



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA - UNIPAMPA  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

***A HORA DA ESTRELA: UM ESTUDO ACERCA DE CLASSES SOCIAIS E CONDIÇÃO FEMININA NA  
NARRATIVA DE CLARICE LISPECTOR***

**ARIÉLI SANTANA ROCHA**

**BAGÉ – RS**

**2015**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA - UNIPAMPA  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

***A HORA DA ESTRELA: UM ESTUDO ACERCA DE CLASSES SOCIAIS E CONDIÇÃO FEMININA NA  
NARRATIVA DE CLARICE LISPECTOR***

Monografia apresentada como requisito parcial para conclusão de curso de Licenciatura em Letras – Português e suas respectivas literaturas pela Universidade Federal do Pampa.

Orientação: **Vera Lúcia Cardoso Medeiros**

**ARIÉLI SANTANA ROCHA**

**BAGÉ – RS**

**2015**

Aos meus pais, que por toda a vida mantiveram-se ao meu lado dando-me força e coragem. À Carolina, que estendeu carinhosamente a mão sempre que me foi necessário. E, também, a todos os professores que de uma forma ou outra tornaram possível chegar ao fim desta jornada.

Para ser grande, sê inteiro: nada  
Teu exagera ou exclui.  
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és  
No mínimo que fazes.  
Assim em cada lago a lua toda  
Brilha, porque alta vive.

(Ricardo Reis)

## RESUMO

Este trabalho consiste em um estudo acerca da obra *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, tendo como foco de análise a representação da convivência entre classes sociais e da condição da mulher através do estudo das personagens da narrativa. Partindo da análise da protagonista, Macabéa, que sintetiza a realidade de muitas brasileiras oprimidas e até mesmo excluídas pelas diversas desigualdades que as atingem, ainda são examinados outros personagens, além do narrador, Rodrigo S.M. A pesquisa apresenta um breve panorama do conflito histórico do Brasil e das consequências da ditadura militar e industrialização, assim como também traz um apanhado dos principais críticos da escritora. Para tanto, este trabalho utiliza-se de aporte teórico de autores como Benedito Nunes, Regina Dalcastagné, Neiva Pitta Kadota, dentre outros estudiosos da literatura clariceana que permitiram uma pesquisa social-literária através dos caminhos percorridos dentro da obra.

**Palavras-chave:** identidade, representação social, personagem feminina.

## **ABSTRACT**

This work is a study about the book "A Hora da Estrela", by Clarice Lispector, whose analysis focuses on the representation of coexistence between social classes and women's status through the study of the characters of the narrative. Starting from the protagonist analysis Macabéa, which summarizes the reality of many Brazilian oppressed and excluded by the various inequalities that affect them are also examined other characters besides the narrator Rodrigo S.M. The research provides a brief overview of the historical conflict in Brazil and the consequences of the military dictatorship and industrialization, as well as provides an overview of the main critics of the author. Therefore, this work uses a theoretical contribution of authors such as Benedito Nunes, Regina Dalcastagné, Neiva Pitta Kadota and other scholars of Clarice's literature that allowed a social-literary research through the paths taken within the work.

**Key words:** identity, social representation, woman character.

## SUMÁRIO

1. Introdução.....	08
2. Relações de Clarice.....	12
2.2 A sociedade.....	12
2.3 A crítica, o texto e o leitor.....	15
3. Clarice e sua estrela sem vez.....	23
4. Rodrigo e Macabéa: pertencimento e exclusão.....	34
4.1 Estrela decadente: a feminilidade e a morte de Macabéa.....	44
5. Conclusões.....	49
6. Referências.....	50

## 1 Introdução

Clarice Lispector é uma das escritoras brasileiras do século XX mais conhecidas e traduzidas. Segundo Márcia Lígia Guidin (1998), a escritora nasceu na Ucrânia, antiga União Soviética, em 10 de dezembro de 1920, emigrando para o Brasil devido às perseguições durante a Guerra Civil Russa ainda nos seus primeiros meses de vida, na cidade de Alagoas, região nordeste do país. Pouco depois, sua família mudou-se para o Recife, na qual Pedro Lispector, pai de Clarice, trabalhou como comerciante, enquanto ela e suas irmãs, Elisa e Tânia, estudavam em escola pública, passando toda a infância e boa parte de sua adolescência na cidade.

A escritora perdeu a mãe precocemente, em 1930, quando ainda era uma menina de nove anos de idade. Esse fato contribuiu de forma muito intensa na formação de sua identidade literária, pois a falta de uma figura materna é retratada em diversos textos da escritora que, como bem afirma Guidin (1998), tratam de personagens que estão sempre à procura de uma identidade feminina, na qual é constante a ausência dos laços entre mãe e filha. Em 15 de junho de 1968, em *A descoberta do mundo*, relata em uma de suas crônicas:

[...] fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. [...] Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdo. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. Então, sim: eu teria pertencido a meu pai e minha mãe [...] (p. 153 apud GUIDIN, 1998, p. 14)

Como já mencionado, a morte da mãe é uma marca bastante frequente na escrita clariceana, porém, muito antes de suas crônicas ganharem repercussão e conhecimento, a autora já desenvolvia o gosto pela leitura e pelo desejo precoce de escrever. Além de declarar que “fazia as leituras mais variadas: dos romances românticos ‘para mocinhas’ a Dostoievski, Hermann Hesse e Katherine Mansfield – escritora que muito a impressionou” (GUIDIN, 1998, p. 16), desde a

infância inventava histórias, as quais enviava para a seção infantil do Diário de Pernambuco que, todavia, nunca foram publicados.

Foi após a sua saída de Recife, em 1937, ano em que se mudou para o bairro da Tijuca, no Rio de Janeiro, que concluiu o ensino médio e ingressou no curso de Direito na Universidade do Brasil, agora Universidade Federal do Rio de Janeiro. Não abandonando nunca a escrita, Clarice trabalhou como jornalista para a *Agência Nacional* e para o jornal *A Noite* enquanto cursava o curso superior. Até que mais tarde, em 1942, escreveu o romance *Perto do Coração Selvagem*, publicado pela editora A Noite em 1944.

*Perto do Coração Selvagem* foi o primeiro de outros romances que mandava para amigos que residiam no Brasil e responsabilizavam-se de encaminhá-los à publicação, já que, devido à Segunda Guerra Mundial, Clarice acompanhou o marido, Maury Gurgel Valente, que percorreu alguns dos países da Europa em carreira diplomática. Clarice trabalhou até mesmo como enfermeira voluntária na Itália, na Força Expedicionária Brasileira. Os dois tiveram dois filhos, Pedro e Paulo Lispector, mudando-se para Washington, nos Estados Unidos, em 1952, onde viveu até 1959, ano em que retornou para o Brasil após sua separação.

Após a publicação de *Perto do Coração Selvagem*, livro que foi premiado pela Fundação Graça Aranha, Clarice escreveu outras obras no exterior, todas enviadas e publicadas no Brasil. Nesta época, a escritora também escreveu seu primeiro livro infantil, este produzido em inglês e traduzido como *O Mistério do Coelho Pensante*. Já dentre os romances, escreveu *O Lustre*, publicado em 1946, quatro anos depois do primeiro e três anos anterior ao terceiro, *A Cidade Sitiada*, em 1949. Os dois romances apresentam protagonistas femininas, sendo elas Virginia e Lucrecia, respectivamente.

Segundo os estudos de Guidin (1998, p. 18), “apesar da notoriedade crescente, é com os contos do livro *Laços de Família* (1960) que a escritora conquistou um público leitor fiel e entusiasta, principalmente nas áreas universitárias do Rio de Janeiro e São Paulo”. Após a publicação deste quarto livro, a escritora lançou a obra intitulada *Alguns Contos*, a qual foi escrita em 1952, já havendo alguns contos publicados na revista *Senhor*, onde Clarice era jornalista.

Após o crescimento de seu renome, Clarice deu continuidade à carreira literária simultaneamente ao seu trabalho como jornalista nas revistas *Manchete* e *Fatos e Fotos*, assim como no jornal *Correio da Manhã*. Publicou, em 1961, a *Maçã*

*no Escuro*, obra que foi traduzida e premiada. Já em 1964, uma de suas publicações mais famosas, *A Paixão Segundo G.H.* No mesmo ano, Clarice também lançou *A Legião Estrangeira*, livro que uni alguns contos da escritora.

Já na década de 1970, Clarice escreveu crônicas semanais para o *Jornal do Brasil*. Guidin (1998, p. 20) pondera que sua coluna aos sábados dava-lhe sustento e ampliação de público e, acima de tudo, “consciência das diferenças de atitude narrativa entre a crônica jornalística e o texto literário”, pois acabou lhe mostrando que há diversos tipos de leitores, sendo que os do jornal possuíam nome e identidade, pois lhe mandavam cartas e críticas. Sobre isto, Clarice diz em crônica de janeiro de 1972:

É curiosa esta experiência de escrever mais leve e para muitos, eu que escrevia “minhas coisas” para poucos. Está sendo agradável a sensação. (P. 629 apud GUIDIN, 1998, p. 20)

Esta relação mais estreita com os leitores é o que fez, como menciona Guidin (1998), Clarice encontrar o “lugar do leitor”. O tom da escritora em seus textos ficcionais muda a partir de quando passa a ver o leitor como uma “entidade viva”, capaz de ler, comentar e dar seu próprio sentido ao texto. A obra passa, então, a ser vista como sistema de comunicação inter-humana, vinculando o autor e sua personalidade ao público. Assim, o autor torna-se intermediário da obra que criou para o público que a dirige, estabelecendo o processo autor-obra-leitor. Este processo depende não só de que o público leitor entre em contato com a obra, mas que dê sentido a ela, pois,

Na medida em que a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, que formam uma tríade indissolúvel. O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. (CANDIDO, 1985, p. 38)

Guidin afirma que podemos perceber essa transformação em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. Nesta mesma época, Clarice conheceu a amiga e, logo depois, secretária Olga Borelli. Olga acompanhou a escritora em suas viagens e compromissos, nesse momento a escritora já enfrentava um câncer que a fez passar seus últimos momentos hospitalizada. Conforme relato de Guidin (1998, p. 22), “Clarice morreu em 09 de dezembro de 1977, um dia antes de seu aniversário” e “foi enterrada com grande cobertura da imprensa no Cemitério Israelita do Caju, no Rio de Janeiro”.

No ano de sua morte, 1977, publicou sua última obra, *A Hora da Estrela* e é justamente sobre esta obra que este trabalho irá se desenvolver. À luz da releitura da novela, no qual foram observados, especialmente, aspectos ligados à representação da sociedade e à condição feminina representadas na narrativa, buscou-se compreender a relação desigual estabelecida entre o narrador, Rodrigo S.M., e sua criação, a personagem Macabéa. Para tanto, esta análise justifica-se pela importância dos estudos relacionados ao funcionamento da sociedade brasileira e a pertinência da sua relação com a literatura, tendo como objetivo principal investigar a representação das classes marginalizadas da década de 1970, assim como a relação estabelecida entre os grupos sociais que dialogam por meio de peculiaridades que nos são apontadas através da construção do narrador e da protagonista da obra.

Consideraram-se, então, neste contexto, as possibilidades de formação do indivíduo na articulação com o meio social em que está inserido e o drama cotidiano que pulsa a criação literária. Nesse sentido, ao organizar o conteúdo que será aqui exposto, procurou-se estabelecer uma pesquisa estruturada em torno de teóricos renomados, como Benedito Nunes, Regina Dalcastagnè, Neiva Pitta Kadota, dentre outros que permitiram a abordagem social-literária através da história da jovem nordestina que será apresentada nas próximas seções que estão divididas em três capítulos: o contexto histórico, a crítica sobre a fortuna literária de Clarice e a relação com a sociedade e o leitor; a análise dos personagens da narrativa; diferenças entre Macabéa e seu narrador, Rodrigo S.M. e, por fim, a feminilidade e morte da protagonista.

## **2 Relações de Clarice**

Clarice Lispector sofreu grandes represálias de críticos, como Álvaro Lins, que a julgava alienada no que dizia respeito aos problemas sociais de sua época. A exigência de uma posição no engajamento social tornou-se uma característica durante os anos de regime militar devido ao que estava acontecendo no cenário político do país. Será feito a seguir, então, uma breve retomada da história do Brasil a partir de 1930, buscando as principais características da sociedade brasileira.

### **2.2 A sociedade**

A década de 1930 é marcada pela ampliação do movimento cultural que percutia no Brasil desde a Semana de Arte Moderna, que ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo, em 1922, dando início ao modernismo no país. A segunda geração modernista, como são chamados os artistas que produziram de 1930 a 1945, incluiu na sua prosa temáticas de ordem política, social e econômica, o que tornou o regionalismo e o ensaísmo social importantes. Nesta década, também, o Brasil é governado por Getúlio Vargas, que assumiu o mandato entre 1930 e 1945.

No ano seguinte ao fim de seu mandato, em 18 de setembro, com Gaspar Dutra na presidência do país, foi promulgada a Constituição de 1946. Esta Constituição definia o Brasil como uma República Federativa, estabelecendo as concessões Distrito Federal, Estados e municípios, além de fixar os três poderes, sendo eles o Executivo, o Legislativo e o Judiciário. Fausto (1994, p. 400) pondera que “como novidade previa-se a participação dos trabalhadores no lucro das empresas”, porém afirma que o direito ao benefício não ocorreu, pois não houve nenhuma lei que regulamentasse o princípio constitucional.

Já em relação à família, prevaleceu a opinião formulada através dos dogmas da Igreja Católica, a qual mantinha o conservadorismo e definia o casamento como laço indissolúvel. A associação sindical ou profissional foi normatizada, “sendo-lhe regulada por lei a forma de constituição, a representação legal nos contratos coletivos de trabalho e o exercício de funções delegadas pelo poder público” (p. 401), o que traz a ideia de “sindicato como órgão de colaboração com o Estado”. Porém, como

a lei não foi modificada, a unidade sindical foi mantida assim como o poder do Estado. Ainda sobre a Constituição de 1946, Fausto (p. 401) relata:

Por caminhos diversos, mas fascinados pelo que se tem chamado de “ideologia de Estado”, os comunistas e a maioria dos liberais acabaram concordando com a fórmula constitucional. Por sua vez, ao acolher o direito de greve, a Constituição de 1946 utilizou uma expressão sucinta que acabaria por prejudicar os trabalhadores: “É permitido o direito de greve, cujo exercício a lei regulará”.

Instituído no seu primeiro mandato o salário mínimo, a carteira de trabalho, a carga horária semanal de 48 horas e as férias remuneradas com a criação da Justiça do Trabalho. Sendo o presidente que mais tempo governou o país, Vargas voltou à presidência por eleições democráticas em 1950 e promoveu várias medidas que impulsionaram a industrialização no Brasil. O presidente permaneceu no seu segundo mandato até suicidar-se, em 1955, deixando uma "carta-testamento", na qual encerrava dizendo

Lutei contra a espoliação do Brasil. Lutei contra a espoliação do povo. Tenho lutado de peito aberto. O ódio, as infâmias, a calúnia não abateram meu ânimo. Eu vos dei minha vida. Agora vos ofereço minha morte. (FAUSTO, 1994, p. 418)

Para o historiador Boris Fausto (1994), Getúlio Vargas seria de fato para sempre lembrado na memória dos trabalhadores pela implantação da legislação trabalhista e por ouvir a voz da massa mais "humilde". Após a morte do até então presidente do país e de Café Filho, vice-presidente, assumir a presidência até as eleições seguintes, Juscelino Kubitschek assumiu a presidência em 03 de outubro do mesmo ano. Segundo Fausto, os anos que se seguiram foram de estabilidade política e, em consequência, o índice de crescimento econômico do país foi elevado tendo ênfase na industrialização – incluindo principalmente a automobilística -.

A política do presidente dividia-se em seis grandes grupos que compreendiam trinta e um objetivos: energia, transportes, alimentação, indústrias de base, educação e a construção de Brasília. Para tanto, Juscelino Kubitschek começou a

governar enfatizando a necessidade de se promover “desenvolvimento e ordem” (FAUSTO, 1994, p. 424), na qual

Os resultados foram impressionantes, sobretudo no setor industrial. Entre 1955 e 1961, o valor da produção industrial, descontada a inflação, cresceu 80%, com altas porcentagens nas indústrias de aço (100%), mecânicas (125%), de eletricidade e comunicação (380%) e de material de transporte (600%). (FAUSTO, 1994, p. 427)

Depois da presidência de Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros tomou posse em 31 de janeiro de 1961, até que renunciou em 25 de agosto do mesmo ano, deixando o vice-presidente João Goulart no comando. Da Constituição de 1946 para o Regime Militar de 1964, o funcionamento do Congresso foi modificado e o regime, que até então não assumia explicitamente seu autoritarismo, violava os princípios básicos da democracia. Com isto, a liberdade de expressão foi afetada, tornando-se quase inexistente, principalmente ao que diz respeito a manifestações artísticas que foram censuradas e impedidas de chegarem aos meios de comunicação de massa. Como pondera Bosi,

O capitalismo avançado, combinando selvageria e sofisticação eletrônica, conquistava o monopólio dos bens simbólicos. Os desejos, ou melhor, as representações e as suas contrafações, convertiam-se em mercadorias sob a batuta dos meios de comunicação de massa. (2006, p. 435)

Uma das razões alegadas para a instalação do Regime Militar no país foi a de por fim ao caos político-econômico, iniciando um período de fortes intervenções militares, perdurando até 1985. Segundo Santagada (1990), os analistas econômicos brasileiros consideram os anos 80 como uma década sem crescimento algum após o crescimento acelerado dos anos 70 e “a área social sofreu diretamente os reflexos do comportamento negativo da economia nacional” (p. 121).

Com isto, os direitos sociais foram atingidos e os benefícios conquistados, tais como educação, saúde, educação e nutrição, não eram partilhados de forma igualitária com todos os brasileiros. Como menciona Santagada,

O dinamismo econômico da passagem da década de 60 para a década de 70 teve como característica a exclusão social e a política da maioria da população, em especial dos trabalhadores [...] A estratégia do crescimento com endividamento trouxe resultados favoráveis: modernização do parque industrial, com introdução de novos métodos de administração e novas tecnologias; estímulo à modernização do setor agrícola – equipamentos mecânicos –, produzindo matérias-primas e alimentos para a indústria nacional e para a exportação, consolidação do mercado de trabalho urbano – os setores que mais absorveram mão-de-obra foram a indústria, o comércio e os serviços. (1990, p. 122-123)

Macabéa, a nordestina que migrou para o Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida, fazia parte desta mão-de-obra necessária para a indústria, o comércio e os serviços. Como será averiguado no decorrer deste trabalho, a moça fazia parte da massa salarial que não tinha direito aos benefícios sociais disponíveis à classe média alta que desfrutou dos benefícios do crescimento econômico dos anos 70. Como citado por Santagada (1990, p. 123), o Brasil era um “país rico com sua sociedade pobre” e *A Hora da Estrela* representa muito bem tal situação.

## **2.2 A Crítica, o texto e o leitor**

O movimento de 31 de março de 1964 tinha sido lançado aparentemente para livrar o país da corrupção e do comunismo e para restaurar a democracia, mas o novo regime começou a mudar as instituições do país através de decretos, chamados de Atos Institucionais (AI). Eles eram justificados como decorrência “do Exercício do Poder Constituinte, inerente a todas as revoluções”.

O trecho acima, de Boris Fausto (1994, p. 465), relata o início do regime militar que ocorreu no Brasil de 1964 a 1985. Ao longo da década de 60, a esquerda exigia posicionamento e conscientização, sendo quase impossível para os artistas e figuras públicas distanciarem-se das questões políticas, como a ditadura militar, que marcavam o cenário brasileiro. Sendo Clarice Lispector uma autora considerada intimista - ou seja, que buscava retratar as aflições do próprio indivíduo-personagem, buscando o questionamento do “eu” no consciente individual -, tinha sua

produção literária considerada alienada em relação ao que o país passava. Isto se dá, segundo Bosi (2006, p. 435) porque,

Se a nossa história política nos ajuda a estabelecer o divisor das águas, este poderá passar pela fase mais negra da ditadura militar, entre 64 e 74, com toda a sua carga de opressão, exílio e censura. O seu contraponto simbólico veio a ser a literatura-reportagem, assim como no teatro se fez então denúncia e o cinema, depoimento.

Clarice Lispector atraiu a atenção dos críticos desde o lançamento da sua primeira obra, *Perto do Coração Selvagem*, em 1944. Uma das primeiras formas de avaliar a obra foi comparando-a a escritoras Virginia Woolf e Katherine Mansfield. Em meio a isso, Clarice procurava buscar sua identidade enquanto escritora e, temendo as apreciações a que era sujeira, chegou até mesmo a declarar que era apenas “uma dona de casa que criava os filhos com a máquina de escrever no colo” (LERNER, 1992 apud GUIDIN, 1998).

No entanto, em um ensaio intitulado *A Literatura Segundo Lispector*, Lucia Helena (1991) diz que Clarice esteve à frente das críticas de que foi alvo no início de sua carreira como escritora e delineou em sua narrativa o que, conforme registra a crítica, “tem sido até agora tratado como traços excludentes em seus textos” Lucia Helena (p. 27). É o que Roberto Corrêa dos Santos ressalta ao dizer que “a obra de Clarice não se insere em nenhum quadro geral da retórica literária [...] as características do romance moderno não são suficientes fortes para aí simplesmente normalizarem o lugar da obra de Clarice” (1991, p. 59).

Entre outros estudiosos que abordaram aspectos sociais no conjunto literário de Clarice Lispector, encontramos Neiva Pitta Kadota, doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica - PUC/SP. Kadota, em *A Tessitura Dissimulada – O social em Clarice Lispector* (1997), dois continentes da escrita clariceana, linguagem e cultura, ressalta assim inquietações presentes na escrita de Clarice que, por vezes, foram mal interpretadas ou até mesmo anuladas pelas críticas, mostrando que há em suas narrativas signos que estruturam questões sociais e de identidade.

Conforme Márcia Lígia Guidin (1998), Clarice Lispector recebeu várias vezes o título de alienada por tratar de temas existenciais e intimistas em suas obras, sendo apontada por desligar-se do contexto social e recusar-se ao engajamento político, o que, para Kadota (1997), foram “possíveis deslizos cometidos por alguns críticos da época”<sup>1</sup> (p. 33) que não captaram sua complexidade e capacidade de “expressar o inusitado”. Para Maria do Carmo Campos, outra estudiosa do assunto, “pode-se sugerir que Clarice opera na esfera do ‘choque’, de que nos falam alguns dos pensadores da modernidade” (1999, p. 199 apud MEDEIROS, 2002, p. 26).

Nesse sentido, pode-se entender que alguns dos temas escolhidos por Clarice e mal interpretados pela crítica literária, trabalham com a pluralidade da linguagem e “(...) não propõem, não pedem, não remetem a explicações primárias, a núcleos traumáticos fundamentais, a chaves de decifração das atitudes e dos estados” (SOARES, 1991, p. 60). Para isto, segundo Kadota (1997, p. 35), “um novo projeto literário de seleção e organização linguístico-estrutural se faz necessário, constituindo uma primeira etapa em um afastamento da realidade, que se tornou rotina, mesmice e que, por isso, oblitera a visão”. Clarice, que muitas vezes foi acusada de ser alienada, escrevia, na verdade, sobre a alienação.

Os estudos de Kadota (1997, p. 29) afirmam que desde os conceitos criados pelos formalistas russos, entre os anos de 1910 e 1920, modernidade é dar um novo olhar para a obra literária e acompanhar o seu ritmo, isto é, voltar-se também para suas rupturas com o convencional e para “a fusão de forma e conteúdo como procedimento indivisível do fazer estético”, pois a sua elaboração e estrutura advém de uma intencionalidade. Sobre estes aspectos, a literatura moderna dá ao leitor o direito de constatação, reflexão e articulação das possíveis significações presentes no texto literário. De tal modo, pode-se também dizer que

torna-se a obra de modernidade um processo no qual produção e recepção correspondem a ações interativas de um sistema dialógico de comunicação, em que o trabalho de construção do texto pelo autor é resgatado pelo leitor numa etapa segunda de desconstrução (...) a

---

<sup>1</sup>Referindo-se às críticas que Clarice Lispector recebeu ao publicar sua primeira obra, *Perto do Coração Selvagem*, em 1944.

literatura da modernidade não se ocupa mais em refletir o mundo, mas em recriá-lo, reinventá-lo, libertando-o das algemas do convencional através de uma reconfiguração dos signos literários, e exige para a sua leitura um receptor com olhos de ver e de espiar, atento aos novos ritmos e às novas sintaxes que delineiam essa escritura inaugural. (p.31-32)

Kadota chama este leitor mais atento de “leitor de possíveis”, orientado de forma sensível através de suas pulsões internas e observações de um mundo. Para a pesquisadora (1997, p 43-44), Clarice procura materializar a imagem por meio de sua palavra, usando-se da justaposição e da economia, tendo assim uma “transgressão sistemática e consciente” de seu discurso. Com isto, a autora transporta o leitor de sua zona de conforto para o labirinto da linguagem-imagem, o fazendo participar do seu texto de forma atenta, reflexiva e crítica como um leitor “coautor”, pois

É preciso despertar no leitor o interesse pelo que se encontra através da névoa cortina de palavras e, assim, o prazer do texto, de que fala Barthes; o prazer do jogo, onde o leitor é o “comparsa” no dizer de Antonio Candido, ou o “parceiro” na expressão de Julio Cortázar. (1997, p. 44)

Este rompimento com os esquemas tradicionais de seu tempo e a sintaxe da sua escrita no campo da linguagem podem fazer com que um leitor mais alienado veja seus textos como desconexos ou lhes dê à primeira leitura apenas um caráter intimista, contudo, o leitor “coautor”, ao refletir sobre os significados sem prender-se a “mesmice das mensagens previamente codificadas”, torna-se mais consciente da realidade, uma vez que a escrita clariceana “não é uma escrita ao acaso, mas uma organização textual consciente, intencional que se utiliza do acaso, do imprevisto, para chegar ao seu destino: o mundo” (KADOTA, 1997, p.45).

Antes de haver na literatura este rompimento com os esquemas tradicionais, acreditou-se na fenomenologia, que se oferecia como a “ciência da consciência humana”, acreditava que o sujeito era a fonte de todo o significado, ou seja, o ser humano não era parte do mundo, mas sim o responsável pela existência do mesmo. Para Eagleton (1997, p. 89),

Tal ideologia baseara-se na crença de que o “homem” era, de alguma forma, anterior à sua história e suas condições sociais, que dele fluíram como a água jorra de uma nascente. Como esse “homem” havia

começado a existir – se ele poderia ser produto de condições sociais, bem como o produtor delas – não era uma questão a ser examinada seriamente.

Os estudos fenomenológicos acreditavam que o contexto histórico da obra, assim como seu autor ou as condições de produção deviam ser isoladas, pois a crítica fenomenológica visava a uma “leitura totalmente ‘imaneente’ do texto, absolutamente imune a qualquer coisa fora dele” (EAGLETON, 1997, p. 90). Assim, o texto se reduz ao que Eagleton classifica como “pura materialização da consciência do autor”, na qual a essência se faz a partir das “estruturas mais profundas” de sua mente.

Ainda que Husserl, o mentor da fenomenologia, tenha procurado “resolver o pesadelo da história moderna retirando-se para uma esfera especulativa onde a certeza eterna está à espera” (EAGLETON, 1997, p. 94), o seu discípulo, Martin Heidegger, rompeu com seu sistema de pensamento, rejeitando o sujeito como um ser transcendental. Por este motivo, sua obra é vista como “existencialista”, diferente do “essencialismo” de Husserl. Segundo Eagleton,

Passar de Husserl para Heidegger é passar do terrono do intelecto puro para uma filosofia que medita sobre a sensação de estar vivo. [...] A principal obra de Heidegger ocupa-se nada menos do que com a questão do próprio ser – mais particularmente, do modo de ser que é especificamente humano. Tal existência, argumenta Heidegger, é em primeiro lugar sempre o ser-no-mundo: só somos sujeitos humanos porque estamos praticamente ligados ao nosso próximo e ao mundo material, e essas relações são constitutivas de nossa vida, e não acidentais a elas. (p. 94-95)

Sobre isto, o mundo não é mais visto como um objeto que existe fora da vida humana. Somos, então, sujeitos pertencentes ao mundo, não podemos sair dele já que existimos como parte dele, vivendo dentro de uma realidade que, segundo Eagleton, não podemos objetivar. Para Heidegger, o sujeito é constituído pela história, ou pelo tempo, considerando o tempo não como “um meio no qual nos movimentamos, como uma garrafa poderia se movimentar em um rio”, mas sim “a estrutura mesma da própria vida humana, algo de que sou feito, antes de ser alguma coisa que posso medir” (EAGLETON, 1997, p. 96).

Perante isto, a existência humana acaba por ser constituída pela linguagem tanto quanto pelo tempo. Conforme os conceitos de Heidegger, a linguagem

é mais do que um simples instrumento capaz de comunicação, é acima de tudo um veículo que expressa ideias. Para ele, “é a própria dimensão na qual se move a vida humana, aquilo que, por excelência, faz o mundo ser”. (EAGLETON, p. 96), desse modo, não há mundo ou existência humana sem a linguagem. Assim, o estudioso considera que

A arte, como a linguagem, não deve ser considerada como a expressão de um sujeito individual: o sujeito é apenas o local, ou o meio, pela qual a verdade do mundo se manifesta [...] Para Heidegger, a interpretação literária não está fundamentada na atividade humana; em primeiro lugar ela não é alguma coisa que fazemos, mas algo que devemos deixar que aconteça. Devemos nos abrir passivamente ao texto, submetendo-nos ao seu ser misteriosamente inesgotável, deixando-nos interrogar por ele. (EAGLETON, 1997. p. 99)

Ainda, segundo Eagleton, Heidegger descreve seu conceito, diferente do de Husserl, como uma “hermenêutica do Ser”, uma vez que a palavra “hermenêutica” significa “a arte da interpretação”. Assim, passamos da primeira manifestação da hermenêutica para a última relatada por Eagleton, que é o que nos interessa, a “estética da recepção”. A “estética da recepção”, ou ainda “teoria da recepção”, analisa o papel do leitor no processo da literatura.

Eagleton (1997) pondera que, na relação autor-obra-leitor, este último sempre foi o menos privilegiado, embora que, sem a presença dele, não haveria a circulação de textos literários já que “para que a literatura aconteça, o leitor é tão vital quanto o autor” (p. 113). Segundo a estética da recepção, o leitor dá sentido ao texto, uma vez que o texto em si dispõe de uma série de “dicas” que o convidam a ter tal atitude. O leitor, então, “estabelece conexões implícitas, preenche lacunas, faz deduções e comprova suposições – e tudo isso significa o uso de um conhecimento tácito do mundo em geral e das convenções literárias em particular” (EAGLETON, p. 116).

Com isto, o leitor acaba concretizando o processo da obra literária de forma ativa a produção literária que, naturalmente, é repleta do que Eagleton denomina como “indeterminações”, elementos que necessitam da interpretação do leitor e que, ainda assim, podem ser interpretadas de diferentes formas. Para Fitz, estudioso do crítico Georges Poulet, “um texto literário é um objeto em que duas consciências, a do autor e a do leitor, se unem na criação de uma nova realidade contínua que é a

descoberta e a criação de várias possibilidades semânticas inerentes no texto mesmo” (1987, p. 136).

Conforme Candido (1985, p. 30), “a obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição”, além disto, para ele, “tanto quanto os valores, as técnicas de que a sociedade dispõe influem na obra, sobretudo na formação e, através dela, nas suas possibilidades de atuação no meio” (p. 32). Valendo-se deste arsenal, segundo Medeiros (2002, p. 197), “a língua portuguesa, nas páginas de Clarice, é repleta de sutilezas e maleabilidade, prova do domínio que a escritora atingiu ao tentar torná-la meio de expressão de realidades íntimas, subjetivas, densas, complexas e contraditórias”.

Dessa forma, as obras de Clarice Lispector trazem “seres geralmente perdidos em suas próprias indagações para quais o ludismo de linguagem do narrador funciona como forma intensa de penetração do mundo do inconsciente” (HELENA, p. 26). É o que Lucia Helena (1991, p. 26) completa ao dizer que “seu texto conduz o leitor a procurar nas zonas de conflito as dissimulações do narrador” porque a obra clariceana lida “com o subterrâneo da linguagem, promovendo o diálogo entre o material reprimido que escurece o mundo de seus personagens e os em geral restritos papéis sociais que lhes foram dados a viver”.

Além disto, Clarice, em algumas de suas obras, opera com pausas que são concebidas por intervalos ao escrever, representando o silêncio que, conforme Kadota (1997, p. 39), é o “mediador entre a busca existencial e a tentativa de compreensão dos elementos sociais que determinam os comportamentos humanos”, o que exige determinada atenção do leitor a sua busca à captação do mundo e ao que o cerca, como se “nos quisesse fazer refletir não apenas pelos mecanismos cerebrais, mas através dos sentidos” (p. 40).

Com este intuito, os romances de Clarice Lispector, segundo Nunes (1989, p. 78), dispõem de uma abundância de monólogos, alternando o discurso direto com o indireto até assumir, em alguns trechos, principalmente em seu desfecho, o monólogo interior. Esta passagem do diálogo ao monólogo, em outros romances, como, por exemplo, *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* e *A Paixão Segundo G.H.* põem “face a face, em vez de uma protagonista e de um mediador externo, duas consciências que se reconhecem, a princípio de maneira reticente, para se comunicarem em seguida

através do silêncio e da palavra, da carne e do verbo” (NUNES, 1989, p. 79), por isso as narrativas clariceanas oscilam em unidades monologais interiores e unidades dialogais intersubjetivas sem perder a continuidade, como cita Nunes.

De tal modo, apesar de ser conhecida por enfatizar em suas obras questões filosófico-existenciais, Clarice trabalha com a realidade concreta dos sujeitos, o que nos possibilita refletir a respeito de questões sociais. Ao ler *A Hora da Estrela*, corpus desta pesquisa, é impossível não enxergar as questões sociais presentes de forma gritante na obra, que tem como representação, por meio do diálogo narrador-personagem, as diferentes faces da sociedade brasileira na época de sua produção, 1977: de um lado, a burguesia; de outro, migrantes nordestinos que saíram para os grandes centros do país. Sobre a obra, Guidin afirma que Clarice “escreve ironicamente o que nunca tinha feito: um breve romance regional neorrealista.” (1998, p.52). Nesse sentido, Queiroz (1991, p. 127) diz que

Há, então, na ficção de Clarice, um processo de adesão crescente do narrador ao personagem, seja sob a forma monologal ou dialogal, que se expressa sobretudo através das reflexões de ordem filosófico-existenciais e *A Hora da Estrela* ocupa um lugar singular nessa trajetória.

### 3 Clarice e sua Estrela sem vez

*A Hora da Estrela* foi a última obra publicada por Clarice Lispector, em 1977, mesmo ano de sua morte, provocada por o câncer que a atingiu. A novela<sup>3</sup>, repleta de críticas sociais, apresenta a história de uma jovem nordestina de 19 anos que “deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita” (LISPECTOR, 1998, p. 15), mas que migra para o Rio de Janeiro e acaba sendo submetida a condições de miséria e solidão, “vivendo numa cidade toda feita contra ela” (LISPECTOR, 1998, p. 15). É através desta jovem que vemos o retrato de sujeitos marginalizados, excluídos pela sociedade.

O romance apresenta no seu decorrer sete personagens, mas apenas quatro participam efetivamente do enredo, sendo os demais apenas personagens planos, que não apresentam complexidade, caracterizados por poucas informações estereotipadas que permitem ao leitor uma fácil identificação. Dentre esses quatro personagens, encontramos Macabéa, a protagonista alagoana que nos é revelada através do narrador de *A Hora da Estrela*, Rodrigo S.M. Macabéa surgiu de relance na vida de seu narrador, em uma rua do Rio de Janeiro.

Retirante nordestina, pobre, inábil e sozinha no mundo, Macabéa não fazia falta a ninguém, segundo seu narrador, pois “como a nordestina, há milhares de moças” (LISPECTOR, 1998, p. 14). Ficara órfã de pai e mãe aos dois anos de idade, quando os mesmos morreram de “febre ruim”, no sertão de Alagoas. Desde então, foi criada por uma tia beata que lhe dava cascudos na cabeça porque “o cocuruto de uma cabeça devia ser, imaginava a tia, um ponto vital” (LISPECTOR, 1998, p. 28). Macabéa mudou-se com a tia para o Rio de Janeiro que arranhou-lhe emprego como datilógrafa em uma pequena firma.

Com a morte da tia, Macabéa acabou vivendo sozinha em terra estranha, ela, que “nascera com maus antecedentes e agora parecia uma filha de não-sei-o-quê com ar de desculpar por ocupar espaço” (LISPECTOR, 1998, p.27). Com isso, acabou tendo que dividir a vaga de um quarto, em um sobrado colonial na rua do Acre,

---

<sup>2</sup>A obra *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, será vista aqui como novela a partir do conceito de Cândida Gancho (2004). Não é objeto desta pesquisa aprofundar questões relativas do gênero da obra.

“entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó”, com mais quatro moças, todas balconistas das Lojas Americanas e chamadas Marias: Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria apenas. Uma das quatro Marias, “não sabia como avisar-lhe que seu cheiro era morrinhento” (LISPECTOR, 1998, p. 27) e, como não sabia, acabou por isso mesmo para não ofendê-la.

Ela, que “ria por não ter se lembrado de chorar” (LISPECTOR, 1998, p. 61), no trabalho, como datilógrafa, era incompetente, assim como era “incompetente para a vida” (p. 39). Havendo cursado somente até o terceiro ano do primário, sujava as folhas e “por ser ignorante, era obrigada na datilografia a copiar letra por letra” (LISPECTOR, 1998, p. 15), porém, embora copiasse com cuidado, não aprovava duas consoantes juntas na mesma palavra e “copiava a letra linda e redonda do amado chefe a palavra ‘designar’ de modo como em língua falada diria: ‘desiguinar’”. Seu Patrão, o Senhor Raimundo, decidiu até mesmo que não a manteria no emprego em função disto, mas Macabéa pediu desculpas e o deixou “um pouco surpreendido com a inesperada delicadeza e alguma coisa na cara quase sorridente da datilógrafa” (LISPECTOR, 1998, p. 25), o que fez com que adiasse a demissão.

Alimentando-se apenas de cachorro-quente e Coca-Cola em pé no balcão do botequim da esquina, tinha poucos prazeres. As únicas atividades que dedicava a si mesma eram ouvir a Rádio-Relógio e ir ao cinema no dia do pagamento assistir a filmes de terror ou musicais. Macabéa também lia às vezes, durante a noite, à luz de velas, anúncios que recortava de jornais antigos. Sempre levou uma vida padecida, sem muitos prazeres, tendo igual a ela “milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa” (LISPECTOR, 1998 p. 14). No namoro, não agradava seu namorado, Olímpico, que a deixou para ficar com Glória, sua colega de escritório.

Olímpico de Jesus Moreira Chaves mentia os dois últimos sobrenomes para não carregar a marca dos que não têm pai. Como relata Medeiros, “ele é exemplar da representação escancarada de uma certa face do Brasil que pôde ser imediatamente reconhecida e saudada pela crítica contemporânea à publicação de *A Hora da Estrela*”

(2002, p. 199). Ao contrário de sua namorada, o “cabra safado”, como era chamado no nordeste, era esperto. Olímpico foi criado por um padrasto que lhe ensinou a se aproveitar das pessoas e, nordestino como Macabéa, veio da Paraíba para o Rio de Janeiro com uma morte nos ombros, o que fazia dele um “homem com letra maiúscula” (Lispector, 1998, p. 46). Trabalhando de operário numa metalúrgica, Olímpico recusava-se a denominar-se como tal, dizendo sempre que era “metalúrgico”. Seu trabalho consistia em “pegar barras de metal que vinham deslizando de cima da máquina para colocá-las embaixo, sobre uma placa deslizante” (LISPECTOR, 1998, p. 45). Enquanto economizava dinheiro dormindo de graça em uma guarida de obras de demolição, seu sonho era ser político:

Os negócios públicos interessavam Olímpico. Ele adorava ouvir discursos. Que tinha seus pensamentos, isso lá tinha. Acocorava-se com o cigarro barato nas mãos e pensava. Como na Paraíba ele acocorava no chão, o traseiro sentado no zero, a meditar. Ele dizia alto e sozinho:

- Sou muito inteligente, ainda vou ser deputado.

E não é que dava para fazer discurso? Tinha o tom cantado e o palavreado sebooso, próprio para quem abre a boca e fala pedindo e ordenando os direitos do homem. (LISPECTOR, 1998, p. 46)

Primeiro e único namorado de Macabéa, Olímpico, que conhecia o funcionamento da sociedade e buscava ascensão social, apresentando atitudes pouco éticas, trocou-a por sua colega de escritório, Glória. Glória, por sua vez, era bem alimentada, o que fazia dela - segundo Olímpico - um material de boa qualidade. Glória tinha os cabelos pintados de louro – assim como os pelos das pernas e das axilas não depiladas -, sua pele era branca e era bastante roliça. Como “produto da miscigenação racial que está na base da formação brasileira” (MEDEIROS, 2002, p. 200),

Glória possuía no sangue um bom vinho português e também era amadeirada no bamboleio do caminhar por causa do sangue africano escondido. Apesar de branca, tinha em si a força da mulatice. Oxigenava em amarelo-ovo os cabelos crespos cujas raízes estavam sempre pretas. (LISPECTOR, 1998, p. 59)

Para Olímpico, além de Glória significar um “degrau a mais” por ser loira, era ideal por ser filha de açougueiro e ter comida quente em hora certa. Assim, a moça representava um meio para que Olímpico conseguisse a ascensão social da qual tanto desejava e, além disto, “pelos quadris adivinhava-se que seria boa parideira” (LISPECTOR, 1998, p. 60). Já para Macabéa, a gordura da colega era o seu ideal sonhado, pois

Em Maceió ouvira um rapaz dizer para uma gorda que passava na rua: “a tua gordura é formosura!” A partir de então ambicionara ter carnes e foi quando fez o único pedido de sua vida. Pediu que a tia lhe comprasse óleo de fígado de bacalhau. (Já então tinha tendência para anúncios.) A tia perguntara-lhe: você pensa lá que é filha de família querendo luxo? (LISPECTOR, 1998, p. 61)

Enquanto os atributos de Glória são ter pai e mãe, ser gorda e loira e pertencer ao sul do país, “região que acumula belezas e riquezas e onde, por força do desenvolvimento econômico, não se encontram moças franzinas e feias” (MEDEIROS, 2002, p. 200), Macabéa é a “encarnação histórica das repetitivas quedas invisíveis de imigrantes nordestinos na cidade” tendo “antecedentes históricos de um povo sem ‘terra prometida’” (ANDRADE, 1987, p.152).

A nordestina é antítese do perfil feminino presentes nas obras clariceanas que, em sua maioria, são representados por mulheres da classe média ou burguesa, algumas vivendo sozinhas e sem relações estáveis; outras institucionalizadas donas de casas que desempenham condições no papel de mães e/ou esposas, todas cansadas de suas rotinas, refletindo seus lugares e suas condições no mundo, assim como afirma Lucia Helena ao dizer que “sua personagem feminina está quase sempre retida num espaço interior, a remoer uma vida vazia, limitada às estreitas dimensões de um quarto ou uma casa” (1991, p. 39). Contrariando este padrão, Macabéa é,

(...) acima de tudo, um avesso sociocultural do perfil feminino antes descrito na obra de Clarice. Em sua pobreza mental e material, a personagem é antítese não só de Ângela (Um Sopro de Vida), mas de quase todas as suas antecessoras, donas de casa, viúvas, velhas, mulheres cultas e independentes. (GUIDIN, 1998, p. 51)

Assim como sugere Guidin, diferente das demais personagens clariceanas, “a existência de Macabéa traz reflexões da escritora sobre e migração do nordestino e sua adaptação ao eixo urbano do sul do país” (1991, p. 71). Dessa forma, Macabéa faz parte da massa silenciada e nunca teve alguém ou algo por si e Clarice utiliza-se do narrador-personagem para cruzar as duas vertentes sociais distintas: o intelectual e a massa.

Tal como afirma Medeiros (2002, p. 198), “*A Hora da Estrela*, é uma narrativa que se desdobra na história da protagonista, Macabéa; na do narrador, Rodrigo S.M.; e na construção narrativa dessas histórias”, oferecendo, assim, uma multiplicidade de conflitos através da consciência da linguagem. Embora a protagonista tenha identidade através de breves dados sobre sua biografia, seu narrador insiste em apresentá-la como ser anônimo, sempre lhe atribuindo aspectos ligados à ignorância e à pobreza, como se percebe no fragmento abaixo:

Sei que há moças que vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela. Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. (p. 13-14)

A seguir, há outros exemplos do modo do narrador apresentar a personagem:

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. (p. 16)

[...] Ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduzira-se a si. (p. 18)

Quanto à moça, ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? Seu viver é ralo. (p. 23)

A respeito deste aspecto, Rodrigo S.M, que pegou “no ar de relance o sentimento de perdição de uma moça nordestina” (LISPECTOR, 198, p. 12), narra “de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (CHIAPPINI, 2002, p. 41), pois é, além de narrador, também personagem

do enredo. Queiroz (1991, p. 129) diz que a partir deste ponto da narrativa estão dois importantes elementos: o primeiro dá-se pelo fato de que Macabéa trata-se de uma personagem inventada por Rodrigo e se a referência à cidade do Rio de Janeiro traz consigo uma base com o real, assim como o Nordeste – de onde ela, Olímpico e o próprio narrador vieram - só ganham algum sentido quando recobertos de “veracidade”, como menciona a estudiosa.

Sobre a equivalência entre a personagem e sua condição humana na construção de Macabéa, pode-se referir o que Antonio Candido atenta, em *A Personagem de Ficção* (2009, p. 55): “há afinidades essenciais entre o ser vivo e os entes de ficção, e que as diferenças são tão importantes quanto as afinidades para criar o sentimento de verdade, que é a verossimilhança”. O segundo elemento trata justamente da diferença que se dá no modo como Macabéa entra em cena, no trecho relatado acima. Para Queiroz, “ela surge tanto do olhar do narrador, quanto da própria narrativa que ele tece, sempre de maneira oblíqua, de ‘relance’, um pouco esvaziada de uma forma própria”.

Rodrigo S.M, é um escritor com dúvidas relacionadas à vida e ao seu ofício. Dalcastgnè (2000) expressa que Rodrigo é um intelectual que “falando sobre uma mulher do povo (reafirmando o preconceito), usa a miséria da protagonista para não parecer tão miserável”. Nas páginas que iniciam a novela, embora tente escrever a respeito de Macabéa, Rodrigo S.M logo ao apresentar-se determina ser um dos mais importantes entre os personagens da ficção:

A história – determino com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S.M. (LISPECTOR, 1998, p. 13)

Relatar as condições que adotou para que fosse possível escrever sobre a moça faz de Rodrigo um narrador-personagem que, segundo a definição de Cândida Gancho (2004), é aquele que participa diretamente do enredo como qualquer personagem. Assim como os outros, o narrador-personagem apresenta um campo de visão limitado e, com isto, não é onipresente, nem onisciente dentro da narrativa. Temos, então, em *A Hora da Estrela*, “um narrador que está distante dos fatos narrados e que, portanto, pode ser mais crítico de si mesmo” (GANCHO, 2004, p. 22).

A história de Macabéa é inseparável da história de Rodrigo porque, ao traçar o perfil de sua criação, acaba por traçar o seu próprio perfil. O narrador tece a história da nordestina, mas ao afastar-se de sua criação, segundo Queiroz (1991, p. 131), ele tece “um autorretrato do intelectual, situado socialmente numa utopia”.

Além disso, durante toda a narrativa, Rodrigo, que demonstra uma relação ambígua com Macabéa, ora de desprezo e impaciência, ora de solidariedade e afeto para com a personagem, expõe as entranhas de seres que vivem do lado de fora da narrativa e que, como ele, acreditam na sua superioridade, em sua inata capacidade de entender o mundo sem fazer parte dele. Isto é possível de perceber quando o narrador expõe:

"[...] também sei das coisas por estar vivendo. Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe. Assim é que os senhores sabem mais do que imaginam e estão fingindo de sonsos" (LISPECTOR, 1998, p. 12).

Outro ponto importante, antes que façamos uma análise mais profunda sobre a relação entre o narrador e sua personagem é que, enquanto os apresenta, Rodrigo necessita várias vezes explicar-se por escrever de forma tão simples, alegando que sua personagem é incapaz de enfeitar a narrativa. Sobre esta questão, Guidin (1998, p. 69) exprime:

Como autor e narrador, Rodrigo atribui a si identidade e função: será o que protege os fracos e oprimidos. Suas armas estão na linguagem descarnada, sem enfeites retóricos. Podemos então perguntar: a escolha estilística de um autor vale como instrumento de justiça social? É este um novo modelo do romance regionalista engajado?

Para ela, o caso de Rodrigo se trata de uma simulação apenas, na qual Clarice utilizou-se de paródia e ironia na criação do narrador-personagem. Esta afirmação confirma-se através da forma simplista em que o narrador escreve, justificando sua conduta pela responsabilidade que acredita ter com sua personagem, o que determina que narre de maneira humilde, como vemos em algumas passagens da narrativa:

Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples. Aliás, o material que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não muito elucidativas, informações

essas que penosamente me vêm de mm para mim mesmo, é trabalho de carpintaria. (p. 14).

Não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se transformará em ouro (...) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome. Tenho então que falar simples para captar sua delicada e vaga existência. (p. 15).

Não há, aparentemente, na protagonista de *A Hora da Estrela*, a luz da vida interior nem “consciência reflexiva”, como refere-se Nunes (1989). Macabéa não apresenta reflexões intensas e a inquietação que cometem a maioria das personagens de Clarice Lispector. Assim como ele refere, as personagens clariceanas criam elos inseparáveis da consciência de si e se tornam “espectadoras dos seus próprios estados e atos que têm a nostalgia da espontaneidade, enredadas em suas vivências, essas personagens obedecem à necessidade de um aprofundamento impossível” (p. 105). A história de Macabéa, ao contrário, é bruta material já que delineada pela pobreza, abandono e ignorância, a protagonista não se encontra em permanente conflito interior, pois é incapaz de tomar conhecimento de como sua vida é solitária e infeliz, como podemos observar em algumas passagens do romance:

Como a nordestina, há milhares de moças [...] Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. (p. 14)

Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma. Se fosse criatura que se exprimisse diria: o mundo é fora de mim, eu sou fora de mim. (p. 24)

Carregar em costas de formiga um grão de açúcar. Ela era de leve como uma idiota, só que não o era. Não sabia que era infeliz. É porque ela acreditava. [...] Isso lhe dava às vezes estado de graça. Nunca perdera a fé. (p. 26)

Quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola. Só então vestia-se de si mesma, passava o resto do dia representando com obediência o papel de ser. (p. 36)

A protagonista representa a “encarnação histórica das repetitivas quedas invisíveis de imigrantes nordestinos na cidade” (ANDRADE, 1987, p.152) e, embora não soubesse, a pobre nordestina “vivia numa sociedade técnica onde ela era dispensável” (LISPECTOR, 1998, p. 29). Macabéa é vítima do capitalismo e representa o cotidiano de boa parte da população brasileira. Além disto, vive sozinha, doente (tuberculose) e sem nenhum laço familiar. Sobre isso, Rodrigo lhe atribui poucas e breves marcas de suas ascendências sanguíneas e culturais:

Nascera inteiramente raquítica, herança do sertão – os maus antecedentes de que falei. Com dois anos lhe idade lhe haviam morrido os pais de febres ruim no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdeu as botas [...] (p. 28)

Segundo Medeiros (2002, p. 207), Rodrigo escreve de forma simplista porque “busca um estilo ‘ao deus-dará’ para tratar de uma moça sem pai nem mãe e cuja vida parca não comporta palavras brilhantes”. Isto acontece porque Rodrigo necessita estabelecer um distanciamento social e até mesmo psicológico entre si e sua personagem, colocando-se em uma posição superior a ela e, assim há, “com ironia, algumas orientações sobre o tipo de discurso ideal para tratar de uma pessoa cuja existência não é digna de ser notada ou narrada”.

Antes de retomarmos a questão, é necessário refletir sobre o encontro de Madame Carlota com Macabéa, a cartomante ex-prostituta e ex-cafetina a que Macabéa recorre. A cartomante representa outra face da sociedade brasileira, uma vez que “a sobrevivência de Carlota dá-se a partir da exploração, inicialmente de seu próprio corpo e de sua dignidade; depois da exploração de outras moças” (MEDEIROS, 2002, p. 201). Assim como refere Guidin (1998), Madama Carlota é uma mistura de santa e prostituta e a “entidade mística responsável por levantar o véu da verdadeira condição social e existencial de Macabéa e por prometer-lhe, por meio dos vaticínios, o prato substancial dos desejos médios femininos: beleza, saúde, amor e dinheiro” (p. 60).

Madama Carlota colocou as cartas à Macabéa em troca do dinheiro que a mesma pegou emprestado de Glória. Pela primeira vez a jovem nordestina dá-se conta do quão miserável e solitária sua vida é:

- Mas, Macabeazinha, que vida horrível a sua! Que meu amigo Jesus tenha dó de você, filhinha! Mas que horror!

Macabéa empalideceu: nunca lhe ocorrera antes que sua vida fora tão ruim.

[...]

- Quanto ao presente, queridinha, está horrível também. (Lispector, 1998, p. 76)

Só então vira que sua vida era uma miséria. Teve vontade de chorar ao ver o seu lado apostado, ela que, como eu disse, até então se julgava feliz. (p. 79)

A cartomante fez previsões para ela, dizendo-lhe até mesmo que casaria com um gringo que lhe daria tudo, até casaco de pele; engordará, e será bem sucedida. Sua vida seria outra a partir daquele momento:

- Macabéa! Tenho grandes notícias para lhe dar! Preste atenção, minha flor, porque é da maior importância o que vou lhe dizer. É coisa muito séria e muito alegre: sua vida vai mudar completamente! (p. 76)

Há, dessa forma, então, a “consciência reflexiva” dita por Nunes (1989). O reconhecimento de sua identidade adensa nas últimas páginas do romance, mas as previsões de Madama Carlota estavam erradas e não se cumpriram. Ao atravessar a calçada, em uma explosão de felicidade, alcançando plenitude e grandeza, Macabéa é atropelada por uma Mercedes e ela, que até então tinha a voz oprimida, passa a existir perante aos outros:

Algumas pessoas brotaram no beco não se sabe de onde e haviam se agrupado em torno de Macabéa sem fazer assim como antes pessoas nada haviam feito por ela, só que agora pelo menos a espiavam, o que lhe dava uma existência. (p. 81)

O que Olímpico, Glória e Madama Carlota têm em comum é que todos representam faces da sociedade brasileira e, conforme Medeiros (2002, p. 202), “tentam sobreviver adotando os padrões ditados pelas elites”, constituindo a massa que “pouco preserva origens e tradições próprias”. Diferentemente vive Macabéa que, até o momento de sua morte, não tem noção da sociedade que a cerca. Sem força para

conduzir sua própria vida, Macabéa representa um grupo comum de pessoas dominadas e massacradas pelo capitalismo desenfreado.

O que Olímpico, Glória e Madama Carlota têm em comum é que todos representam faces da sociedade brasileira e, conforme Medeiros (2002, p. 202), “tentam sobreviver adotando os padrões ditados pelas elites”, constituindo a massa que “pouco preserva origens e tradições próprias”. Diferentemente vive Macabéa que, até o momento de sua morte, não tem noção da sociedade que a cerca. Sem força para conduzir sua própria vida, Macabéa representa um grupo comum de pessoas dominadas e massacradas pelo capitalismo desenfreado.

#### 4 Rodrigo e Macabéa: pertencimento e exclusão

Segundo Kadota (1997), Álvaro Lins, que para Bosi (2006, p. 491-492) é um dos nossos críticos mais ativos e percucientes, apontou aspectos negativos sobre a produção literária de Clarice Lispector e, mesmo que a tenha comparado a escritoras consagradas, como James Joyce e Virginia Woolf, pronunciou que lhe faltava como romance “tanto a criação de um ambiente mais definido e estruturado quanto a existência de personagens como seres vivos” (SÁ, 1979, p. 30 apud KADOTA, 1997, p. 53). Pronunciamento que para Kadota mostra-se inconsistente perante suas personagens

sem passado, sem história, quase incorpóreas e fugidias, a uma análise cujo instrumento é ainda calcado nos modelos ante-proppianos, inadequados, portanto, a uma avaliação precisa desse elemento novo – a personagem clariceana – que, embora presentes na narrativa, nela não se move com a mesma flexibilidade, porque não se quer agente de ações, como os outros seres ficcionais com características humanas, cópias antropomórficas regidas por uma combinatória de ações sucessivas que lhes garante um pape privilegiado, porque mimético, no espaço narrativo. (p. 53)

Em contrapartida, para Bosi (2006, p. 424), a obra clariceana é de “educação existencial” já que “(...) beirava do mundo exterior como quem macera a afetividade e afia a atenção: para colher atmosferas e buscar significações raras, mas ainda numa tentativa de absorver o mundo pelo eu”. Neste “absorver o mundo pelo eu”, as personagens de Clarice são acondicionadas pelo fluxo de consciência e monólogo interior. Sobre este processo de construção, Bosi afirma em um de seus livros, intitulado *História Concisa da Literatura Brasileira*, que

Há na gênese dos seus contos e romances tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise. O espírito, perdido no labirinto da memória e da autoanálise,

reclama um novo equilíbrio. Que se fará pela recuperação do objeto. Não mais na esfera convencional de algo-que-existe-para-do-eu (nível psicológico), mas na esfera de sua própria e irreduzível realidade. O sujeito só “se salva” aceitando o objeto como tal; como alma que, para todas as religiões, deve reconhecer a existência de um Ser que a transcende para beber nas fontes de sua própria existência. (2006, p. 424)

Diferente dos romances que Clarice havia escrito até então, *Macabéa* não apresenta essa crise da subjetividade descrita por Bosi (2006), pois, como sugere Guidin, ao contrário das demais personagens clariceanas, (1991, p. 71), “a existência de *Macabéa* traz reflexões da escritora sobre a migração do nordestino e sua adaptação ao eixo urbano do sul do país”. Dessa forma, *Macabéa* faz parte da massa silenciada e nunca teve alguém ou algo por si. Rodrigo S.M., seu escritor e narrador, dá vida à personagem ao presenciar o momento de sua morte, “a hora da estrela”. Clarice utiliza-se do narrador-personagem para cruzar as duas vertentes sociais diferentes, o intelectual e a massa.

Em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido destaca o papel social do escritor, tratando sobre a relação da escrita em resposta ao meio. O escritor, segundo Sainte-Beuve, pesquisador estudado por Candido, não se trata apenas de um foco refletor, pois possui a sua individualidade e, com isto, possui o seu próprio espelho, na qual a criação desenvolve-se atravessadamente à realidade, devolvendo-a. Entretanto, Candido esclarece que, no campo literário, a sociologia presta-se à disciplina auxiliar, não explicando os acontecimentos artísticos, mas sim elucidando seus importantes aspectos. Sobre isto, diz:

Em relação a grande números de fatos dessa natureza, a análise sociológica é ineficaz, e só desorientaria a interpretação: quanto a outros, pode ser considerada útil; para um terceiro grupo, finalmente, é indispensável. (CANDIDO, 1985, p. 18)

É deste terceiro grupo que o autor trata e, para tal, se faz necessário questionar “qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte”, ou ainda, “qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio”. O pesquisador interessa-se por estudar em que medida a arte é expressão da sociedade e até que ponto está interessada nos problemas sociais que a cercam. Para a sociologia moderna, a arte é social porque “depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus

diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais” (CANDIDO, 1985, p. 20-21).

Antes de tudo, porém, é válido ressaltar que o principal objetivo deste trabalho está em pensar a respeito da representação social e da condição feminina presentes na obra *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, visando os modos de vida representados por seus personagens e as classes a qual estão inseridos. É por esse propósito que foram adotados alguns dos conceitos de investigação da sociologia, acreditando-se que as influências exercidas pelos fatores socioculturais mudam o sujeito, podendo mensurar, segundo Candido (1985, p; 21) que “os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação”.

Tendo Clarice escolhido um narrador homem, escritor fracassado e isolado, vivendo em sua tentativa de tentar conhecer-se e compreender-se ao estar em contato e escrever sobre uma moça pertencente a uma classe social bem abaixo da sua, ela enfatiza as dificuldades de integração entre classes sociais, essa dificuldade fica nítida antes mesmo que a história propriamente dita comece a criar forma e que o narrador nos apresente o nome da “moça”, como lhe chama até que nos revele como Macabéa. Conforme Nunes, um dos mais importantes estudiosos de Clarice,

Refletindo-se em Macabéa, com quem se identifica antes mesmo que esta se apresente por inteiro, de corpo presente, Rodrigo S.M. também se faz personagem; e a sua vida, que se compõe à medida dessa existência outra, fictícia, da moça nordestina, cujo destino uma estrela desfavorável abrevia (ela morrerá atropelada por um automóvel ao atravessar a rua). (1989, p. 163)

Assim como afirma Kothe (apud KADOTA, 1997, p. 31), “texto é contexto estruturado verbalmente. O para quê da obra determina o seu como, o seu modo de ser. Toda obra de arte tem uma intencionalidade social que determina o seu modo de comunicação”. Ao dizer como será a sua personagem, Macabéa, Rodrigo fala da qualidade da palavra:

Sim, mas não esquecer que para escrever não importa o quê meu material básico é a palavra. Assim é que essa história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evolva um sentido secreto que ultrapassa

palavras e frases. É claro que, como todo escritor, tenho a intenção de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já que a palavra é ação, concordais? (LISPECTOR, 1998, p. 15)

Candido (1985, p. 21) acredita que toda comunicação tem o artista como comunicante e, portanto, a obra é um comunicado destinado ao público que a que se dirige, terminando assim o processo com o efeito que produz. Dessa maneira, é possível definir a arte como “um sistema simbólico de comunicação inter-humana” (Candido, 1985, p. 21), ou seja, faz-se da arte um processo de comunicação e expressão. Ao manifestar-se, então, a palavra é forma e conteúdo e por ser uma comunicação tão expressiva e ampla, pressupõe além das vivências do escritor. O artista, assim, se apropria do que Candido chama de “arsenal comum da civilização” para a criação dos temas e formas das obras.

O que também podemos notar, logo nas primeiras páginas do romance, é o desprezo do escritor Rodrigo S.M. para com a sua personagem, quando nos diz:

O que me proponho a contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama. (LISPECTOR, 1998, p. 20)

Poderíamos interpretar este “tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo [...] invisível na própria lama” como uma maneira de retratar grupos marginalizados? Para John Carey, a “massa” é uma ficção, pois sua função como artifício linguístico é “eliminar a condição humana da maioria das pessoas – ou seja, como for, privá-las daquelas características especiais que tornam superiores, na sua própria opinião, aqueles que empregam o termo” (apud DALCASTAGNÈ, 2003, p. 140). Sobre este ponto, Dalcastagnè nos afirma que

Rodrigo S.M., tão refinado em seus conhecimentos e gostos, tem urgência em se distinguir de sua criatura, é que, ao mesmo tempo que narra Macabéa, ele constrói a si. Para forjar sua identidade enquanto intelectual ele tem de fazê-la massa, ou seja, privá-la daquelas características especiais que, na sua própria opinião, o tornam superior (como dizia Carey). (2003, p.141)

Dalcastagnè ainda pondera que a palavra *massa* não se refere apenas a trabalhadores manuais, mas sim a um grupo social resultante das reformas educacionais que ocorreram no fim do século XIX. A *massa* não se trata de um público sem acesso à alfabetização e a bens culturais e, com isto, desenvolve a necessidade de distingui-la da burguesia e da elite intelectual brasileira, pois as características que antes o separavam acabam por ser insuficientes a partir de então. Podemos observar isto em *A Hora da Estrela* já que, apesar de apresentar uma existência humilde, Macabéa

Não é somente a pobre nordestina analfabeta que, igual a tantos outros, só atravessa nossa vida como estatística de um país doente e miserável que fica do lado de lá. Ela é conduzida para dentro do texto como alguém que lê, escreve, que junta recortes de jornais e vai ao cinema, que consome anúncios e quer saber o que significa a palavra cultura, ouvida ao acaso no rádio. (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 140)

Rodrigo procura diferenciar-se de Macabéa e, para firmar sua identidade, relata vários de seus atributos enquanto intelectual, assim como dá ênfase a seus costumes e conhecimentos, todos fora de alcance do padrão miserável vivenciado por sua personagem:

Para desenhar a moça tenho que me domar e para poder captar sua alma tenho que me alimentar frugalmente de frutas e beber vinho branco gelado pois faz calor nesse cubículo onde me tranquei e de onde tenho a veleidade de querer ver o mundo. Também tive que me abster de sexo e de futebol. Sem falar que não entro em contato com ninguém [...] (p. 23)

Há, ainda, outras passagens no decorrer da narrativa que comprovam esta necessidade de afastamento e distinção do narrador para com sua personagem. Abaixo temos um exemplo disto:

[...] E ela tanto mais me incomoda quanto menos reclama. Estou com raiva. Uma cólera de derrubar copos e pratos e quebrar vidraças. Como me vingar? Ou melhor, como me compensar? Já sei, amando meu cão que tem mais comida do que a moça. (LISPECTOR, 1998, p. 26)

Para Dalcastagnè, essa urgência dá-se ao fato de que Rodrigo constrói a si mesmo enquanto narra a vida da nordestina e “para forjar sua identidade enquanto intelectual ele tem de fazê-la massa, ou seja, privá-la daquelas características especiais que, na sua própria opinião, o tornam superior” (2003, p. 141).

Ao contrário de Macabéa, que não possui conhecimento algum, Rodrigo é aquele intelectual que “reflete, pondera, que indaga o mundo com perguntas adequadas” (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 141), porém os dois são seres criados por Clarice Lispector que os traz à luz por meio de uma narrativa composta de diferenças já bastante conhecidas.

Diferenças que, como menciona Dalcastagnè, cobravam de Clarice uma posição, o que faz com que a pesquisadora entenda que talvez seja por isso que haja necessidade de ser um narrador homem em *A Hora da Estrela*, pois a escritora precisaria de “um narrador com quem, teoricamente, não pudesse se confundir- para que ele realizasse o processo de enxerga-la”, afirmando que as “entranhas” expostas também a pertenciam.

Rodrigo, enquanto escritor, afirma que é de sua obrigação contar sobre a história da nordestina, alegando que transgredir os próprios limites o fascinou de repente e foi então que pensou em escrever sobre a realidade que o ultrapassa, “qualquer que seja o que quer dizer ‘realidade’” (LISPECTOR, 1998, p. 17). Sobre escrever a história de Macabéa, relata:

Parece que estou mudando o modo de escrever. Mas acontece que só escrevo o que quero, não sou profissional – e preciso falar dessa nordestina senão sufoco. Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela. (LISPECTOR, 1998, p. 17)

Nesse sentido, o que Macabéa expõe não é somente sobre ela, não se trata somente de sua rala existência, as mazelas sociais que sempre a cercaram e toda a miséria que a atinge ou seus inaptos conhecimentos para a vida. A imigrante nordestina é, na verdade, o retrato que muitas vezes é ignorado de forma insensível pela elite intelectual brasileira, é o que lhes está distante e, por isso, não parece lhes dizer algum respeito.

Quase sempre sem voz ativa e alheia à sua própria condição, Macabéa “só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si

mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 24). Para Queiroz (1991, p. 129), “Macabéa vai surgir, assim já dimensionada na narrativa que se afirma como invenção, como verdade criada *na e pela* ficção”, pois “sua imagem ficcional é a de um borrão, cujos contornos esmaecem-se a cada tentativa de configurar-lhe uma forma”.

Macabéa foi a primeira protagonista criada por Clarice Lispector saída de classes marginalizadas, tal como a literatura naturalista/realista utilizou, segundo Queiroz (1991, p. 128), “de modo a denunciar o que na sociedade resultava de injustiça contra os despossuídos, fruto da desigual distribuição de rendas, sobretudo em países de terceiro mundo”. Em a *Hora da Estrela*, a escrita clariceana dirigiu-se à **integração e diferenciação**, termos usados por Candido (1985) para os fatores que apontam valores comuns e peculiaridades, sendo complementares uma da outra e dependentes da estrutura social humana. Para ele,

A integração é o conjunto de fatores que tendem a acentuar no indivíduo ou no grupo a participação nos valores comuns da sociedade. A diferenciação, ao contrário, é o conjunto dos que tendem a acentuar as peculiaridades, as diferenças existentes em uns e outros. (p. 23)

É notável a diferença de classes no romance e, assim como afirma Dalcastagnè (2003), personagens como Macabéa são resultados de uma “desconfortável necessidade de tomar uma posição diante da nossa realidade social”, ou, apenas, uma maneira de exibir o próprio desconforto diante da massa a que Macabéa pertence, a qual “só resta ser falada, ou tomar uma fala de empréstimo” (p. 139). Alguns fragmentos da narrativa revelam isso, com no dia em Macabéa viu na mesa de seu chefe, Raimundo, um livro na qual o título era *Humilhados e Ofendidos*:

[...] Um dia viu algo que por um leve instante cobiçou: um livro que Seu Raimundo, dado a literatura, deixara sobre a mesa. O livro era *Humilhados e Ofendidos*. Ficou pensativa. Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa classe social. (LISPECTOR, 1998, p. 40).

No mesmo ensaio, intitulado *Engendrando Macabéas: A Representação da Personagem Popular em Osman Lins e Clarice Lispector* (2003), Dalcastagnè analisa o social presente em *A Hora da Estrela*, gerando uma reflexão acerca da relação entre o intelectual e a massa. Esta análise se faz por meio de três conjuntos de contraposições que, conforme a pesquisadora formam indícios da relação que se estabelece entre Rodrigo e Macabéa. Estes conjuntos que, segundo a

pesquisadora, vão se afirmando e se contradizendo, ao longo da narrativa são compostos pela contraposição entre: trabalho e criação, informação e conhecimento, fome e apetite. O primeiro dá-se ao fato de Macabéa ser datilógrafa e, com isto, trabalhar com o mesmo material básico de seu narrador: a palavra. O que, para Dalcastagnè, “não indica qualquer aproximação, bem ao contrário, serve para sedimentar o largo espaço que os separa”.

Enquanto Rodrigo se mostra um intelectual como nos trechos transcritos anteriormente, Macabéa tinha até o terceiro ano do primário e “por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra” (LISPECTOR, 1998, p. 15). Embora Rodrigo relate em sua narração que a datilografia tenha lhe dado uma dignidade, faz uso disto para distingui-los, já que

Enquanto Macabéa copia palavras alheias, Rodrigo dispõe das suas. Enquanto Macabéa usa as palavras para garantir sua sobrevivência, Rodrigo as utiliza para indagar o mundo, buscar verdades. Ou seja, enquanto Macabéa mexe com as palavras como se apertasse parafusos, Rodrigo as arranja para criar universos e discutir o que o cerca. Ela é uma trabalhadora manual, ele um intelectual. (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 143)

O segundo conjunto analisado por Dalcastagnè faz-se a partir da contraposição entre informação e conhecimento. Conforme o que a pesquisadora diz, é necessário dispor de tempo e ter acesso a espaços e bens que disponibilizem de cultura. Estes bens que se afirmam como “capital simbólico” sugerem o conhecimento como uma “superioridade inata” da elite. Para ela, por mais que Rodrigo negue seu lugar na sociedade, ele o tem e junto possui garantida a detenção destes bens. Em muitas vezes não é explícito que o escritor tenha contato com passatempos culturais da elite, mas a forma como narra as preferências de sua personagem:

Macabéa gostava de filme de terror ou de musicais. Tinha predileção por mulher enforcada ou que levava um tiro no coração. Não sabia que ela própria era suicida embora nunca lhe tivesse ocorrido se matar. É que a vida lhe era tão insossa que nem pão velho sem manteiga. (LISPECTOR, 1998, p. 58)

Enquanto Rodrigo possuía conhecimentos, Macabéa lia o jornal *O Dia* (que circula até os dias atuais no Rio de Janeiro), guardava recortes de anúncios dos jornais velhos do escritório em que trabalhava como datilógrafa que “nas frígidas noites, ela, toda estremecente sob o lençol de brim, costumava ler à luz de velas” (LISPECTOR, 1998, p. 38). Além disto, ouvia a Rádio Relógio através de um rádio emprestado de uma de suas colegas de quarto. A Rádio Relógio dava “hora certa e cultura”, além de anúncios comerciais e “curtos ensinamentos dos quais talvez algum dia viesse precisar saber” (LISPECTOR, 1998, p. 37), “informações para as quais Rodrigo torce o nariz, dizendo que ela nunca achara modo de aplicá-las” (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 145):

[...] 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 de que o único animal que não cruza com filho era o cavalo. (p. 38)

Isto provavelmente se deva ao fato de que no início do século XX, os intelectuais da época apresentavam certo preconceito contra os jornais que circulavam entre o povo, pois lhe davam poder com as informações que eram dispostas. Dalcastagnè (2003, p. 144) diz que

Essa é talvez a diferença fundamental entre informações e conhecimento – enquanto a primeira participa da ordem prática da vida, acessível às mentes mais tacanhas, o segundo se transforma numa espécie de qualidade que pode, ou não, vir a ser utilizada. Conhecimento, assim, se faz o capital simbólico, domínio de poucos [...] Se ela não tem em que aplicar suas “informações” (tornando-as úteis), ele não precisa utilizar seus “conhecimentos”, não tem de torná-los úteis para a sociedade. São um bem próprio, particular. Formam a “erudição”, que sinaliza a superioridade intelectual de quem a possui.

Rodrigo é refinado e tem acesso aos gostos da burguesia; já Macabéa, “quando experimenta a arte, o faz de modo vulgar, tacanho” (DALCASTAGNÈ, 2003,

p. 145). Enquanto Rodrigo aprendeu inglês e espanhol, Macabéa não sabe que existem outras línguas além da sua:

“Una Futiva Lacrima” fora a única coisa belíssima na sua vida. Enxugando as próprias lágrimas tentou cantar o que ouvira. Mas a sua voz era crua e tão desafinada como ela mesma era. Quando ouviu começara a chorar. Era a primeira vez que chorava, não sabia que tinha água nos olhos [...] Ela achava que “lacrima” em vez de lágrima era erro do homem do rádio. Nunca lhe ocorrera a existência de outra língua e pensava que no Brasil se falava brasileiro. (LISPECTOR, 1998, p. 51-52)

O terceiro e último conjunto que, segundo Dalcastagnè, é o mais perverso de todos, está na diferença entre fome e apetite. A forma como se alimentam marca a distância entre duas camadas sociais. Macabéa passa fome, alimenta-se apenas de cachorro-quente e Coca-Cola:

Às vezes antes de dormir sentia fome e ficava meio alucinada pensando em coxa de vaca. O remédio então era mastigar papel bem mastigadinho e engolir. (LISPECTOR, 1998, p. 32)

Já Rodrigo, ao contrário de sua personagem, alimenta-se bem, tendo frutas e vinho branco gelado em suas refeições. Este terceiro conjunto evidencia, para Dalcastagnè (p. 145), que

Apesar de ser ela a personagem e Rodrigo o escritor, Macabéa é muito mais humana, carnal. Suas entranhas não são metafóricas. Ela possui estômago, intestinos, fígado, útero – consome alimentos para aplacar uma necessidade física. Já Rodrigo é sofisticado demais para sentir *fome*. Ele é desses privilegiados que, no máximo, tem apetite (uma espécie de fome que não é).

Como menciona a pesquisadora, comer, neste caso, não é o mesmo do que ter apetite ou paladar. Os alimentos disponíveis para cada um legitimam mais um ponto que afirma diferenças entre suas classes sociais. Diante dos três conjuntos aqui expostos, é possível confirmar que Rodrigo é um intelectual que ao construir Macabéa faz de tudo para se afastar da imagem de sua personagem e não apresentar nenhuma

semelhança entre eles embora admita suas falhas enquanto humano e escritor, portanto, “ele é, também e ao mesmo tempo, um sujeito consciente de seus preconceitos, seus limites e seus fracassos como artista, homem, cidadão” (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 147).

Rodrigo não compreende e despreza sua personagem, porém reconhece seu comprometimento e sua culpa e “por mais que se proclame limpo do mundo, afastado das engrenagens que o fazem girar” (p. 147). Para Dalcastagnè, é por isso que escreve sobre Macabéa, “porque ela, em sua existência miúda, e sem brilho o acusa, e construí-la é o único modo que encontra para se defender”.

#### **4.1 Estrela decadente: a feminilidade e a morte de Macabéa**

Outro ponto importante a ser discutido é o que Guidim (1998) afirma ser recorrente na escrita clariceana. Trata-se da “figura masculina como sinônimo de autoridade” (p. 14). As personagens de Clarice costumam estar constantemente, como menciona Lucia Helena (1991, p. 39), em uma “camada de opressão”, sendo “tensamente submetidas à tradição patriarcal em sua dinâmica de obediência a valores que, se aparentemente se mostram mais vantajosos para homens, acabam por aprisionar e reprimir a todos, não importando o sexo, a classe, a etnia ou a idade”, o que não é diferente com Macabéa.

A tradição patriarcal mencionada por Lucia Helena solidifica-se tanto na relação entre Macabéa e Olímpico, quanto na maneira como seu narrador a trata. Guidim (1991, p. 76) afirma que Macabéa reproduz o que também ocorre em outras personagens de Clarice diante da figura masculina: “a mulher não sabe muito bem quem é diante de um homem porque não sabe quem é diante de si mesma”. Por contraste, isto revela que

Diante da vida familiar e social, e diante de si mesma, a mulher sofre um processo de perda de identidade. Esse destino, insistente nos romances e contos, tem sempre o mesmo resultado. Em todos os casos, as personagens, casadas, solteiras, mães, avós, escultoras, pintoras, ou professoras, são figuras expostas ao fracasso e à frustração. (GUIDIN, 1991, p. 74)

Enquanto Macabéa, logo no terceiro encontro, amava tanto seu namorado Olímpico que “não sabia mais como se livrar dele” pois “estava em desespero de amor” (LISPECTOR, 1998, p. 44), ele preocupa-se em ser, como Guidin (1991) menciona, o proprietário do saber, dizendo “alto e sozinho: sou muito inteligente, ainda vou ser deputado” (p. 46). Macabéa, por sua vez, reconhece em Olímpico a inteligência da qual ele tanto fala, pois, para ela, “pensar era tão difícil, ela não sabia de que jeito se pensava”, enquanto “Olímpico não só pensava como usava palavreado fino” (p. 54).

Quando Olímpico disse à Macabéa que um dia seria deputado da Paraíba, a jovem boquiaberta pensou: “quando nos casarmos serei então uma deputada?” e embora não quisesse porque “deputada parecia nome feio” (p. 47), isso se sucede porque, como menciona Guidin (p. 75), ele quer ser deputado e Macabéa como sua “esposa” só pode “antever seu destino, posição e papel a ele atrelados”, reconhecendo ele como um ser superior que a guiaria, enquanto para ele, Macabéa é um ser sem solução.

Embora Macabéa possua na narrativa uma “vida interior” sem o “núcleo essencial” (p.46), a personagem tem sonhos e expressa durante um de seus diálogos com Olímpio um deles, que é ser artista de cinema como Marylin Monroe (LISPECTOR, 1998, p. 62):

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

Macabéa é ridicularizada tanto por seu namorado Olímpico quanto pelo seu narrador Rodrigo S.M que, antes do diálogo imaginado por ele, já menciona que sua personagem gostaria de se parecer com a artista de cinema. Como nos diz Andrade (1987, p. 150), “se a sinceridade de Olímpio a fere, o sarcasmo do narrador atinge o fundo de sua feminilidade porque o mito feminino de sensualidade se origina, inclusive, da fantasia masculina”, isto é, o sonho de Macabéa não lhe é permitido pelo ideal feminino que homens idealizaram. Negada à Macabéa a condição de ser feminina,

encontramos no romance a delicadeza em Macabéa contra impetuosidade presente em Olímpio e Rodrigo.

Sobre isto, é possível concluir que a sociedade está representada, em *A Hora da Estrela*, na construção dos personagens, em suas interações e na abordagem da condição da mulher. Clarice, segundo Kadota (1997), coloca continuamente em evidência este jogo de submissão, no qual a personagem está submetida, “como se nenhum outro espaço além do doméstico e o da família pudesse se tornar objeto de desejo” (p. 93).

Na hora de sua morte, Macabéa encaminhava-se justamente ao encontro deste desejo, que é representado através do homem estrangeiro e louro, o que concretiza a incapacidade de se desvincular do círculo vicioso da rotina patriarcal no qual também estão inseridas outras personagens clariceanas. Guidin (1998, p. 78) afirma que “reavaliando em tom de tragédia a figura feminina por meio da última personagem, a escritora dá com todas as letras seu retrato: a mulher é o ser da carência”. Com isto, as personagens estão condenadas a

Um processo metamórfico de animalização doméstica (dócil e servil), banidas de quaisquer outros meios que extrapolem os limites de casa, marido e filhos – autômatas e assexuadas – repetindo à exaustão a figura religiosa da mãe (de Deus?), imagem idealizada e imposta pelos padrões sociais. (KADOTA, 1997, p. 94)

Macabéa só pôde brilhar como uma artista de cinema na hora de sua morte, aludida e representada ao decorrer da narrativa em várias passagens, como na página 36, na qual o narrador “imita a tragédia grega como modelo ao mencionar o canto coral cuja função é a de predizer a morte” (ANDRADE, 1987, p. 151):

Assim como ninguém lhe ensinaria um dia a morrer: na certa morreria um dia como se antes tivesse estudado a representação do papel de estrela. Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes. (LISPECTOR, 1998, p. 29)

Para Mello (1987, p. 125), “todas as personagens de Clarice Lispector estão obsessionadas com a ideia do inexorável destino humano” e, por isso, a morte paira sobre todas elas. Segundo Guidin (1991, p. 79), Clarice escrevia sobre duas faces da morte feminina, sendo: “uma a presença do sentimento de *morte em vida*, análogo à destruição do eu, que ocorre na solidão e na separação amorosa. Outra é a morte *literal*, em que a feminilidade e a consciência dessa feminilidade se encontram”. O atropelamento de Macabéa, personagem que não encontrou um lugar para sua primitiva existência no sertão de Alagoas e nem no Rio de Janeiro, significa, conforme a pesquisadora, as duas faces do morrer feminino, ganhando assim “um caráter decisivo e maior amplitude na obra da escritora”.

O emprego das duas faces do morrer justifica-se no final da narrativa, quando Madama Carlota mostra a Macabéa o sentimento de morte em vida que perpassava sua existência e, como Guidin (1991, p. 79) pondera, Macabéa estava recém chegando ao mundo dos que desejam a vida, acreditando que um futuro brilhante a esperava até que é atropelada pelo automóvel quando atravessa a rua. Podemos ver as duas faces em alguns fragmentos da obra:

Só então vira que sua vida era uma miséria. Teve vontade de chorar ao ver o seu lado oposto, ela que como eu disse, até se julgava feliz. (p. 79)

Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida. Tudo de repente era muito e muito e tão amplo que ela sentiu vontade de chorar. Mas não chorou: seus olhos faiscavam como o sol que morria. (p. 79)

Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci. (p. 80)

- Até tu, Brutus?

Sim, foi este o modo como eu quis anunciar que – que Macabéa morreu. Vencera o Príncipe das Trevas. Enfim a coroação. (p. 85)

Macabéa teve consciência de que, até então, sua vida havia sido de existência primitiva. Contudo, a personagem, uma mulher nordestina vivendo na sociedade urbana e letrada do Rio de Janeiro, ainda não continha em si forças para deter sua morte – tanto a *morte em vida* quanto a morte *literal* – a tempo. Segundo Mello (197, p. 125-126), tempo “é a matéria de que são feitas as personagens clariceanas, a matéria de que somos feitos todos nós” e a narrativa da escritora apresenta duas espécies

de tempo, na qual Mello classifica como: *instante eterno e tempo cronológico*. O instante eterno trata-se do tempo das revelações, enquanto o tempo cronológico é aquele capaz de nos arrebatador e consumir. Enquanto o instante eterno inicia-se para a nordestina, seu tempo cronológico a exaure.

A sua morte, como menciona Andrade (1997), é o reconhecimento do que ela desconhecia: ela mesma. Não é apenas Macabéa que toma consciência de sua vida quando se precipita para a morte, pois é na hora de sua morte que a nordestina penetra do mundo exterior, sugando seu último sopro de vida e expondo as entranhas de um mundo que a ignora. Clarice busca, através do anonimato de sua personagem, torná-la expressiva perante o mundo, denunciando “a fragilidade feminina diante à brutalidade de um mundo masculino” (Andrade, 1997, p. 156).

Andrade relaciona a morte da imigrante nordestina à celebração de sua impotência, contudo, acima disto, podemos interpretar sua morte como a celebração da incompetência de uma sociedade que viola os direitos da massa e ignora a vulnerabilidade de tantas outras que, assim como Macabéa, também vivem em um mundo contra elas.

## 5 Conclusões

Como foi abordado neste trabalho, Clarice Lispector retratou, por meio de *A Hora da Estrela*, a representação da sociedade brasileira na década de 1970. Seguindo o estilo intimista e introspectivo que marcou sua escrita, o qual sofreu represálias vindas da crítica literária, a narrativa denuncia, de forma escancarada, a marginalização de parte significativa da população no país, criticando o drama vivido pelas camadas menos favorecidas, principalmente no que diz respeito à condição da mulher diante um sistema excludente e opressor.

Através dos personagens da narrativa, todos lutando para sobreviver no cenário urbano do Rio de Janeiro, sobretudo na relação estabelecida entre o narrador Rodrigo S.M. com a personagem Macabéa é possível identificar diferentes modos de resistência e distintas classes sociais. Macabéa é o retrato da miserabilidade da identidade social e pessoal, enquanto Rodrigo se trata de um homem letrado ligado à elite. As peculiaridades existentes entre os dois trazem à luz vários aspectos de uma cultura capitalista, assentada em valores patriarcais que impõem o modo adequado de comportamento a cada um, expondo a massa em que a protagonista está inserida e o intelectual burguês, no qual o narrador encaixa-se.

Com a situação da nordestina, “vivendo numa cidade toda feita contra ela” (Lispector, 1998, p. 15), Clarice trata da vulnerabilidade em que vivem muitas mulheres que, assim como Macabéa, saem de suas cidades a procura de melhores condições de vida e acabam cercadas de estigmas que as silenciam e as tornam invisíveis. A protagonista da narrativa exhibe o peso da condição de ser mulher, semianalfabeta, operária e pobre, o que faz com reduza-se a si mesma.

A imposição da industrialização e da ditadura militar parece refletir em todos os personagens da obra. Rodrigo S.M., por ser um escritor, sente-se no dever

de revelar a vida de Macabéa por meio de seu ofício, porém o faz de forma preconceituosa, reforçando, através de seu olhar impiedoso e impaciente, as carências de sua personagem e as subjetividades que os afastam e distinguem.

## REFERÊNCIAS:

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. – 7 ed. – São Paulo: Editora Nacional, 1985.

CANDIDO, Antônio. Os Brasileiros e a Literatura Latino Americana. Cebrap, São Paulo: *Novos Estudos*, nº 1, 1981.

CHIAPPINI, Lúcia. *O Foco Narrativo*. São Paulo: Editora Afiliada: 2000.

CHIAPPINI, Lúcia. Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar: leitura de Clarice Lispector. In: *Literatura e Sociedade*. Revista de Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, nº 1, 1996.

DALCASTAGNÈ, Regina. Contas a prestar: o intelectual e a massa em *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector. *Revista de Crítica Literária Latino-americana*. Lima Hannover, nº 50, 2000.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como Analisar Narrativas*. Aparecida, São Paulo; Ideias e Letras, 2004.

GUIDIN, Marcia Lúcia. *Roteiro de Leitura: A Hora da Estrela, de Clarice Lispector*. 2ªed. São Paulo: Ática, 1998.

KADOTA, Neiva Pitta. *A Tessitura Dissimulada: o social em Clarice Lispector*. São Paulo: Estação da Liberdade, 1997.

LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MEDEIROS, Vera Lúcia Cardoso. *Luzes Difusas Sobre o Verde-Amarelo: Questões brasileiras na perspectiva de Clarice Lispector*. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

NUNES, Benedito. *O Drama da Linguagem: Uma Leitura de Clarice Lispector*. Editora Ática S.A. São Paulo, 1989.

REVISTA DE LITERATURA BRASILEIRA. Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira – UFSC. Florianópolis – Travessia – nº 14 – 1 semestre 1987.

REVISTA TEMPO BRASILEIRO. Clarice Lispector. *Tempo Brasileiro*, nº 104, jan./mar., 1991.

SANTAGADA, Salvatore. A Situação Social do Brasil nos Anos 80. Revista Eletrônica FEE, 1990. Disponível em: <[www.revistas.fee.tche.br/index.php/indicadores/article/view/179](http://www.revistas.fee.tche.br/index.php/indicadores/article/view/179)> Último acesso em nov./2015

.

SCHMIDT, Rita Terezinha (org). *A ficção de Clarice: nas fronteiras do (im)possível*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003.