editora José Olympio, trazia a seguinte informação: “O perfil da escritora hermética começa a desbastar-se nessa novela de cores claras”. Ao longo do artigo, esclarecia, porém, que “a questão social é apresentada menos fotograficamente, mais como experiência interior, vivenciada”¹⁵

O romance foi publicado um pouco antes da morte da escritora, ocorrida no dia 9 de dezembro, um dia antes da data de seu nascimento, quando completaria 57 anos. A narrativa conta a história de um escritor que está escrevendo a história de uma nordestina que migrou de Fortaleza para o Rio de Janeiro. Macabéa é fã da Rádio Relógio, nome de uma estação de rádio que coincide com o de uma estação fundada no Rio de Janeiro em 1951. Como destacamos no primeiro capítulo desta dissertação, a emissora

¹⁴ *Jornal do Brasil*. 26 nov. 1977. Disponível em http://memoria.bn.gov.br/docreader/030015_09/110994 Último acesso em 31 jan. 2025.

¹⁵ Idem.

Marcou época na história do rádio brasileiro. Na sintonia do AM 580 Khz, apresentava primeiro um toc toc toc incessante dos segundos ao fundo e uma transmissão mais ou menos assim: "Você sabia? O primeiro cronômetro marítimo foi construído no ano de 1715 pelo inglês John Harrison?", dizia o texto, na locução de Tavares Borba¹⁶

A narrativa polifônica e metalinguística e o narrador Rodrigo S. M. questiona tanto os limites do ato de escrever quanto certas convenções sobre literatura e realidade social. O romance é estruturado sob a perspectiva deste narrador, que divide as atenções com sua personagem principal. Sua voz é marcadamente subjetiva, oscilando entre o desejo de contar a história de Macabéa e a angústia de não conseguir capturar a essência da personagem. Principalmente, no início da narrativa, observa-se uma oscilação entre a escrita de si do narrador e escrita do outro, a sua personagem, Macabéa. Podemos dizer que temos aí um primeiro “efeito de presença”: a intromissão de Rodrigo S.M., interpondo-se na narrativa para, por exemplo, afirmar seu desejo de simplicidade em tensão com a complexidade do processo de escrita, ao ressaltar que “só consigo a simplicidade através de muito trabalho”. Oscilando entre falar de si e falar da personagem, o narrador insere reflexões sobre a forma de sua narrativa:

A pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham.

Voltando a mim: o que escreverei não pode ser absorvido por mentes que muito exijam e ávidas de requintes. Pois o que estarei dizendo será apenas nu. Embora tenha como pano de fundo – e agora mesmo – a penumbra atormentada que sempre há nos meus sonhos quando de noite atormentado durmo. Que não se esperem, então, estrelas no que se segue: nada cintilará, trata-se de matéria opaca e por sua própria natureza desprezível por todos. É que a esta história falta melodia cantabile. O seu ritmo é às vezes descompassado. E tem fatos. Apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura – fatos são pedras duras e agir está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir (Lispector, 2020, p.13-14)

Estruturalmente, sua narrativa é contada em forma de “gotas”, como as “gotas” da Rádio Relógio escutada por Macabéa:

¹⁶ Disponível em <https://radionahistoria.blogspot.com/2015/10/radio-relogio-federal-voce-sabia.html#:~:text=A%20R%C3%A1dio%20Rel%C3%B3gio%20Federal%20foi.menos%20assim%3A%20%22Voc%C3%AA%20sabia%3F> Último acesso em 31 jan. 2025.

Todas as madrugadas ligava o rádio emprestado por uma colega de moradia, Maria da Penha, ligava bem baixinho para não acordar as outras, ligava invariavelmente para a Rádio Relógio, que dava “hora certa e cultura”, e nenhuma música, só pingava em som gotas que caem – cada gota de minuto que passava. E sobretudo esse canal de rádio aproveitava intervalos entre as tais gotas de minuto para das anúncios comerciais – ela adorava anúncios. Era rádio perfeita pois também entre os pingos do tempo dava curtos ensinamentos dos quais talvez algum dia viesse a precisar saber (Lispector, 2020, p.33)

O narrador Rodrigo SM explicita qual é o seu método de escrita: “escrevo de ouvido”. De acordo com Marília Librandi Rocha (2015, p.137), esta expressão “escrevo de ouvido” foi encontrada nas anotações pessoais de Clarice Lispector pela pesquisadora canadense Claire Varin, autora do livro *Langues de feu*, dedicado ao estudo “da importância da voz e da audição na sua escrita [de Lispector] ou, segundo a bela expressão de Varin, ‘a volúpia da voz antes de toda apreensão’”. Para Rocha, “A ‘escrita de ouvido’ demanda, aliás, leitores aptos a ouvir um texto escrito, de modo a captar precisamente aquilo que passa entre as linhas, como a forma e o desenho de uma entonação, de um tom ou de um timbre” (p.138). Podemos acrescentar que “a escrita de ouvido” demanda leitores aptos a captar na escrita os sons das vozes, mas, também, dos objetos que povoam a narrativa com suas produções de presença à espera de que possamos ter com eles efeitos de presença, mas, também, de sentido, afeitos à materialidade dos textos. Pensando nessa “escuta do texto”, a capa da obra publicada pela editora Rocco em 1998 ilustra o que pretendemos fazer no presente capítulo: ver, ouvir e pensar o romance:

Figura 3 – A hora da estrela capa



Na narrativa, o rádio funciona como uma das poucas “janelas para o mundo” da protagonista de nome Macabéa, descrita, entre outras palavras negativas, como toda ela “um pouco encardida pois raramente se lavava”. A personagem encontra no rádio uma forma de conexão com o mundo, um canal de ligação. A presença do rádio em sua vida exemplifica a expansão do rádio ao longo dos anos, quando passou a alcançar não apenas a elite, mas também as classes populares, servindo como um elemento de interligação entre diferentes realidades e camadas sociais. Para Macabéa, o rádio funciona como uma companhia, oferecendo-lhe informações que ela tenta absorver, primeiramente, por meio da repetição. Mesmo sem compreender os sentidos, Macabéa encontra no rádio um ponto de contato com algo maior. As notícias e programas chegam até ela como fragmentos do mundo, e ela os recebe atenta e interessada. Por meio de sua abertura para as coisas do mundo, Macabéa sente o efeito de presença que a leva a procurar o efeito de sentido. Na leitura da obra, colocando-nos como a personagem, vamos sentindo também os efeitos de presença do texto e, interessados ou envolvidos pela experiência estética, procuramos seus possíveis efeitos de sentido, sabendo que estes podem ser inapreensíveis, sobretudo se vistos apenas lógica da razão desligada da sensação. Para Macabéa, parece que as coisas chegam primeiro pelo corpo, e só depois despertam-lhe o pensamento. Primeiro são presenças, que depois podem vir a ter significados.

Podemos dizer que há um efeito de presença do rádio na narrativa que o faz funcionar como uma coisa que conecta Macabéa ao mundo. A personagem vive em uma pensão, trabalha como datilógrafa, possui pouca escolaridade, e tenha um relacionamento quase platônico, mas é com o rádio que mantém um elo, captando dele frases, palavras e ideias que ela não compreende, recebendo-os como uma “produção de presença” que, com propôs Gumbrecht (2010, p.13), “aponta para todos os tipos de eventos e processos nos quais se inicia ou se intensifica o impacto dos objetos ‘presentes’ sobre corpos humanos”. Essa conexão oferece um misto de companhia e informação, simbolizando uma abertura para o mundo:

– Nessa rádio eles dizem essa coisa de "cultura" e palavras difíceis, por exemplo: o que quer dizer "eletrônico"?

Silêncio.

– Eu sei mas não quero dizer.

– Eu gosto tanto de ouvir os pingos de minutos do tempo assim: tic-tac-tic-tac-tic. A rádio Relógio diz que dá a hora certa, cultura e anúncios. Que quer dizer cultura?

– Cultura é cultura - continuou ele emburrado. Você também vive me encostando na parede. – É que muita coisa eu não entendo bem. O que quer dizer "renda per capita"? – Ora, é fácil, é coisa de médico. – O que dizer rua Conde de Bonfim? O que é que conde? É príncipe?

[...]

– Sabe o que mais eu aprendi? Eles disseram que se devia ter alegria de viver. Então eu tenho. Eu também ouvi uma música linda, eu até chorei.

– Era samba?

– 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 chamava-se "Una Furtiva Lacrima". Não sei por que eles não disseram lágrima (LISPECTOR, 2020 p.45)

A dor de Macabéa diante da beleza da música escutada na rádio é explicada pelo narrador com palavras que podemos associar à concepção de Gumbrecht (2010, p.146) sobre a “experiência estética” quando destaca que esta nos devolve “a sensação de estarmos-no-mundo, no sentido de fazermos parte de um mundo físico de coisas”, pois, nos diz o narrador:

Não chorava por causa da vida que levava: porque, não tendo conhecido outros modos de viver, aceitara que com ela era "assim". Mas também creio que chorava porque, através da música, adivinhava talvez que havia outros modos de sentir, havia existências mais delicadas e até com um certo luxo de alma. Muitas coisas sabia que não sabia entender (LISPECTOR, 2020, p.46)

No diálogo acima, Olímpico perguntou a Macabéa se a música que ela ouviu era samba, e ela, ingenuamente, respondeu que achava que sim. O samba, nos anos de 1930 e 1940, como escreveu Feliciano José Bezerra Filho (2018, p.181), “firmou-se como a canção por excelência”. Destacando a ebulição desse gênero musical na cidade do Rio de Janeiro, Feliciano Filho acrescentou que

todos os efeitos do fenômeno de modernização apareceram primeiramente naquela cidade, assim como os processos de estabelecimento de uma cultura popular urbana, e, mais ainda, a instalação das novas tecnologias de gravação, os estúdios, as novas emissoras de rádio. Enfim, todos estes elementos se concentravam no Rio de Janeiro. Desta forma, foi inevitável que o desenvolvimento do samba chegasse onde chegou (Feliciano Filho, 2018, p.181).

Macabéa ouviu “Una Furtiva Lacrima”, gravada na voz do tenor Enrico Caruso, voz que, segundo a personagem, era “tão macia que até doía ouvir”. O diálogo sobre a música demonstra o efeito de presença na escuta da personagem, e exemplifica o sucesso do artista Enrico Caruso no Brasil, onde esteve algumas vezes. Nascido Nápoles, cidade onde Lispector morou, foi um dos mais importantes intérpretes da música erudita.

Macabéa é descrita como uma personagem desprovida de qualquer protagonismo social. Sua identidade é formada por lacunas ou ausências: de beleza, de cultura, de ambição, de voz própria e ausência da própria presença. Ela é uma personagem que parece existir apenas através do olhar de Rodrigo e dos fatores sociais que a excluem e marginalizam. Sua condição de migrante nordestina no Rio de Janeiro é uma clara referência a uma problemática social mais ampla: a exclusão e a invisibilidade das classes menos favorecidas e da qual Lispector fez parte na infância. Para que não percamos o efeito de presença na leitura da obra, indo direto para o efeito de sentido, ali está Rodrigo S.M., com sua própria produção de presença, nos lembrando que Macabéa é tão somente uma personagem:

(Eu ainda poderia voltar atrás em retorno aos minutos passados e recomeçar com alegria no ponto em que Macabéa estava de pé na calçada - mas não depende de mim dizer que o homem alourado e estrangeiro a olhasse. É que fui longe demais e já não posso mais retroceder. Ainda bem que pelo menos não falei e nem falarei em morte e sim apenas um atropelamento.) (Lispector, 2020, p.72)

Mas, pensando em seu efeito de sentido, a narrativa é um ato de questionamento sobre a literatura e a representação do pobre, não apenas porque Macabéa é pobre, mas porque Rodrigo S.M, apresenta, ironicamente, o que pensa a respeito da literatura, da divisão das classes sociais e da classe social à qual pertence:

(Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluos para quem tem uma leve fome permanente. Faço aqui o papel de vossa válvula de escape e da vida massacrante da média burguesia. Bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta (Lispector, 2020, p.27)

Porém, a disponibilidade de Macabéa para perceber as coisas do mundo a faz um tipo muito especial de personagem clariciano. Nesse sentido, Regina Pontieri (2001, p.28) propôs que “Clarice Lispector tematiza em sua Obra muitas das formas que o outro – como inferior e

excluído – tem tomado em nossa cultura. A mulher, o animal, o pobre, o louco, o primitivo, o intuitivo”, associando esse aspecto à questão da alteridade eu-outro, considera que “essa legião de avatares do outro” parece servir para evidenciar “a busca sistemática de apagamento de fronteiras entre os polos, apagamento que não os anula mas, ao contrário, os faz coexistir” (p.29). Essa percepção nos ajuda a entender, no final do romance, a morte do autor Rodrigo S.M. relacionada à morte de sua personagem:

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, 2020, p.78)

Rodrigo existe enquanto narrador da história de Macabéa apenas enquanto existir a protagonista dessa história. A morte da protagonista como final da narrativa é também a morte do autor.

Apesar de representar o outro ignorante, em face do intelectual, é Macabéa quem percebe as coisas do mundo com maior interesse. Ela desafia as lógicas de um universo que valoriza o sucesso e a beleza e põe-se a questionar o que já é dado como verdade inviolável:

[...] limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela. Ela que devia ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal, só tinha até o terceiro ano primário. Por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra – a tia é que lhe dera um curso ralo de como bater à máquina. E a moça ganhara uma dignidade: era enfim datilógrafa. Embora, ao que parece, não aprovasse na linguagem duas consoantes juntas e copiava a letra linda e redonda do amado chefe a palavra “designar” de modo como em língua falada diria: “desiguinar”. (Lispector, 2020, p.13)

Macabéa é a personificação de paradoxos: ao mesmo tempo em que é invisível, ela também é a figura central da narrativa; enquanto parece viver uma vida sem motivo, sua história é capaz de suscitar reflexões sobre a condição humana. O próprio título do romance (um dos possíveis), aponta para essa tensão entre anonimato e protagonismo: a “hora da estrela” não é apenas o momento final ou o auge da personagem, mas uma reflexão sobre a fragilidade da vida humana:

Assim como ninguém lhe ensinaria um dia a morrer: 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 é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes. (Lispector, 2020, p.25)

A estação de rádio intitulada “Rádio Relógio” é uma das principais companhias da personagem Macabéa, que é atraída pela publicidade e pela programação cultural e científica da estação de rádio. A obra foi publicada em pleno contexto de ditadura militar no Brasil. Nesse momento, a rádio era veículo fundamental da sociedade brasileira e, no referido romance de Lispector, esse aspecto é explicitado pela escuta da personagem Macabéa. Uma das frases célebres da Rádio Relógio era “Você sabia?” e uma ideia repetida ao longo da narrativa era a de que Macabéa não sabia de nada, até mesmo “não sabia que ela era o que era”. Como ela, diz o narrador, “há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiram como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe?” (p.12)

A presença do rádio contribui para discussões sobre a situação do indivíduo em um mundo que se tornava cada vez mais tecnológico, assolado por guerras e pelo surgimento de armas de destruição em massa, trazendo densidade para a discussão sobre literatura e sociedade na obra de Lispector, como podemos observar nas palavras do narrador quando, ironicamente, anuncia que sua narrativa está sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo:

Também esqueci de dizer que o registro que em breve vai ter que começar – pois já não aguento mais 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, 2020. p.20)

Percebemos que a menção ao refrigerante aparece como crítica ao imperialismo norte-americano, com a promoção de seus bens materiais e culturais, promoção do consumo de uma cultura plástica e a consequente alienação decorrente dos costumes importados. A personagem se debruça nas páginas de jornais velhos à procura de publicidades, pois as imagens a fascinavam, sem que ela lhes atribuisse algum sentido:

Havia um anúncio, o mais precioso, que mostrava em cores o pote aberto de um creme para pele de mulheres que simplesmente não eram ela. Executando o fatal

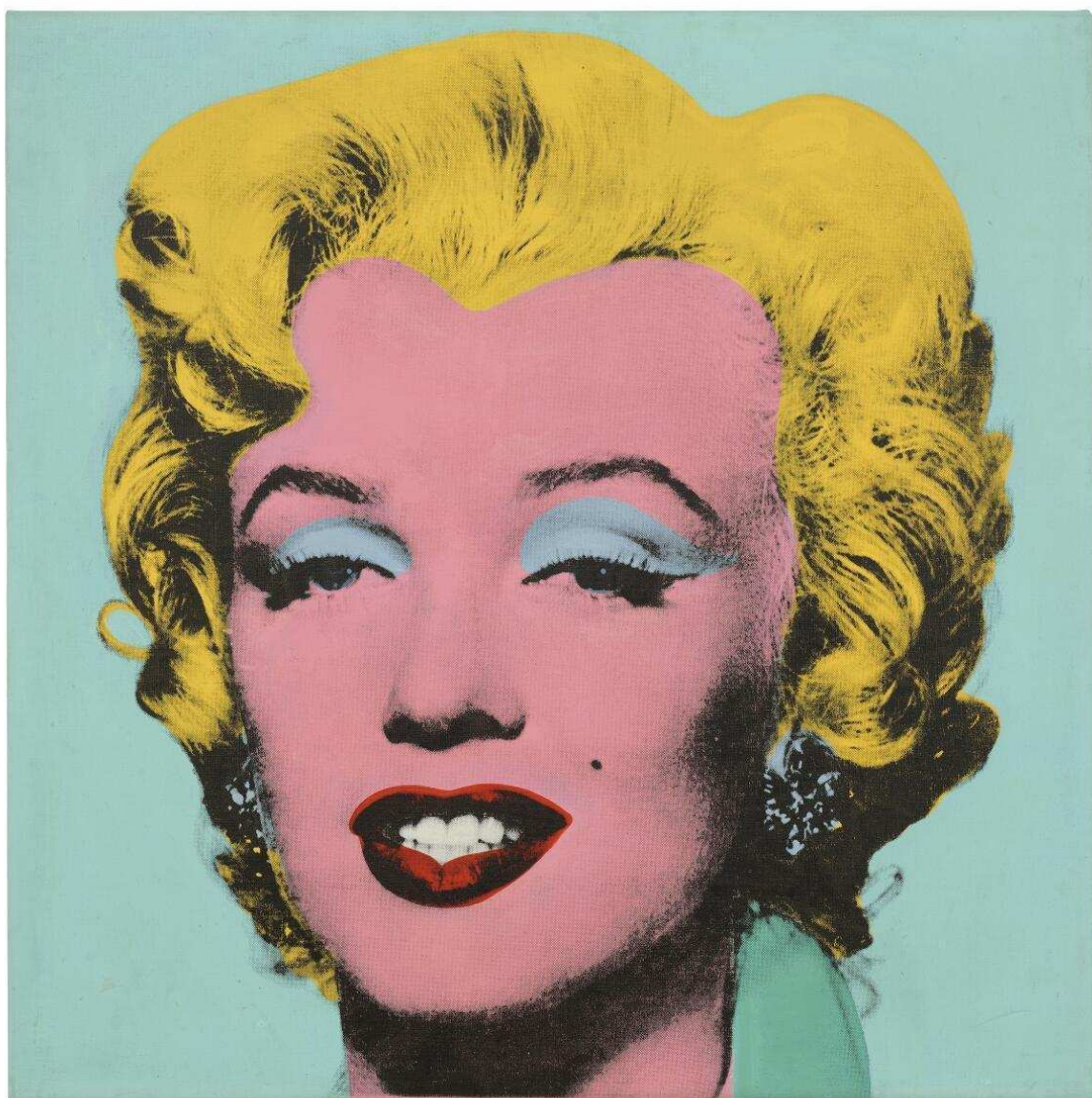
cacoete que pegara de piscar os olhos, ficava só imaginando com delícia: o creme era tão apetitoso que se tivesse dinheiro para comprá-lo não seria boba. Que pele, que nada, ela o comeria, isso sim, às colheradas no pote mesmo. É que lhe faltava gordura e seu organismo estava seco que nem saco meio vazio de torrada esfarelada. (Lispector, 2020, p.34)

Macabéa deseja um produto que figura nas publicidades de jornal que coleciona, sem que esse produto venha a cumprir a função à qual se destina: ser usado na pele. Por enxergar a cremosidade, associa-o a algo de comer e lhe vem o desejo de devorar o produto milagroso para que ele a transforme por dentro, pois “comer” é sua forma primordial de apreensão das coisas do mundo. A autora ainda insere, entre tantas ironias com aspectos da modernidade, a de Macabéa dividir o quarto com quatro Marias: Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria apenas, às quais trabalham nas “lojas americanas”. Junto das transformações da metrópole que esmagam a protagonista miserável, figuravam entre seus prazeres as idas mensais ao cinema, beber Coca-Cola e ouvir a rádio relógio:

Todas as madrugadas ligava o rádio emprestado por uma colega de moradia, Maria da Penha, ligava bem baixinho para não acordar as outras, ligava invariavelmente para a Rádio Relógio, que dava “hora certa e cultura”, e nenhuma música, só pingava em som gotas que caem – cada gota de minuto que passava. E sobretudo esse canal de rádio aproveitava intervalos entre as tais gotas de minuto para os anúncios comerciais – ela adorava anúncios. Era rádio perfeita pois também entre os pingos do tempo dava curtos ensinamentos dos quais talvez algum dia viesse a precisar saber. Foi assim que aprendeu que o Imperador Carlos Magno era na terra dele chamado Carolus. Verdade que nunca achara modo de aplicar essa informação. Mas nunca se sabe, quem espera sempre alcança. Ouvira também a informação de que o único animal que não cruza com filho era o cavalo. (Lispector, 2020, p.33)

Em conversa com seu quase namorado, comenta: “– 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 as artistas. Sabe que Marilyn era toda cor-de-rosa?” (p.48). Seu comentário sobre a cor de Marilyn na tela do cinema pode reportar-nos à baixa qualidade das imagens nos primeiros filmes coloridos e, portanto, à atenta percepção de Macabéa para a materialidade do filme, uma percepção estética a partir da qual ela não busca explorar os significados, mas, também, pode nos conectar com a imagem da atriz pintada por Andy Warhol, ícone da Pop Art em 1964, dois anos depois da morte da atriz, por sua vez, um ícone do cinema hollywoodiano.

Figura 4 – Shot Sage Blue Marilyn



“Shot Sage Blue Marilyn” (1964), de Andy Warhol. (Christie's).¹⁷

O rádio ocupa papel importante na vida de Macabéa. Em diálogos com outros personagens, podemos ver que a falta de conhecimento e vocabulário, fazem com que ela não tenha o que dizer. Por vezes repassa, de forma repetitiva, no sentido de trazer novamente à presença, informações que não foram compreendidas por ela. A personagem, em sua simplicidade, não absorve o conteúdo radiofônico, preocupado em “enriquecer” a vida cultural dos ouvintes. Ao contrário, o que ela escuta provoca-lhe uma série de dúvidas e questionamentos. Assim, o propósito da rádio de informar seus ouvintes não ocorre de

¹⁷ Disponível em

<https://www.latimes.com/entertainment-arts/story/2022-05-09/andy-warhols-shot-sage-blue-marilyn-sets-new-auction-record> Último acesso em 14 fev. 2025.

imediatamente, apesar de ser presença constante aos ouvidos da personagem que, de certa maneira, passa a incorporá-lo:

- Você sabia que na Rádio Relógio disseram que um homem escreveu um livro chamado “Alice no País das Maravilhas” e que era também um matemático? Falaram também em “élgebra”. O que é que quer dizer “élgebra”?
 - Saber disso é coisa de fresco, de homem que vira mulher. Desculpe a palavra de eu ter dito fresco porque isso é palavrão para moça direita.
 - Nessa rádio eles dizem essa coisa de “cultura” e palavras difíceis, por exemplo: o que quer dizer “eletrônico”?
- Silêncio. (Lispector, 2020. p. 44-45)

Ao contrário de Macabéa, o outro personagem do diálogo, Olímpico de Jesus, não vê utilidade nas informações transmitidas pelo rádio. O que importa para ele são conhecimentos práticos. Portanto, esse meio de comunicação apesar de chegar a camadas onde o jornal impresso não alcançava, não cumpria de modo imediato a função de informar. Macabéa, como inúmeros outros personagens simples de uma sociedade em desenvolvimento, é bombardeada por novos estímulos. Adiciona-se a isso uma noção de cultura que desconsidera as camadas menos abastadas da população.

- Tendo visto que seus comentários sobre bichos não agradavam Olímpico, procurou outro assunto:
- Na Rádio Relógio disseram uma palavra que achei meio esquisita: mimetismo. Olímpico olhou-a desconfiado:
 - Isso é lá coisa para moça virgem falar? E para que serve saber demais? O Manguê está cheio de raparigas que fizeram perguntas demais. (Lispector, 2020, p.49-50)

Lispector consegue captar através desse meio de comunicação acessível à grande massa, críticas sociais relativas ao momento. Nesse sentido, como reforçado por Tânia Carvalhal (2006),

[...] a investigação das hipóteses intertextuais, o exame dos modos de absorção ou transformação (como um texto ou um sistema incorpora elementos alheios ou os rejeita), permite que se observem os processos de assimilação criativa dos elementos, favorecendo não só o conhecimento da peculiaridade de cada texto, mas também o entendimento dos processos de produção literária. Entendido assim, o estudo comparado de literatura deixa de resumir-se em paralelismos binários movidos somente por “um ar de parecença” entre os elementos, mas compara com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. (Carvalhal, 2006. p. 85-86)

A narrativa remete-nos a aspectos sonoros, aproximando-se de um programa de rádio que presentifica um conteúdo a partir do som. Macabéa é “fiscada” por presenças sonoras,

que ela não interpreta, pois percebe como pura presença. O narrador guia o leitor para que interprete Macabéa, principalmente por meio de uma visão de mundo burguesa que olha o pobre como inferior, digno de contar com sua compaixão, mas a narrativa, com o jogo entre narrador e personagem, permite-nos observar que é preciso ter cuidado para não atenuarmos o impacto da “coisa do mundo”, que é o texto literário, com os sentidos postos de acordo com as convenções sociais. Cuidado para que a produção de sentido seja desencadeada pela percepção da presença.

O som da rádio relógio preenche os vazios da existência, oferecendo uma ilusão de pertencimento a uma sociedade ou cultura que, em verdade, a exclui. As publicidades e propagandas, músicas e programas que ela ouve representam um ideal de consumo que está completamente fora de sua realidade, e que, ao mesmo tempo, molda seus desejos. O rádio reflete essa alienação social. Ao consumir os conteúdos fornecidos pelo rádio, Macabéa assimila desejos que antes não existiam e que não correspondiam às suas aspirações. O rádio, nesse sentido, pode também funcionar como um meio de alienação.

Apesar disso, o rádio também possui outra dimensão simbólica, no qual funciona como uma metáfora para a comunicação não efetiva e unilateral que caracteriza as dinâmicas sociais retratadas na obra. Como pode ser visto no trecho a seguir,

— Isso, moço, é indecência, disse ela para a rádio.
Outra vez ouvira: “Arrepende-te em Cristo e Ele te dará felicidade”. Então ela se arrependera. Como não sabia bem de quê, arrependia-se toda e de tudo. O pastor também falava que vingança é coisa infernal. Então ela não se vingava.
(LISPECTOR, 2020, p.33)

A importância do rádio culmina no modo como ele dialoga com a construção da própria narrativa. Assim como o narrador Rodrigo S. M. tenta ser a voz, o rádio oferece a ela uma outra possibilidade de ter uma voz, pois é através dos fragmentos de histórias e cultura que Macabéa tem, por vezes, o que falar.

Sobre a relação do título da obra “A hora da estrela”, com a presença do rádio na narrativa, chama nossa atenção, primeiro, o sintagma, “hora”, tão recorrente na rádio relógio, e segundo, “da estrela”, relacionado à glória em uma carreira artística. Na história da personagem de Rodrigo S. M., a hora da estrela é, ironicamente, a hora da morte, explicada antecipadamente na passagem: “Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes”.

No diálogo abaixo, mantido entre Macabéa e Olímpico, observa-se tanto o tema da morte quanto da estrela de cinema:

- Eu vou ter tanta saudade de mim quando morrer.
 - Besteira, morre-se e morre-se de uma vez.
 - Não foi o que minha tia me ensinou.
 - Que tua tia se dane.
 - 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 as artistas. Sabe que Marylin era toda cor-de-rosa?
 - E você tem cor de suja. Nem tem rosto nem corpo para ser artista de cinema.
 - Você acha mesmo?
 - Tá na cara.
- (Lispector, 2020, p.48).

Esta passagem, lembra-nos o início da canção “A hora da estrela de cinema”, de Caetano Veloso, gravada por Maria Bethânia, no álbum *A beira e o mar*, de 1984:

Embora minha pele cáqui
Sem rosa ou verde, sem destaque
E minha condição mofina, jururu, panema
Embora, embora
Há uma certeza em mim, uma indecência:
Que toda fêmea é bela
Toda mulher tem sua hora
Tem sua hora da estrela
Sua hora da estrela de cinema
 (“A hora da estrela de cinema”).

A letra da canção remete à cor da pele da personagem, “Ela toda era um pouco encardida”, à falta de atrativos físicos, mas realça que toda mulher tem sua hora da estrela de cinema, contra o que disse Olímpico sobre Macabéa não ter rosto nem corpo para ser estrela de cinema.

Sobre a relação da obra com o cinema, Machuca escreveu que

Vários pontos importantes podem ser levantados sobre este romance, começando pelo título da obra: *A Hora da Estrela*. Ele propõe a ideia de que a protagonista, em algum momento da história, será famosa e, nesse caso, é na hora da morte. As

alusões ao cinema e, portanto, a associação ao termo “estrela de cinema”, não passam despercebidas, já que Macabéa, além de gostar de ir ao cinema, também admira duas grandes figuras do cinematógrafo: Marilyn Monroe e Greta Garbo. Além disso, não por coincidência, a nordestina é atropelada por uma Mercedes, cujo símbolo se assemelha a uma estrela. Aqui há, evidentemente, certo esvaziamento do pleno, já que, a hora da estrela passa a ser vista não como um momento de glória, mas sim como um símbolo (a hora da estrela da Mercedes) de uma marca famosa de carros, ou seja, perde-se a noção de plenitude pensada para Macabéa, noção esta que dá lugar a um objeto, um carro, um instrumento da modernidade e não da essência da vida da protagonista. (MACHUCA, p.19 2010)

Na passagem acima, observa-se várias dimensões de sentido para a expressão “hora da estrela”. Uma delas, associada ao cinema, arte admirada pela escritora Clarice Lispector e por sua personagem Macabéa.

Márcia Lígia Guidin (2001, p.96), autora do livro *Roteiro de Leitura: "A Hora Da Estrela" de Clarice Lispector* (1996), sobre o romance de Lispector, abre o volume com um "Perfil biográfico de Clarice Lispector", contendo fotografias da escritora e familiares, e traz também uma entrevista com a diretora Suzana Amaral. Nas perguntas e respostas, realizadas, não identificamos referências à Rádio Relógio, mas a diretora Suzana Amaral, reportando-se ao fato de ter migrado para os Estados Unidos, comentou que "o problema maior na história de Macabéa é o problema da comunicação. É difícil para o migrante essa comunicação com um outro ambiente: o que vai comer, como se fala, quais os costumes". O filme, como veremos abaixo, aproveitou bastante a presença do rádio na narrativa cinematográfica.

No filme, o aparelho de rádio é presença constante nas cenas em que Macabéa encontra-se no quarto da pensão, frequentemente, escutando a programação da Rádio Relógio. Ela dorme com o aparelho de rádio ligado ao lado de seu travesseiro, como um companheiro de quarto. Na cena abaixo, no som da cena, o filme reproduz as gotas de tempo da estação de rádio. Observa-se uma aproximação entre a cor do aparelho radiofônico e a cor dos tecidos, inclusive a roupa de Macabéa, provocando uma espécie de simbiose entre personagem e objeto.

Figura 5 – Macabéa e o rádio no filme A Hora da Estrela (1985)



O rádio, aparelho de comunicação popular e acessível à população de baixa renda, funciona como um companheiro de Macabéa em seu isolamento social. É na programação da Rádio Relógio que ela encontra conteúdo para os diálogos com o namorado. Segundo Mousinho (2012)

A personagem devota atenção às curiosidades veiculadas nas madrugadas da rádio-relógio, apesar da programação servir também como espécie de acalanto para as noites de sono difícil e tosse contínua. As informações da rádio constituem um dado de descontextualização, que são peças soltas, como os pregos e parafusos que Macabéa diz admirar. São peças soltas que indicam, entre outras coisas, sua dificuldade de se situar no mundo e na existência. (MOUSINHO, 2012. p.11-12)

Figura 6 – Macabéa e escrita no filme A Hora da Estrela (1985)



Ouvindo as curiosidades veiculadas no rádio, ela encontra informações fragmentadas sobre o mundo. Recuperando o conceito de apropriação do mundo proposto por Gumbrecht no sentido de “comer as coisas do mundo”, Macabéa “engole” a programação da rádio e com isso tem o que conversar e, até mesmo, projetar sonhos e expectativas. O rádio veicula e repete jingles, programas de horóscopo e locuções publicitárias, o que revela como este veículo de comunicação de massa pode exercer um papel importante em lugares onde outras informações nem sempre chegam à população. Macabéa se apegua a essas curiosidades aleatórias e a propagandas publicitárias. No filme, podemos ver a personagem apegada a essas ideias em um mural de colagens feito por ela. Portanto, na adaptação cinematográfica, o rádio contribui para a caracterização da protagonista em meio a sua solidão na grande cidade, absorvendo discursos composto de palavras desprovidas de sentidos para ela. Aqui, devemos lembrar que a sétima arte utiliza de recursos para além do livro, como nos afirma Jaqueline Castilho Machuca (2010),

A adaptação de uma obra literária para os veículos de comunicação visual, com destaque para o cinema, consiste em um processo amplamente complexo, já que os meios nos quais as linguagens se propagam são diversos. Além de outros fatores, a obra literária se estrutura a partir de uma linguagem verbal, enquanto o cinema se faz através, sobretudo, da linguagem visual. (MACHUCA, 2000, p.17).

A imagem abaixo, apresentada um pouco antes do retorno de Macabéa ao quarto, depois de ter estado no metrô, traz o aparelho de rádio como o companheiro que ela irá encontrar à sua espera, ao lado de uma garrafa de Coca-Cola:

Figura 7 – o rádio e coca-cola no filme A Hora da Estrela (1985)



A utilização do rádio no filme de Suzana Amaral é um elemento para entendermos, através de outra mídia, a subjetividade existencial de Macabéa. Ele ressalta seu isolamento em uma metrópole “feita contra ela”.

A metalinguagem está muito presente no romance, a partir das reflexões do narrador Rodrigo S. M sobre sua escrita e sua personagem. No filme, como destacou Mousinho,

a metalinguagem manifesta-se sobre outras formas, também presentes no texto literário, só que de maneira mais sutil. Como por exemplo, pela utilização da função metalinguística, a partir dos diálogos que Macabéa estabelece com Olímpico: das indagações que ela fez a respeito do léxico, da maneira de se escrever corretamente e do significado de certas palavras que, muitas vezes, a personagem escuta na estação da rádio-relógio, programa que está habituada a ouvir quando de suas noites insones. (MOUSINHO, 2012, p.11)

O rádio é uma presença que tanto a vincula ao mundo quanto uma presença que pode aliená-la ainda mais do mundo pelo seu efeito de manipulação dos desejos e sonhos. Machuca (2012) aponta para uma ambiguidade na atitude de Macabéa ao colecionar propagandas publicitárias, pois embora é uma intuição artística de quem não tem acesso à arte. O filme de Amaral, ao manter o rádio também como elemento central da obra, enfatiza o poder dessa mídia à época, e seu poder persuasivo sobre os indivíduos marginalizados. O rádio aparece logo no início do longa, mostrando a que veio:

Nesse instante inicial, ouve o som característico de uma estação radiofônica, no caso, a rádio-relógio, marcando com ritmo constante o passar do tempo. Essa espécie de prólogo faz a narrativa filmica começar de uma maneira mais rápida que o convencional, fazendo com que o espectador seja inserido na história desde então. O rádio, no livro, e o constante exercício de ouvi-lo são aspectos que ajudam no entendimento e no desdobramento da construção de Macabéa enquanto personagem. Ao trazê-los para o princípio do longa-metragem, permite-se, desde logo, estabelecer uma sugestão no sentido de assinalar a importância que possuem para o desenrolar do filme. (MOUSINHO, p.14-15. 2012)

A capa do filme de Suzana Amaral faz jus à escolha da diretora em focar a personagem Macabéa, deixando de abordar o narrador Rodrigo S.M.

Figura 8 – Capa do filme “A hora da Estrela” de Suzana Amaral



Capa do filme “A hora da estrela” (1985). Disponível em <https://cinejardins.com.br/filmes/a-hora-da-estrela/>

No romance, quase no final da narrativa, a cartomante chama Macabéa alguma vezes de “florzinha”. Ao longo da narrativa, há passagens que dialogam com esta imagem da personagem Macabéa e a flor: “Ela era subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto: ela era capim” ou “É que tinha em si mesma uma certa flor fresca. Pois, por estranho que pareça, ela acreditava. Era apenas fina matéria orgânica. Existia. Só isto” (Lispector, 2020, p.34).

Em ensaio inicialmente publicado em 1965 com o título “Clarice Lispector: o itinerário da paixão”, reproduzido depois na revista *Remate de Males*, José Américo Pessanha (1989), escreveu algumas palavras sobre a obra de Lispector que dialogam bastante com a leitura de *A hora da estrela* proposta nesta dissertação:

Em verdade, em verdade a obra de Clarice Lispector vem abrigando a corajosa gestação de uma visão-de-mundo. Corajosa pelo modo de gerar: em dor. Corajosa porque fiel à sensibilidade insone, que recusa a defesa, a comodidade, o consolo de esquemas racionalizadores herdados ou habituais. Visão-de-mundo cuja criação, por isso mesmo, vem reproduzindo em escala individual o itinerário do despertar da consciência filosófica dentro do mundo da cultura: a partir da mentalidade “primitiva”, mitopoiética. Itinerário afinal que, oculto por elipse, o metafísico também perfaz, no não-tempo da evidência, ao tentar a abordagem direta do ser-em-si, essa raiz absoluta (Pessanha, 1989, p.183).

Consideramos que o texto acima, publicado antes de *A hora da estrela*, dialoga com a nossa leitura da obra porque tentamos demonstrar que, no jogo de oposições entre Rodrigo SM e Macabéa, o primeiro se comunica com o mundo por meio dos “esquemas racionalizadores herdados”, mas a obra convida ao “despertar da consciência filosófica dentro do mundo da cultura”, justamente porque, o oposto de Rodrigo S.M., Macabéa, dispõe da mentalidade primitiva, que primeiro se apercebe das coisas, antes de compreendê-las e classifica-las. Macabéa percebe o mundo como quem entra em contato com o que lhe é novo, como em uma experiência estética. Inicialmente, tudo é efeito de presença, e é por meio desse primeiro efeito que ela vai despertar para a busca do saber. Se tivéssemos de identificar uma máxima para descrever a atitude da personagem, arriscaríamos: percebo, então, quero saber.

No dia 10 de dezembro de 1977, o *Jornal do Brasil*, publicou uma matéria de página inteira no famoso Caderno B, intitulada “Clarice Lispector”¹⁸, sobre o falecimento da escritora, reproduzindo a última página do romance *A hora da estrela*, sobre a morte da personagem e de seu narrador. No final da narrativa, a última palavra de Rodrigo S.M. e “sim”.

O dia 10 de dezembro é também o dia do nascimento da escritora. Voltamos ao “sim” do começo do romance para amarrar as duas pontas da narrativa:

Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou (Lispector, 2020, p.9).

Nesse sentido, propomos o “sim” da última página como uma concordância para que possamos voltar ao início e, assim, jamais terminar o que o universo jamais começou.

¹⁸ Jornal do Brasil. 10 dez. 1977. Disponível http://memoria.bn.gov.br/docreader/030015_09/111976 em Último acesso em 31 fev. 2025.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar a dissertação, reflito sobre o impacto que *A Hora da Estrela* exerceu sobre mim durante o processo de ver, ouvir e pensar a obra. Ler a obra clariciana é, por essência, uma experiência quase sensorial que transpassa as páginas do livro. A cada página temos estímulos sonoros que pulsam através do texto e se tornam mais intensos à medida que avançamos na narrativa. E, ao observar a presença do rádio no universo de Macabéa, fui surpreendido pelas inúmeras possibilidades que esse elemento acrescenta ao romance e à personagem.

O rádio, em *A Hora da Estrela*, se apresenta não só como um veículo de comunicação ou um detalhe textual. Ele atua como um personagem com o qual Macabéa interage, e a partir do qual experimenta contato com as coisas do mundo. Esse “aparelho” que vai além do dispositivo físico, objeto, se apresenta também como um recurso que realça uma alienação, oferecendo a ela um vislumbre de pertencimento, por menor que seja.

Este trabalho busca lançar um olhar diferenciado sobre *A hora da estrela*, partindo da hipótese de que o rádio, em especial a Rádio Relógio, ocupa um papel que vai além do mero pano de fundo, funcionando como meio de comunicação que atravessa a narrativa, ou, ainda mais significativo, como um personagem que interage diretamente com Macabéa e contribui para a construção da mesma.

Ao dialogar com o sentido de “presença” proposto por Hans Gumbrecht, a pesquisa propôs que a escuta da rádio pela protagonista, algumas vezes, funciona como uma possibilidade de abertura para as coisas do mundo. Assim, ao tratar a rádio como elemento integrado ao enredo, observamos que ele interfere diretamente na construção da narrativa. Com isso, a dissertação contribui para ampliar as discussões interdisciplinares entre literatura e comunicação de massa.

Ainda durante a leitura, não pude evitar a identificação com as ambiguidades que a rádio relógio representa na obra. Assim como Macabéa escuta o mundo através desse meio, também eu, como pesquisador, ouvi as múltiplas vozes de Clarice: a do narrador Rodrigo S.

M., a da própria autora, e as inúmeras inferências culturais que a obra carrega. Foi um processo que me convidou a refletir sobre os meios pelos quais nos conectamos – com os outros, com nós mesmos e com o mundo que habitamos. A rádio em *A Hora da Estrela* é tanto uma janela quanto um espelho fragmentado. Ao observá-lo, percebi que o aparelho não só expõe a precariedade de Macabéa como também ilumina a complexidade de sua existência. Essa dualidade característica em textos de Clarice Lispector é um dos aspectos que torna sua obra tão profundamente tocante.

A proposta de ler a obra tendo em vista os conceitos de produção de presença e produção de sentido foram muito relevantes para depreendermos a atenção para a função da rádio relógio na narrativa, tanto do ponto de vista de semelhanças formais em relação às gotas de informações do narrador e do locutor, quanto em relação à rádio funcionar como um personagem da narrativa. Em relação ao efeito de sentido, trata-se de um momento posterior à percepção da presença, que desperta interesse pela compreensão do visto ou escutado na leitura.

A presença da rádio relógio, tão vigorosa na narrativa de Lispector, mas presente, também, na crônica “Tempo e trabalho”¹⁹, de Nestor de Holanda, e na crônica “Ano-novo, vida velha”, de João Ubaldo Ribeiro, demonstra, de modo específico, o quanto essa emissora marcou sua época e, de modo mais amplo, a importância do rádio como fiel companheiro das pessoas na sociedade brasileira.

Por fim, concluo este trabalho com gratidão por ter podido habitar, ainda que por um curto período, o universo de *A Hora da Estrela*. E mesmo ao tentar discutir efeitos de sentido nessa narrativa, a obra sempre se revelará superior à qualquer interpretação que possamos propor. Clarice nos deixa, como leitores ou pesquisadores, com a responsabilidade de continuar escutando sua narrativa repleta de vozes que ecoam em gotas de palavras.

¹⁹ Disponível em http://memoria.bn.gov.br/DocReader/348970_05/14549

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Caio. Rádio Nacional do Rio de Janeiro celebra 88 anos no ar. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/cultura/audio/2024-09/radio-nacional-do-rio-de-janeiro-celebra-88-anos-no-ar#:~:text=H%C3%A1%2088%20anos%2C%20no%20dia,Ouro%20do%20R%C3%A1dio%20no%20Brasil>> Acesso em 3 de jan. 2025.

BEZERRA FILHO, Feliciano José. O samba, a bossa nova e a moderna canção brasileira. **LETRAS EM REVISTA**, [S.l.], v. 9, n. 2, jul. 2019. ISSN 2318-1788. Disponível em: <<https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/view/190>>. Acesso em: 14 fev. 2025.

CANDIDO, Antonio. “No raiar de Clarice Lispector”. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

CHAGAS, Luã José Vaz. VIANA, Luana. O legado de Roquette-Pinto e a produção dos podcasts com viés educativo. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/extraprensa/article/view/159566/161691>> Acesso em 23 dez. 2024.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.

DÂNGELO, Newton. SOUSA, Sandra Sueli Garcia de (organizadores). **Noventa anos de rádio no Brasil**. Uberlândia: EDUFU, 2016.

DUARTE, Adriana. Rádio Sociedade do Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://atlas.fgv.br/verbetes/radio-sociedade-do-rio-de-janeiro>> Acesso em: 23 dez, 2024.

FERREIRA, Cristina Monteiro. *eu sou uma pergunta - Uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999

GOMES, Juliana. Impactos da mobilidade do rádio na produção do radiojornalismo: um estudo dos programas Gaúcha repórter e Notícia da tarde. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/132748/333175.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso em: 23 de nov. 2024.

GOTLIB, Nádia Batella. **Clarice: uma vida que se conta**. 7a ed. São Paulo: Edusp, 2013.

GUIDIN, Márcia Lígia. *Roteiro de leitura: A Hora da Estrela, de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 2001.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença**. 1a ed. Rio de Janeiro: Contraponto Editora Ltda, 2010.

_____. O campo não hermenêutico ou a materialidade da comunicação. **Teresa revista de Literatura Brasileira** [10 111]; São Paulo, p. 386-407, 2010

FUKELMA, Clarisse. “Escreves estrelas (ora, direis). Apresentação. In: LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1984.

LINS, Flávio. Uma aventura chamada Tupi: os primeiros anos da TV brasileira. Disponível em:
<https://www.researchgate.net/publication/284753489_Uma_aventura_chamada_Tupi_os_primeiros_anos_da_tv_brasileira> Acesso em 23 de nov. 2024.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. 1ª ed. - Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

_____. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. (1ª ed. A Noite, 1943).

_____. **Entrevistas**/Clarice Lispector. [Organização de Claire Williams; preparação de originais e notas biográficas de Teresa Montero]. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

_____. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. (1ª ed. Artenova, 1973).

_____. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. (1ª ed. Nova Fronteira, 1984).

MACEDO, Ana Raquel. A Época de Ouro do rádio e o impacto da chegada da televisão. Câmara dos Deputados, 2009. Disponível em:
<<https://www.camara.leg.br/radio/programas/315151-a-epoca-de-ouro-do-radio-e-o-impacto-da-chegada-da-televisao-1104/>> Acesso em 09/10/2023

MACHUCA, Jaqueline Castilho. O SEGREDO DE MACABÉAS: RELAÇÕES ENTRE A HORA DA ESTRELA, DE CLARICE LISPECTOR, E O FILME HOMÔNIMO DE SUZANA AMARAL. Disponível em:
<<https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/771606>> Acesso em 25 de jan 2025.

MENEGUEL, Yvonete Pedra. O rádio no Brasil: Do surgimento à década de 1940 e a primeira emissora de rádio em Guarapuava. Disponível em:
<<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/713-4.pdf>> Acesso em 11/05/2023

MONTEIRO, Teresa. **À procura da própria coisa: Uma biografia de Clarice Lispector**. 1a ed. Rocco, 2021.

MOUSINHO, Luiz Antonio. A hora da Estrela: adaptação e linguagem cinematográfica no filme de Suzana Amaral. 2012. Disponível em:
<<https://revistaseletronicas.pucrs.br/famecos/article/view/12214>> Acesso em 25 de jan 2025.

OLIVEIRA, Luiz André Ferreira de. GETÚLIO VARGAS E O DESENVOLVIMENTO DO RÁDIO NO PAÍS: UM ESTUDO DO RÁDIO DE 1930 A 1945. Disponível em:
<<https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/2125/CPDOC2006LuizAndreFerreiradeOliveira.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso em 10/10/2023.

PESSANHA, José Américo Motta. Clarice Lispector: O itinerário da paixão. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 9, p. 181–198, 2015. DOI: 10.20396/remate.v9i0.8636576. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636576>. Acesso em: 14 fev. 2025.

PONTIERI, Regina. *Clarice Lispector: uma poética do olhar*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001

PRIMEIRA emissora de rádio do Brasil foi fundada há 95 anos. Disponível em: <https://radios.ebc.com.br/todas-vozes/2018/04/os-95-anos-da-primeira-emissora-de-radio-do-brasil#:~:text=H%C3%A1%20exatos%2095%20anos%2C%20em,de%20r%C3%A1dio%20oficial%20do%20pa%C3%ADs>> Acesso em 03 de jan. 2025.

PRIMEIRA transmissão oficial, em 1922, marcou o início do rádio no Brasil. Gov, 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/mcom/pt-br/noticias/2022/setembro/primeira-transmissao-oficial-em-1922-marcou-o-inicio-do-radio-no-brasil#:~:text=CENTEN%C3%81RIO%20DO%20R%C3%81DIO-,Primeira%20transmiss%C3%A3o%20oficial%2C%20em%201922%2C%20marcou%20o,in%C3%ADcio%20do%20r%C3%A1dio%20no%20Brasil&text=No%20dia%207%20de%20setembro,presidente%20da%20Rep%C3%ABlica%2C%20Epit%C3%A1cio%20Pessoa>.> Acesso em 11/05/2023.

RIBEIRO, Antônio Sérgio. 80 anos de rádio no Brasil. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=270030>> Acesso em 23 de dez 2024.

ROCHA, Marília Librandi. Escritas de ouvido na literatura brasileira. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, Brasil, v. 19, n. 19, p. 131–148, 2015. Disponível em: <https://revistas.usp.br/lis/article/view/97228>. Acesso em: 22 jan. 2025.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes; Lorena: Faculdades Integradas Teresa D’Avila, 1979

SIQUEIRA, Joelma Santana. Figurar a sensação: o espaço na pintura e na narrativa moderna de Clarice Lispector. 1. ed. Viçosa: UFV, 2017. v. 1. 164p.

_____. Música no romance *Perto do coração selvagem* (1943), de Clarice Lispector. **Revista Cerrados**, [S. l.], v. 29, n. 54, p. 124–137, 2020. DOI: 10.26512/cerrados.v29i54.31602. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/31602>. Acesso em: 10 jan. 2025.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida social: polêmicas, diários e retratos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

TAPARELLI, Carlos Henrique Antunes. *A evolução tecnológica do rádio*. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33801/36539> Acesso em: 23 de nov. 2024.

TEIXEIRA DE BARROS, ANTONIO. REPRESENTAÇÕES DA CULTURA DE MASSA NA OBRA DE CLARICE LISPECTOR: A HORA DA ESTRELA. **Atenea (Concepc.)**,

Concepción, n. 519, p. 65-81, jun. 2019. Disponible en
<http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622019000100065&lng=es&nrm=iso>. accedido en 24 agosto 2023.
<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622019000100065>.

TEIXEIRA, Carla Drielly dos Santos. A radiofusão como prática comercial e cultural, 1931-1937. Disponível em:
<https://www.encontro2016.sp.anpuh.org/resources/anais/48/1467772123_ARQUIVO_Aradiodifusaocomopraticacomercialecultural.pdf?utm_source=chatgpt.com> Acesso em: 10 de jan. 2025.

THOMAZ, Daniel *Antônio Callado: Roteiros de radio teatro, de 1943 a 1947, durante e depois da Segunda Grande Guerra*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2018.

VELOSO, Caetano. A beira e o mar. [S.l.]: PolyGram, 1984. 1 disco sonoro (LP, 33 1/3 rpm).

VOCÊ sabia? Curiosidades e áudios da Rádio Relógio. EBC, 2015. Disponível em:
<<https://radios.ebc.com.br/todas-vozes/edicao/2015-09/voce-sabia-curiosidades-e-audios-da-radio-relogio#:~:text=A%20R%C3%A1dio%20Rel%C3%B3gio%20federal%20foi,menos%20assim%3A%20%22Voc%C3%AA%20sabia%3F>> Acesso em 13/01/2023