

Małgorzata Oleszkiewicz-Peralba

**"Reloj, no marques las horas"<sup>1</sup>:  
patetismo y ausencia en "La hora de la estrella"  
de Clarice Lispector**

*Se trata de un tema incompleto porque le falta  
respuesta; respuesta que alguno de ustedes, quizás,  
le pueda dar. Es un tema en technicolor para hacer  
algo útil del amor. Para todos nosotros, amen.*

Willie Colón<sup>2</sup>

*A hora da estrela* (*La hora de la estrella*) es uno de los catorce libros de Clarice Lispector, quien murió prematuramente en 1977, el mismo año de la publicación de esta *novella*. Su extensión, de unas setenta páginas, es tan escasa como lo es su acción y la parca caracterización de sus personajes. Lo que predomina en la obra es la ausencia – la escasez tanto de bienes materiales como de espirituales. No hay dinero, ni salud, ni familia, ni amor, ni amistad, ni belleza física, ni posibilidades para el futuro. El lector no se entera de cómo se llama la protagonista hasta mediados del relato, y en la historia contada no se le dio nombre a Macabéa hasta que cumplió un año de edad y sus padres se persuadieron de que no moriría. Pero cuando tenía dos años se acabó la vida de aquéllos y la niña quedó huérfana, al "cuidado" de una tía cruel en la ciudad de Maceió. Macabéa, cuyo nombre, según su único y breve enamorado Olímpico de Jesús, recuerda la denominación de alguna enfermedad de la piel, es una norestina del *sertão*<sup>3</sup> de Alagoas, el mismo estado adonde llegó Clarice Lispector con sus padres emigrados de Ucrania, a los escasos dos meses de edad. Macabéa luego vive en la ciudad de Maceió hasta que a los diecinueve años llega a Río de Janeiro. La trayectoria geográfica de la autora en el Brasil es similar – infancia en las ciudades norestinas de Maceió y Recife y, desde los doce años, Río de Janeiro. ¿Tiene algo más en común Clarice con la protagonista? El narrador masculino, que "en verdad [es] Clarice Lispector" (Lispector, 2004: 9), confiesa que está completamente ligado a Macabéa y no se puede liberar de ella. Una de las razones es su estatus de *outsider*.

Tanto la protagonista como la autora/el narrador se encuentran alienados, al margen de la sociedad. En palabras de éste: "no tengo clase social, marginal como soy. La clase alta me tiene por un monstruo extravagante, la media me ve con la desconfianza de que pueda desequilibrarla, la clase baja nunca se me acerca" (Lispector, 2004: 20). La autora, además de tener la profesión "rara" y posiblemente "pe-

---

<sup>1</sup> Letra de un bolero popular en los años cincuenta.

<sup>2</sup> Esta parte añadida al principio de la traducción al español de la canción de Chico Buarque, "O que será que será" y recitada por Willie Colón ("Willie Colon"), es una versión casi literal del final de la "Dedicatoria del autor" de *La hora de la estrella* (Lispector, 2004: 10). Agradezco a Ana Arzoumanian el haberme señalado esta coincidencia. Todas las referencias parentéticas a *La hora de la estrella* en este trabajo son de la edición del 2004. Todas las traducciones son mías.

<sup>3</sup> Área seca y pobre en el noreste del Brasil.

ligrosa" de una escritora, tenía marcados rasgos eslavos en los pómulos salientes de su cara, su primera lengua no era el portugués (en casa se hablaba yiddish) y sus padres eran emigrados judeo-ucranianos en el nordeste del Brasil. En estas circunstancias tuvo que sentirse "diferente". Al mismo tiempo estaba muy atraída por el ambiente norestino donde creció, y ya en Río buscaba frecuentemente recuerdos de su infancia en el mercado dominical de São Cristóvão (Pontiero, 1986b: 90). Es allí donde observó a las Macabéas y a los Olímpicos, los *sertanejos*<sup>4</sup> raquíuticos que llegan a buscar su suerte en la gran urbe: "[s]i lo sé casi todo de Macabéa es porque una vez vi de reojo la mirada de una norestina amarillenta" (Lispector, 2004: 54-55), confiesa el narrador.

¿Quién es entonces Macabéa y qué representa en la *novella*? Podríamos decir que Maca está llena de ausencias – no es bonita ni saludable, no puede reproducirse, pasa hambre, es inconsciente e ineducada, tiene una apariencia asexual y está sola en el mundo. En su alma tiene un hueco enorme que trata de tapar tragando aspirinas sin agua. Este hambre interna está reforzada por el hambre física – le falta comida y gordura en el cuerpo. Macabéa es la antítesis de la "verdadera mujer brasileña" – exuberante, ostentosa y llena de energía sexual – una imagen mítica para la exportación<sup>5</sup>. Su vida también está llena de necesidades incumplidas – nunca había recibido un regalo, ni una carta, ni una llamada telefónica; ni siquiera "tenía ángel de la guarda". Macabéa no existe para nadie. Tampoco tiene conciencia de sí misma ni reclama nada, ni se siente infeliz, porque paradójicamente "no es necesario saberlo todo y el no saber era parte importante de su vida" (Lispector, 2004: 29). ¿Hay algo que la define fuera de estas ausencias? Según ella misma: "[es] mecanógrafa y virgen, [le] gusta la coca-cola" (Lispector 2004: 36). Añadamos que es una pésima mecanógrafa y constantemente está al borde de ser despedida de su trabajo que le paga por debajo del salario mínimo. No tiene amante, porque el que pudo haberlo sido –Olímpico– pronto la deja por su colega Gloria, que a pesar de ser fea tiene buenas carnes, es carioca, y no le falta comida ya que su padre es carnicero. El refresco favorito de Macabéa es la Coca-Cola, símbolo de la inundación del Brasil por productos nocivos de consumo de los países poderosos. La otra bebida con la que Maca trata de llenarse es el café frío. Ella misma, según Olímpico, quien la maltrata emocional y verbalmente, sabe a café frío y es "un pelo en la sopa" (Lispector, 2004: 58). No sirve para nada y aún estorba. Maca también adora los productos de la cultura de masas, tales como los anuncios comerciales en la radio y en las revistas, el plástico, y el transporte público. La Radio Reloj es su única fuente de información, aunque una información inservible que ella no puede comprender ni utilizar. El único uso que hace de ella es hacerle preguntas inútiles sobre palabras "raras" a Olímpico, provocando su irritación ya que él tampoco puede contestarlas. Macabéa comparte un cuarto con otras cuatro muchachas en la calle Acre, en medio de una inmunda zona roja de Río de Janeiro. En suma, Maca parece ser la coleccionista patética del mal gusto y de los deshechos de la sociedad capitalista en que vive.

<sup>4</sup> Provincianos del *sertão*.

<sup>5</sup> Basta pensar en Carmen Miranda o Sonia Braga, figuras estelares eternizadas por Hollywood, que se asocian con el Brasil.

¿Qué es pues lo que salva a Macabéa, lo que la hace digna de ser el centro de un relato? Macabéa es una antiheroína, una figura incompleta, dibujada con trazos tenues e inseguros, una figura raquítica con poca vida y en constante creación. Sin embargo, por momentos alcanza la felicidad fijándose en las cosas más "pequeñas e insignificantes" (Lispector, 2004: 68) del presente; el no tener futuro y el no saber de alguna manera la salva y hasta le concede un cierto estado de gracia. Parece no darse cuenta de la brutalidad de su entorno y su vida interna tiene momentos de sublime poesía. Es capaz de darse ciertos lujos, como de vez en cuando pintarse las uñas o los labios de un color extravagante, soñar con ser Marilyn Monroe, o gozar de un paseo por el muelle. Su dominio es el presente, pero como lo sugiere el motivo recurrente de la Radio Reloj, cada hora la acerca a su final inescapablemente trágico.

Su "novio" Olímpico, aunque "metalúrgico", es el reverso del héroe de la clase obrera de la novela canónica del noreste brasileño (Santos, 2006:159, 175) y también es lo opuesto de Macabéa, ya que es capaz de robar, matar y traicionar para ascender en la escala social. Sin embargo, en realidad tiene mucho en común con ella. Los dos son típicos emigrantes que huyen de la orfandad, la pobreza y la desolación del *sertão*, víctimas de una violencia estructural. Son huérfanos de padre y madre y a la vez huérfanos simbólicos de un sistema económico que los excluye, los aliena y los fuerza a emigrar al ambiente ajeno de la gran ciudad; sólo que las maneras en que resuelven su situación son diferentes. Maca es inconsciente de lo que le pasa y, por eso, no busca ninguna solución activamente. Las únicas dos veces que procura ayuda son cuando va a un médico de pobres que "detesta tratar con ellos" (Lispector, 2004: 64) y cuando recurre a una cartomante, los dos recomendados por su colega Gloria. Sin embargo, sus intentos de curar el cuerpo y el alma fracasan. Al salir de la casa de la cartomante, Macabéa es atropellada por un lujoso Mercedes de un extranjero. Ésta es a la vez la hora de su máxima grandeza y felicidad, "la hora de la estrella" predicha por la cartomante y anticipada por el título de la *novella*, "[p]orque en la hora de la muerte uno se vuelve como una brillante estrella de cine, es el instante de gloria de cada uno" (Lispector 29). El título de la *novella*, *La hora de la estrella*, dialoga irónicamente con la película norteamericana *A Star is Born*. Este musical melodramático, especialmente en su segunda versión con Judy Garland del año 1954, es uno de los más famosos de Hollywood y presenta como una estrella de cine asciende a la fama mientras que otra es destruida por el alcoholismo. La película, de mucha intensidad dramática, también alude a los problemas reales de la actriz principal, quien en 1969 murió de una sobredosis, víctima del sistema opresivo de Hollywood (Dirks, 2007).

La estructura de la *novella* es paralela y la acción transcurre con lentitud y laconismo. Al mismo tiempo que la historia de Macabéa se desarrolla de una manera no lineal y fragmentaria, transcurre también un relato sobre la escritura de la novela misma, cuyo protagonista es el narrador, Rodrigo S.M., un escritor frustrado que nos cuenta sus tribulaciones y reflexiones existenciales al escribir la novela. Al asumir la voz masculina de "Su Majestad" Rodrigo, la autora distancia al narrador de sus personajes y posiblemente parodia a los narradores de las novelas sociales del noreste brasileño de los años treinta y setenta (Santos, 2006: 154). Al contrario de los narradores omniscientes y autoritarios de estas novelas, la voz existencialista de Rodrigo

S.M. no es confiable. No nos lo revela todo ("Sé muchas cosas que no puedo decir" [Lispector, 2004: 66]), tiene dudas constantes, hace preguntas retóricas y los personajes se le escapan. La trama de un relato, según Clarice Lispector, "existe como un animal o una planta y debe desarrollarse de manera natural, sin interferencias (Pontiero, 1986a: 217).

La técnica vacilante, fragmentaria y abierta de *La hora de la estrella* comienza con una "Dedicatoria del autor (En verdad, Clarice Lispector)," en la que se subraya que es un libro abierto y en la que la autora se dirige al lector. El próximo paso es la lista de los trece títulos posibles que la autora podría darle al relato, los cuales incluyen "Silbido en el viento oscuro", "Historia lacrimógena de cordel" y "En cuanto al futuro.". El punto al final de la última frase fragmentaria es deliberado e indica que realmente no hay futuro, lo único que tiene la protagonista, Maca, y que tenemos nosotros es el presente. El reloj marca las horas inexorablemente en esta vida solitaria y destinada al fracaso. En cuanto a la "Historia lacrimógena de cordel", aunque con los elementos temáticos de la trama de *La hora de la estrella* se podría crear una novela melodramática, el relato de Lispector está en contraposición con la estética de este género. Su estructura, tono y tratamiento de los temas la ubican en una relación paródica con las novelas rosa. La obra de Lispector es más bien filosófica, nos muestra lo absurdo de la existencia, que está hecha de paradojas y deseos incumplidos. Independientemente de la clase social y la profesión, tanto Macabéa como el narrador (y posiblemente Lispector misma) se encuentran alienados y su existencia es inútil, aunque aquélla sea más inconsciente que éste. La narración, tanto como sus vidas, está llena de situaciones sin sentido, huecos y dudas. Esto se refleja en el uso constante de paradojas, negaciones, metáforas y preguntas retóricas, tanto como de modos verbales y palabras que sugieren la duda. La autora trata de captar lo inexpresable mediante repeticiones y estructuras sintácticas singulares. El tono alterna entre irónico, filosófico y místico; de esta manera la autora (y el narrador) se distancian emocionalmente de su relato, a diferencia de los melodramas.

*La hora de la estrella* se puede considerar una antinovela con una antiheroína, porque aunque Macabéa tiene fantasías de ser Marilyn Monroe, es una figura patética y, sin duda, representa su opuesto. ¿O quizás la vida de Macabéa es una versión de lo que hubiera podido ser la de Marilyn y la autora alude al hecho de que las dos fueron igualmente fracasadas? En la obra tampoco existe la expresión de emociones intensas como en un melodrama. Al contrario, todo es opaco, parco, vacilante, y las situaciones no llegan a concluirse; por ejemplo, la relación entre Macabéa y Olímpico se describe como "emparentada con algún amor pálido" (Lispector, 2004: 58). Las únicas figuras que tienen más color (y más cuerpo) en la novela son la mecanógrafa, Gloria y la cartomante, Madama Carlota. Pero éstas son una caricatura del éxito; Gloria huele mal porque no se lava, pero en cambio usa perfume, se tiñe el pelo y está bien alimentada--su familia es "de una clase media de tercera" (Lispector, 2004: 63). En cambio Madama Carlota, quien "[p]arecía una muñeca de loza medio rota" (Lispector, 2004: 69), había sido prostituta, alcahueta, co-dueña de una casa pública, practicante de la religión afro-brasileña Macumba, cartomante y "fan de Jesús". En el presente de la novela había ascendido a una posición deseable, cuya muestra eran los muebles y las flores de plástico: "Allí todo era de lujo. Plástico

amarillo en las butacas y sofás. Y también flores de plástico. El plástico era lo máximo. [Macabéa] [e]staba boquiabierta" (Lispector 68). Este "kitsch irónico (...) imita la recepción activa de los productos de la cultura de masas por los 'menos ricos', En casi todos los trabajos, el kitsch aparece como un producto de reciclaje de un repertorio recibido mediante referentes diversos e incluso contradictorios" (Santos, 2006: 176).

Así, el tratamiento de la *novella* es patético y no épico ni sentimentalista; el lenguaje – fragmentario y alegórico. Estas características la acercan al tropicalismo o tropicália, un movimiento cultural brasileño de la segunda mitad de los años sesenta, basado en corrientes de vanguardia y la cultura pop, que se manifestó en la música y en otras artes. El movimiento usó una estética kitsch para criticar la violencia de la dictadura militar, así como el proyecto nacional-popular de la izquierda, y la inundación de la sociedad con productos comerciales. Varios tropicalistas, como Gilberto Gil y Caetano Veloso, representaron la experiencia de los emigrantes del noreste a las grandes ciudades del centro-sur del Brasil, incluyéndola en sus canciones (Dunn, 2001: 102, 120, 212).

La apropiación irónica de temas melodramáticos también fue objeto de obras plásticas, como *Lindonéia, a Gioconda dos subúrbios* (1966) de Rubem Gerchman. El cuadro representa a una joven mujer de clase baja, víctima de la violencia doméstica, rodeada de una girlanda de flores. Este cuadro inspiró a su vez la canción de Caetano Veloso, "Lindonéia" (Dunn, 2001: 115), que describe la muerte de una mujer marginalizada dentro de la violencia de la gran urbe:

*frente al espejo  
sin que nadie la vea*

*miss  
linda fea  
lindonéia desaparecida  
despadazados  
atropellados  
cachorros muertos en las calles  
(...)  
la soledad me va a matar de dolor  
lindonéia, color pardo  
fruta en la feria  
lindonéia soltera  
(...)  
ay, mi amor  
la soledad me va a matar de dolor ("Lindonéia")*

Tanto Lindonéia como Macabéa es un personaje solitario, de "color pardo", atropellado en la calle como un cachorro, a quien "la soledad la va a matar de dolor". En palabras de Caetano Veloso, el cuadro:

*representaba, con trazos distorsionados, con dolorosa pureza, lo que parecía ser la ampliación de un retrato tres por cuatro de una muchacha pobre que – decía el texto-título – fue dada por perdida, enmoldada a la manera kitsch de los retratos de las salas de visita suburbanas, por un vidrio adornado por una decoración floral (Veloso, 1997:274).*

La canción "Lindoneía" es un bolero fuera de moda que contiene un estribillo casi idéntico al del bolero "Solidão" (Soledad) de Dolores Duran de los años cincuenta. Tanto el cuadro como la canción "Lindoneía" están asociados con las expresiones del "mal gusto" de las clases bajas y se presentan con un sentido crítico de la cultura de consumo. La manera patética de abordar a estos personajes pobres es característica del tropicalismo (Santos, 200: 46).

Este aspecto grotesco del relato está complementado por una dimensión lírica-mística que se expresa en las explosiones de felicidad que la protagonista experimenta a lo largo de la *novella* y que culminan con la dicha simbólica a la que Macabéa accede en el momento de su muerte, cuando se imagina un final feliz con el extranjero rico, predicho por la catomante. Estos momentos son acompañados por frases musicales, como el vals de Strauss que suena al final de la película *A hora da estrela* de Suzana Amaral. La música incluso le hace llorar a Maca, "porque, a través de la música, adivinaba que quizá había otros modos de sentir, que había existencias más delicadas y hasta con cierto lujo en el alma" (Lispector, 2004: 49). Esta dimensión mística está reforzada no sólo por la música, sino también por dos escenas de adivinación en la sala de Madama Carlota. Por ridículo que parezca su figura, la cartomante acierta en su lectura del pasado, del presente y del futuro de sus dos clientes – Gloria y Macabéa, sólo que en el caso de la segunda, su lectura del futuro aparece mezclada con la de la cliente precedente que sale llorando porque se le ha predicho que será atropellada por un coche.

Sin embargo, *La hora de la estrella* también contiene una dimensión sociopolítica. Es suficiente leer las descripciones irónicas de la Coca-Cola:

*[el] refresco más popular del mundo (...) el refresco ése difundido en todos los países (...) fue el que patrocinó el último terremoto de Guatemala. A pesar de tener gusto del olor de la laca de uñas, del jabón Aristolino y de plástico mascado. Nada de eso impide que todos lo amen con servilismo y sumisión.* (Lispector, 2004: 24)

Las cuatro jóvenes, todas llamadas "María", que comparten la mísera habitación sin baño con Macabéa, llevan una vida mecánica, trabajando los seis días de la semana en los "Almacenes Americanos". La invasión de los productos nocivos y los desechos de los países poderosos, representados por los Almacenes Americanos, el plástico, la Coca-Cola, y el hecho que el que da muerte a Macabéa, atropellándola y huyendo cobardemente, es un extranjero rubio y rico ("todos los extranjeros son ricos" [Lispector, 2004: 73], dice Madama Carlota), indican que en realidad la autora no es nada "apolítica"<sup>6</sup>, sino que transmite su mensaje distanciándose emocionalmente de su material y de las novelas sociales de los años treinta y setenta que usaban una estética realista e idealizaban a la clase obrera. Hasta se puede decir que con *La hora de la estrella* la autora alcanza un impactante texto testimonial-maravilloso<sup>7</sup>. En palabras de la autora:

<sup>6</sup> Clarice Lispector participó en la "Marcha de los cien mil" que se realizó en Río de Janeiro en 1968, en contra de la represión y violencia de la dictadura militar (Dunn, 2001: 111).

<sup>7</sup> Un buen ejemplo de un relato testimonial-fantástico es "Apocalipsis en Solentiname" de Julio Cortázar.

*Desde que llegué a conocerme a mí misma, el problema social ha sido más importante para mí que cualquier otra cosa: en Recife las villas miseria de los negros fueron la primera verdad que conocí. (...) Lo que no puedo hacer es usar la escritura con este fin (...).* (Lispector, 1964: 149).

Hasta se podría interpretar al personaje de Macabéa como una alegoría del Brasil, invadido y explotado por las fuerzas económicas extranjeras, un Brasil tan virginal, e inconsciente como ella. El mismo Olímpico, con su brutalidad, sus ansias de sangre y poder, y con sus métodos amorales – como el robo, el asesinato, el abuso y la traición – podría ser una alusión a los políticos (él quiere ser diputado) y a la dictadura militar que dominó el Brasil entre 1964 y 1985, dictadura que fue apoyada por las potencias extranjeras.

En la adaptación cinematográfica de *A hora da estrela*, de la directora Suzana Amaral, se pierde la dimensión metatextual de la novela – las tribulaciones y reflexiones del narrador, el tema de la tarea de escribir. Sin embargo, la historia de Macabéa cobra relieve al ser reforzada por secuencias visuales y auditivas que son imposibles de incluir en el texto escrito. La película, tanto como el relato, comienza *in medias res*, con la imagen de Macabéa comiendo perros calientes en la oficina. Un notable leitmotiv de la película es la distorsión del reflejo de la protagonista cuando ésta se mira en los vidrios de las ventanas y en los espejos viejos y sucios:

*[]le pareció que el espejo opaco y oscurecido no reflejaba ninguna imagen (...) entrevió la cara deformada por el espejo ordinario, la nariz que parecía enorme, como la nariz de cartón de un payaso* (Lispector 25-26).

Como en el caso de *Lindonéia*, el espejo muestra otra cara de la realidad:

*en el reverso del espejo  
pero desaparecida  
ella aparece en la fotografía  
del otro lado de la vida*

La vida y la imagen de Macabéa y las de los otros personajes de la *novella* están distorsionadas y adquieren una dimensión grotesca: las cuatro Marías que viven con ella y trabajan todo el día en los Almacenes Americanos; Olímpico de Jesús, en el que todo es mentira, desde su nombre, "Moreira Chaves," que se agregó para no parecer "un hijo sin padre," hasta el diente de oro que se hizo poner en lugar de "un canino perfecto" para impresionar. También tenemos al médico sin interés ni compasión por sus pacientes pobres; la colega Gloria – sucia y fea – pero que tiene chance en el mercado de las relaciones con el sexo opuesto por "estar bien alimentada" (Lispector 57); el jefe de Macabéa, el Sr. Raimundo, aficionado a la literatura, que sin embargo trabaja en una oficina mustia y decaída, y Madama Carlota – una grotesca distorsión del ascenso social mediante la prostitución y otras prácticas ilícitas. De esta manera, la autora "parodia los temas y estrategias de la ficción popular" (Peixoto, 1994: XIII), y a la vez muestra lo absurdo de la existencia humana.

Otro realce proveído por la película es la imagen recurrente del gato comiéndose al ratón, que en la *novella* sólo aparece de manera marginal "(...) el gato suave

que despedaza al sucio ratón cualquiera, la vida que se come la vida" (Lispector 80). Cuando Olímpico se pasea con Gloria, en lugar de Macabéa, el filme ilustra este juego traicionero proyectando simultáneamente aquella imagen. Durante el encuentro de Maca con Olímpico en el zoológico, la cámara enfoca al hipopótamo, al cocodrilo y al león que simbolizan el peligro que esta relación tiene para Macabéa y para otras personas que entren en contacto con él; es como una fiera sin escrúpulos que sólo quiere aprovecharse de los demás.

El aspecto lírico puede ser apreciado en la música, de la cual se dice en la novela que tanto le gusta a Macabéa. Los dos motivos musicales predominantes son "Una furtiva lágrima" de la ópera *L'elisir d'amore* de Gaetano Donizetti que en la película se oye, entre otros momentos, cuando Olímpico le dice a Maca que su relación se acabó y ella se pone a llorar calladamente. En los últimos momentos de su vida, cuando Macabéa se imagina como un ser feliz, la película la presenta corriendo sonriente en un vestido celeste y con pelo largo y suelto, con el trasfondo de un vals de Strauss, el tema musical principal. Este final, que sirve de compensación simbólica, también puede ser visto irónicamente como una parodia del *happy ending* de los melodramas. A la vez podría ser una alusión a la muerte de Marilyn Monroe – otra víctima de un sistema deshumanizante.

Con una estética del absurdo y tropicalista, Clarice Lispector trasciende el tratamiento tradicional – melodramático y épico – del tema de la emigración, la pobreza, la comercialización, y el sinsentido de la vida, y nos envuelve en una *novella* sobre personajes alienados, irónica, fragmentaria e inconclusa, abierta a interpretaciones y posibilidades plurivalentes, que es una meditación sobre la vida misma.

### Bibliografía

- Amaral, Suzana**, (dir.) (1987), *A hora da estrela*, DVD. Raiz Produções Cinematográficas.
- Castillo, Debra** (1992), *Talking Back*, Cornell University Press, Ithaca y Londres.
- Chico Buarque** *O que será que será/Chico Buarque* 2 Feb. 2007, <http://natura.di.uminho.pt>.
- Cixous, Hélène** (1990), *Reading with Clarice Lispector*. Trad. Verena Andermatt Conley, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Cortázar, Julio** (1988), "Apocalipsis en Solentiname", en: *Alguien que anda por ahí*, Ediciones Alfaguara, Madrid, pp. 93-105.
- Dirks, Tim** (2007), "A Star is Born (1954)", 8 Mayo 2007, <http://www.filmsite.org/stari.html>.
- Dunn, Christopher** (2001), *Brutality Garden: Tropicália and the Emergence of a Brazilian Counterculture*. Chapel Hill y Londres: University of North Carolina Press.
- Helena, Lucia** (2000), "A vocação para o abismo: errância e libilidade em Clarice Lispector." *Revista brasileira de literatura comparada* 5, pp. 179-189.
- Lindonéia**, 8 Mayo 2007, [http://www.carnaxe.com.br/music/gilcae/cae\\_lindo.txt](http://www.carnaxe.com.br/music/gilcae/cae_lindo.txt).
- Lispector, Clarice** (1986), *The Foreign Legion*, trad. Giovanni Pontiero. Manchester.
- (1977, 1995), *A hora da estrela*, Francisco Alves, Río de Janeiro.
  - (2004), *La hora de la estrella*, trad. Ana Poljak, Ediciones Siruela, Madrid.



- (1992), *The Hour of the Star*, trad. Giovanni Pontiero, New Directions, New York.
- (1964), *A legião estrangeira*, Editôra do autor, Ríó de Janeiro.

**Peixoto, Marta**, (1994), *Passionate Fictions: Gender, Narrative, and Violence in Clarice Lispector*, University of Minnesota Press, Minneapolis and London.

**Pontiero, Giovanni**, (1986), "Afterword". *The Foreign Legion*, pp. 217-219.

- (1986), "Afterword", *The Hour of the Star*, pp. 89-96.

**Santos, Lidia**, (2000), "Kitsch e cultura de massa no Brasil: reescrevendo as identidades nacionais", *Latin American Popular Culture*, 19, pp. 35-50.

– (2006), *Tropical Kitsch: Mass Media in Latin American Art and Literature*. Trad. Elizabeth Enenbach. Markus Wiener Publishers e Iberoamericana.

**Skidmore, Thomas E.** (1988), *The Politics of Military Rule in Brazil 1964-85*, Oxford University Press, Nueva York y Oxford.

**Veloso, Caetano**, (1997), *Verdade tropical*, Companhia das Letras, São Paulo.

"*Willie Colon – ¿Qué será qué será? LYRICS*", 2 Feb. 2007, <http://c5.zedo.com>.