

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA



THAYNÁ SOUZA BRAZ

**ASPECTOS DA EXPERIÊNCIA-REVOLTA NA PERSONAGEM MACABÉA, DE
CLARICE LISPECTOR
Um novo olhar para a estrela**

**Alegrete
2022**

THAYNÁ SOUZA BRAZ

**ASPECTOS DA EXPERIÊNCIA-REVOLTA NA PERSONAGEM MACABÉA, DE
CLARICE LISPECTOR
Um novo olhar para a estrela**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras – Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciada em Letras.

Orientadora: Luciana Abreu Jardim

**Alegrete
2022**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

B827a Braz, Thayná Souza
Aspectos da experiência-revolta na personagem
Macabéa, de Clarice Lispector / Thayná Souza Braz.
41 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal do Pampa, LETRAS - PORTUGUÊS E
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA, 2022.

"Orientação: Luciana Abreu Jardim".

1. Experiência-revolta. 2. Macabéa. 3. Clarice
Lispector. 4. Julia Kristeva. 5. Espaço. I. Título.

THAYNÁ SOUZA BRAZ

**ASPECTOS DA EXPERIÊNCIA-REVOLTA NA PERSONAGEM MACABÉA, DE
CLARICE LISPECTOR:
Um novo olhar para a estrela**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras – Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em (Área do curso).

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 18 de fevereiro de 2022.

Banca examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Luciana Abreu Jardim
Orientador
(UNIPAMPA)

Prof^ª. Dr^ª. Marcela Wanglon Richter
(UNIPAMPA)

Prof^ª. Dr^ª. Camila Gonçalves dos Santos do Canto
(UNIPAMPA)



Assinado eletronicamente por **CAMILA GONCALVES DOS SANTOS DO CANTO, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/02/2022, às 17:51, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **MARCELA WANGLON RICHTER, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 25/02/2022, às 11:27, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **LUCIANA ABREU JARDIM, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 25/02/2022, às 15:43, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0737454** e o código CRC **2D7D9B2D**.

Ao futuro.

AGRADECIMENTOS

A Deus.

Aos meus pais, Carlinhos e Liliana, e meu irmão, Guilherme, aos laços de família que nos permitem a construção de importantes narrativas e descobrimentos sobre o outro e sobre nós.

À minha irmã de alma, Pri, obrigada por ser e estar, no espaço-tempo, com você posso partilhar o silêncio e a palavra, obrigada por ser salvação na minha vida.

Ao curso de letras e todo o corpo docente, pela oportunidade de expandir meus horizontes e meu estar no mundo. Agradeço de maneira especial às professoras Marcela e Camila. Prof^ª. Dr^ª. Marcela Wanglon Richter por nos mostrar uma caminhada na educação carregada de afeto, respeito, amorosidade e transformação, levarei esses valores comigo por onde caminhar. À Prof^ª. Dr^ª. Camila Gonçalves dos Santos do Canto, pelas trocas, acessibilidade, por ter acreditado no potencial do curso e de cada aluno, por ser sensível e dedicada, obrigada por cada conselho sensato, sempre nos encorajando e nos mostrando que há esperança na/para a docência.

Ao grupo de extensão e pesquisa ambicionado e realizado pela minha orientadora, nossas trocas resultaram em experiências-revoltas que ecoarão para sempre em mim.

À Luciana, minha orientadora, pelas trocas, pelas palavras, pelas críticas, pela persuasão em me fazer acreditar em mim mesma e no meu trabalho, pelo amparo, quando tudo no meu existir eram febres e remédios, obrigada por me apresentar um caminho de construção com esperança, mesmo em meio ao caos, por acreditar em uma educação de qualidade e resistir. Nossas trocas são mudos fogos de artifício, brilhantes e cintilantes, sem barulhos para não assustar o Kinzinho. Te admiro muito.

Aos colegas e amigos, por tantos momentos partilhados, especialmente nesse momento pandêmico, onde as conexões nos fazem saber que estamos vivos. Vocês são colo e afeto.

À vida e os encontros que ela proporciona.

“Tudo é rastro, vestígio ou fóssil. Toda forma sensível, desde a pedra ou a concha, é falante. Cada uma traz consigo, inscritas em estrias e volutas, as marcas de sua história e os signos de sua destinação.”

Jacques Rancière

“É preciso ter o caos dentro de si para dar à luz uma estrela cintilante.”

Nietzsche

“É fechado na sua solidão que o ser de paixão prepara suas explosões ou suas façanhas. E todos os espaços de nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são em nós indeléveis.”

Gaston Bachelard

“Pois a vida é impronunciável.”

Clarice Lispector

RESUMO

Busca-se estabelecer vínculos conceituais e ficcionais entre o conceito de experiência-revolta, segundo a proposta de Julia Kristeva, em *Sentido e Contrassenso da Revolta*, para a análise da construção da personagem Macabéa, de *A hora da estrela*. Assim, pretende-se desdobrar a etimologia da palavra revolta e investigar a sua relação com o espaço à luz de Julia Kristeva. Com isso, tem-se o título: *Aspectos da experiência-revolta na personagem Macabéa, de Clarice Lispector*. A pesquisa se justifica na medida em que apresenta uma outra possibilidade de leitura, ainda pouco estudada pela crítica, da obra de uma das maiores escritoras da literatura brasileira. Sem desconsiderar o viés mais conhecido dos estudos claricianos, qual seja, a questão do teor social no livro *A hora da estrela*, pretende-se abrir caminho para uma abordagem diferente. Trata-se de responder a pergunta “Qual é a relação do conceito de experiência-revolta, segundo a proposta de Julia Kristeva, em *Sentido e Contra-senso da Revolta*, para a construção da personagem Macabéa de *A hora da estrela*?”.

Palavras-Chave: Experiência-revolta. Macabéa. Clarice Lispector. Julia Kristeva.

ABSTRACT

It seeks to establish conceptual and fictional links between the concept of experience of revolt, according to Julia Kristeva's proposal, in *Sense and Non-Sense of Revolt*, for the analysis of the construction of the character Macabea, from *A hora da Estrela*. Thus, we intend to unfold the etymology of the word revolt and investigate its relationship with the space in the light of Julia Kristeva. With that, we have the title: Aspects of the experience of revolt in the character Macabea, from Clarice Lispector. The research is justified insofar as it presents another possibility of understanding the character, in a way still little studied by critics, of the work of one of the greatest writers of Brazilian literature. Without disregarding the best-known bias of Clarice studies, the issue of social content in the book *A hora da Estrela*, the aim is to make the way to a different approach. It is about answering the question “What is the relationship of the concept of experience of revolt, according to Julia Kristeva's proposal, in *Sense and Non-Sense of Revolt*, for the construction of the character Macabea from *A hora da Estrela*?”.

Key-word: Experience of revolt. Macabea. Clarice Lispector. Julia Kristeva.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 REFERENCIAL TEÓRICO	14
3 A REVOLTA E O ESPAÇO	15
4 PACÍFICA MACABÉA	20
5 A HORA DA RE-VOLTA	27
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS	39

1 INTRODUÇÃO

A escrita de Clarice não segue os modelos tradicionais, a riqueza de suas obras, que são atravessadas pelos rastros do íntimo e a presença de questionamentos acerca do ser e de sua essência, nos fazem não somente ler com os olhos, mas com o corpo todo. Clarice é um enigma, nem mesmo a esfinge a decifrou, conforme a própria Clarice relatou no dia 12 de junho no livro *A descoberta do mundo*: “Vi a Esfinge. Não a decifrei. Mas ela também não me decifrou. Encaramo-nos de igual para igual. Ela me aceitou, eu a aceitei. Cada um com seu mistério” (1999, p. 384). Clarice permanece um enigma.

Na pesquisa feita por GOTLIB (2011) vemos diversos rastros dos seus traços, fragmentos do que se tornaram livros, bem como na edição especial de *A hora da estrela - edição com manuscritos e ensaios inéditos* (2017), a obra foi escrita em fragmentos, o que nos sugere que Clarice tinha *insights*, explosões, revelações, deixava bilhetes, rastros do que viria a ser a estrela da obra.

Lispector não é decifrável, ela abre zonas de sensibilidade em seus interlocutores. Na sua literatura conseguimos entrelaçar vida e obra, afinal, “Ficção e autobiografia fundem-se no imponderável. Uma imita a outra.” (GOTLIB, 2011, p. 411). Clarice é conhecida por uma escritura do íntimo e, na vida da personagem Macabéa, podemos facilmente identificar cruzamentos com a vida da autora, há muitas semelhanças entre a criadora e a criatura: ambas são migrantes, mas não só isso, ambas são do nordeste, Rodrigo S.M, na verdade Clarice Lispector, também, “Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste.” (LISPECTOR, 1999, p. 9) e migram para o Rio de Janeiro, ambas recorrem ao místico para saber do futuro, na única entrevista dada pela escritora, pouco antes de sua morte, que está disponível no Youtube, *Panorama com Clarice Lispector*, no minuto 20:51, durante a conversa, Clarice confessa que:

... depois eu fui à uma cartomante e imaginei, ela me disse várias coisas boas que iam me acontecer, e imaginei, quando tomei o táxi de volta, que seria muito engraçado se um táxi me pegasse, me atropelasse, e eu morresse, depois de ter ouvido tantas coisas boas.. (agachar-se) (CLARICE, YOUTUBE, 1977).

Assim, Clarice coloca fragmentos da sua vida na existência de Macabéa (GOTLIB, 2011, p. 27-36). Sua última personagem traz rastros da vida de sua criadora. Num primeiro olhar podemos enxergar as duas tão distantes, uma, sendo apenas uma nordestina pobre e “invisível” (OLIVEIRA, 2011, p. 9), outra, sendo uma das maiores escritoras brasileiras da história. Afinal, Macabéa pode ousar usufruir do espaço? Macabéa pode ousar querer solidão? Macabéa pode ousar querer? A pergunta que norteia este trabalho é a seguinte: Qual é a relação

do conceito de experiência-revolta, segundo a proposta de Julia Kristeva, em *Sentido e Contra-senso da Revolta*, para a construção da personagem Macabéa de *A hora da estrela*?

A fortuna crítica a respeito de Clarice Lispector é colossal; dito isso, e pensando a partir de uma nova perspectiva, o nosso trabalho visa ampliar o arcabouço teórico clariciano a respeito de *A hora da estrela* a partir de uma escolha teórica ainda a ser aprofundada nos estudos claricianos. Sem desconsiderar o viés mais conhecido dos estudos claricianos, reconhecemos que a crítica de Clarice Lispector sobre a obra *A hora da estrela* encontra perspectivas de teor social e reconhecemos a importância de trabalhos que fazem esse tipo de abordagem. A pesquisa “A hora da estrela: um estudo acerca de classes sociais e condição feminina na narrativa de Clarice Lispector”, de Ariéli Santana Rocha (2015), bem como o artigo de Carlos Alberto Abel, “A proletária Macabéa”, seguem essa linha investigativa.

Nesse sentido, nossa proposta de análise abre-se a uma perspectiva fecunda e original para os estudos claricianos dedicados à obra *A hora da estrela*. Observamos que a questão espacial pode ser lida à luz de uma visada que não se esgota em uma leitura exclusivamente social. A escolha da teoria de Kristeva, que associa temas da psicanálise ao estar no mundo, caminha numa direção a expandir a trajetória social da personagem nos movimentos que ela faz dos espaços por ela percorridos.

Nosso trabalho divide-se da seguinte forma:

Capítulo 1 – Capítulo de teoria que apresenta a fundamentação teórica escolhida. Partindo da categoria espaço, que é desenvolvida por Julia Kristeva, em *Sentido e contra-senso da revolta*, buscarei um aspecto da revolta mencionado pela teórica que não está associado a movimentos sociais, mas privilegia sobretudo o espaço, tendo em vista um retorno etimológico pesquisado por Kristeva que põe em cena a associação da revolta com a “volta”, termo da arquitetura. Sobre a retomada desse aspecto espacial e sua associação com a revolta de caráter íntimo, buscarei o artigo de Luciana Jardim, intitulado “*Para uma escrita do íntimo*”, do livro *A literatura do íntimo*.

Capítulo 2- Retomada da crítica clariciano sobre *A hora da estrela*. Onde citamos novamente os nomes das pesquisas juntamente com fragmentos necessários para se entender o viés das mesmas, que percorrem aspectos sociais da obra.

Capítulo 3- Nesse capítulo percorremos os espaços escolhidos pela personagem Macabéa, de *A hora da estrela*, à luz da experiência-revolta retomada no primeiro capítulo, produzindo vínculos entre os aspectos conceituais e ficcionais do conceito de Kristeva, na construção da personagem Maca.

Dessa forma, o presente trabalho, por meio da aproximação do conceito de Kristeva com a vida de Macabéa, procuramos desenvolver a ligação da experiência-revolta com os espaços que ela percorre durante a trama. Procuramos, então, investigar a relação entre a revolta e o espaço, bem como ampliar a fortuna crítica clariciana a respeito de *A hora da estrela* a partir de uma escolha teórica ainda a ser aprofundada nos estudos claricianos.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

O trabalho tem como principal título a obra *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector, na qual a personagem Macabéa se apresenta como a personagem objeto do projeto, a qual apresenta peculiar modo de vida diante da sua condição de miserabilidade social.

Diante disso, o ensaio *Sentido e Contrassenso da Revolta*, da filósofa e psicanalista búlgaro-francesa, Julia Kristeva, foi essencial, sobretudo para se entender e conceituar os aspectos da revolta, levando-nos a desenvolver tais conceitos na análise da construção da personagem Macabéa, bem como a categoria espaço.

Recorro ao trabalho da pesquisadora Luciana Abreu Jardim, orientadora no presente trabalho, e autora da tese intitulada *Clarice Lispector e Julia Kristeva: Dois Discursos Sobre o Corpo*, uma vez que o trabalho apresenta uma outra leitura acerca das personagens de Clarice Lispector, para compreender melhor a questão espacial à luz da experiência-revolta, busquei o artigo de Luciana Abreu Jardim, intitulado “*Para uma escrita do íntimo*”, que está presente no livro *A literatura do íntimo*.

Para entender a escrita clariciana e investigar as questões sociais nesses escritos, retorno à pesquisa de Neiva Pitta Kadota, em *A tessitura dissimulada*, no qual ela ressalta, mais uma vez, o perfil estigmatizado da personagem Macabéa.

Para uma investigação mais aprofundada da vida da autora no momento da escrita da obra objeto do estudo, investigamos a biografia literária elaborada por Nádya Battella Gotlib, de nome *Clarice - Uma Vida que se Conta*, se mostrou essencial para compreensão dos escritos da autora de *A hora da estrela*, já que, segundo a tese de Nádya Gotlib, nos estudos claricianos se torna necessário o cruzamento entre a vida e a obra da autora.

Também utilizamos o livro de Monique Borba Cerqueira, *Pobres, resistência e criação*, para ampliar nosso olhar sobre personagens em situação de miserabilidade no encontro da arte com a vida, o que foi essencial para fazer os cruzamentos necessários para entender a questão da experiência-revolta, que foi trabalhado no ensaio de Kristeva.

Esses foram alguns dos artigos e livros que nos ajudaram a elaborar o presente trabalho.

3 A REVOLTA E O ESPAÇO

O que faremos aqui é produzir um fio condutor que nos permita organizar e compreender, *a priori*, a etimologia da palavra revolta, para que seja possível fazer a distinção entre a origem da palavra e o conceito moderno de revolta. Logo no início do livro *Sentido e contrassenso da revolta*, Kristeva abre-nos à etimologia da palavra revolta e anuncia que a semântica dessa palavra tem a ver com o contexto histórico no qual ela está inserida, ou seja, há uma certa “plasticidade” no termo “revolta”. Dito isso, Kristeva resgata a história dessa palavra que hoje soa e repercute algo tão diferente de sua origem. (KRISTEVA, 2000, p. 15)

Linguista de formação, Julia Kristeva explora outro linguista, Alain Rey, em seu livro *Révolution, histoire d'un mot* e, no decorrer de sua pesquisa, a autora se depara com dois movimentos semânticos que marcam a evolução da palavra revolta; “o primeiro, implica a noção de movimento, o segundo às de espaço e de tempo” (KRISTEVA, 2000, p. 14).

Para retomar a orientação semântica da ideia que está ligada ao movimento, ela relembra que, nesse momento histórico, esse termo em nada tem a ver com política, diferente do que costumeiramente a palavra revolta é associada nos dias atuais. O termo revolta, nesse sentido de movimento, que tem origem do latim *volvere*, e no francês *révolte*, tem como derivados conceitos de *courbe* [curva], *entourage* [ambiente], *tour* [circuitos], *retour* [retorno] (KRISTEVA, 2000, p. 14).

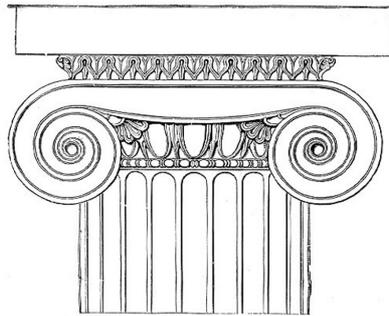
Kristeva retoma, novamente, a palavra sob influência da língua italiana, considerando heranças que nos levam até a forma *voluta*, *volute*, no século XV e XVI, bem como *volta/voltare*, que nos traz essa representação de um movimento circular, espiral, que na arquitetura é uma ornamentação que faz um movimento de caracol, de um retorno temporal, o que leva, assim, a uma busca, a um retorno. Aqui temos uma busca que parte da categoria do espaço, a partir de um termo da arquitetura e sua articulação com a categoria do tempo.

Nesse sentido de um retorno temporal, a *voluta* nos remete à ideia da existência de um ciclo, em que o íntimo parece ser o ponto de partida de uma espiral na qual você sempre pode retornar a uma espécie de tempo arcaico, ou mais interior, daí a ideia de re-volta, voltando-se para si, para o íntimo, para uma ligação com esse ponto de partida, ainda que esse ponto seja marcado, na arquitetura, por arcos, indicando um movimento no qual o ponto de partida pode também ser o de chegada. Veja, por exemplo, o termo “retournement” (reviravolta), que novamente traz essa ideia de retorno temporal.

Retomando a palavra que faz ligação com a arquitetura, as volutas são encontradas mais facilmente nas colunas de ordem jônica/iônica, e na arquitetura barroca, no Brasil, e são

semelhantes a um pergaminho enrolado, e essas volutas formam um espiral, lembrando *realmente* um movimento circular (GOMBRICH, 2000, p. 53 e 277). Ao nos depararmos com uma voluta arquitetônica, o movimento circular nos sugere, nos dá a impressão de um desvio na massa, nos lembrando que, para que seja possível essa volta, é necessário um desvio, o que nos remete ao movimento, no sentido de um retorno.

FIGURA 1 - VOLUTA



Fonte: Página do Educalingo¹

Na recuperação da palavra dentro da arquitetura, ligada ao movimento, temos no francês antigo as orientações semânticas “envelopper [envelopar], courbure [curvatura], voûte [abóbada]” (KRISTEVA, 2000, p. 15). Fazendo esse retorno na abóbada, ou melhor, na palavra “voûte”, percebemos que as abóbadas, além de suas funções estruturais, podem ter aspectos espaciais para construção de um ambiente específico. Temos o exemplo da abóbada do Panteão, em Roma, que tem uma função de segunda abóbada celeste, ou seja, um segundo céu, sendo um ambiente de adoração aos deuses, evidentemente ambicionando aproximar ao divino aqueles que ocupam o espaço. Além disso, aproximando o espaço do Panteão com a nossa pesquisa etimológica, no livro *A história da arte*, Ernst Gombrich ressalta a sensação de harmonia que o projeto arquitetônico do Panteão passa:

O seu interior é uma gigantesca rotunda com teto em abóbada e uma abertura circular no topo, através da qual se vê o céu aberto. Não tem janelas, mas todo o recinto recebe luz abundante e uniforme do alto. Conheço poucos edifícios que transmitam semelhante impressão de serena harmonia. Não há qualquer sensação de peso agressivo. O enorme zimbório parece pairar livremente sobre nossas cabeças como uma segunda abóbada celeste (GOMBRICH, 2000, p. 69, grifo nosso).

A descrição nos sugere uma proteção, na direção de ser coberto por algo, visto que traz a impressão de “serena harmonia”, como relatado, distanciando-se, por seu turno, mais uma vez, do que a palavra revolta nos remete hoje.

FIGURA 2

¹ Disponível em: <<https://educalingo.com/pt/dic-de/volute>>. Acesso em 18 de Dezembro de 2021.



Fonte: Livro *A história da Arte*²

A pesquisa de Kristeva se afasta dos dias atuais e chega a um tempo remoto, até o sânscrito, e que pode nos sugerir uma ligação com os templos com abóbadas, pois retorna à técnica, onde chegamos até as seguintes considerações:

As antiqüíssimas formas *wel e *welu evocam um ato voluntário, artesanal, resultando na denominação de objetos técnicos de proteção e de envelope. Hoje somos pouco conscientes dos laços, no entanto intrínsecos, entre “révolution” (revolução) e “hélice” (hélice), “se ré-volter” (revoltar-se) e “se vautrer” (agachar-se) (KRISTEVA, 2000, p. 16).

Já resgatada essa herança na arquitetura, e também no italiano, notamos que a palavra traz essa noção de movimento, de um retorno, de um voltar-se para algo, e nesse movimento de se re-voltar, podendo ser vinculado, por outro lado, a palavra à rejeição. Já em 1501, no século XVI, “a palavra não comporta a noção de força, mas indica estritamente a oposição” (KRISTEVA, 2000, p. 16): no sentido de abjurar, desviar-se, por conseguinte, no francês do

² GOMBRICH, Ernst Hans Josef. **A História da Arte**. 16ª Edição. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: ETC, 2000, p.68.

século XVI, e no italiano "révolter" que significa "virar", "desvirar" (revoltar o rosto para o lado).

É, portanto, no século XVII e início do século XVIII, que a palavra revolta é utilizada de maneira política, Voltaire, em *O século de Luís XIV*, "révolte" é aplicada como "guerra civil", "perturbações", "revolução" (KRISTEVA, 2000, p. 16). Essa acepção do termo é a que perdura até os dias atuais. O verbo latim *revolvere* é empregado em sentidos intelectuais de "consultar" ou "reler". "Révolution" passa em francês para o vocabulário científico, pois na Idade Média, "révolution" imprime o final de um tempo "révolu" (passado), um acontecimento, uma realização (KRISTEVA, 2000, p. 17). Tendo em vista os desdobramentos políticos do século XVIII, a palavra revolta foi vinculada, ou melhor, fundida à revolução, e hoje, tanto a palavra revolução quanto a palavra revolta, estão vinculadas à ruptura, à transformação da sociedade.

Fazendo uma curva, um retorno na história da palavra revolta, a linguista percorre diferentes caminhos no uso desse termo. Jardim (2008), cuja tese desenvolve a relação entre corpo e técnica, expressa o quão "inusitado" é resgatar esse sentido da palavra, dado que, hoje, revolta apresenta sinônimos como "agitação", "perturbação", "rebelião", "rebeldia", o que denota comportamentos agressivos e nunca de uma função protetora, um voltar-se para algo, para um lugar.

É um tanto inusitado, e até mesmo paradoxal, se compararmos com a passividade que está por trás dos elementos que constituem a técnica atualmente, estabelecer um vínculo – ainda que remoto – entre a técnica e a revolta, sobretudo se esse vínculo sugerir qualquer relação de proteção, de cuidado e, por extensão, de humanidade – como é o que faz Kristeva ao recuperar essa noção bastante longínqua da revolta. Sentido e contra-senso da revolta constrói-se com a função de evidenciar esse apagamento da função protetora presente outrora na técnica. A autora reconhece que vivemos na "sociedade do espetáculo", a qual denomina "sociedade das imagens" (2000: 10) e por isso julga necessário reavivar a noção de revolta na contemporaneidade. Kristeva, nessa medida, admite o distanciamento da função de envelope que o retorno à origem da palavra revolta instigava (JARDIM, 2008, p. 255).

Como percebemos, a experiência-revolta está vinculada à espacialidade, sendo que essa espacialidade "implica a necessidade de alguma matéria", pois "A revolta, constitui-se a partir de um espaço", nos aproximamos dessa experiência por meio de "alguma materialidade produzida" (JARDIM, 2008, p. 257).

Jardim, cuja pesquisa ambiciona apresentar o espaço íntimo na teoria de Kristeva, nos aponta, em seu artigo intitulado "Para uma escrita do íntimo", do livro *Literatura do íntimo*, que "a categoria do espaço adquire interessante e escorregadia função que atravessa a esfera fantasmal e/ou espectral" (2018, p. 258). Penso, então, que esse espaço, além de ser um espaço

cujo caminho passa por espaço físico, é um espaço que cruza o espaço psicológico do sentir, das possibilidades de usufruir aquele lugar, sendo esse espaço uma função do simbólico, a espacialidade material, palpável e visível, mas, também, subjetiva, base dos discursos, das representações corpóreas, do não dito, e de significados que dão sentido à vida sensível. Dessa forma, a revolta é uma experiência que prepara o caminho para a experiência de caráter íntimo.

Uma forma mais palpável de se entender na contemporaneidade o conceito da experiência-revolta no tempo-espaço é observarmos a análise de um caso clínico de KRISTEVA (2000, p. 109-112), em que sua paciente bulímica teve melhora de seu quadro através da escrita, mais especificamente, de poemas. No entanto, em uma visita de sua mãe, percebeu semelhanças desta com seu parceiro sexual, voltando a ter os episódios de vômitos e bulimia. A recaída da paciente, desta vez, não conseguia ser remediada pela escrita, até mesmo a conversa nas sessões de psicoterapia analítica era prejudicada. Do pouco que se extraiu da paciente, percebia-se que ela havia retornado a um episódio na praia quando mais nova, onde se viu envolta em pensamentos eróticos com os pais. O regresso para a revolta foi, nitidamente, o espaço do quarto que dividia com os pais nas viagens que fazia à praia, e o tempo, quando era menina. Um fato interessante que KRISTEVA (2000, p. 109) observa no relato desse caso clínico é que “esses vômitos são uma escrita muda, cortando-separando matérias internas e o próprio corpo da paciente”, deixando claro que os vômitos são a manifestação da revolta do corpo – uma escrita, no entanto, muda.

A experiência-revolta se manifesta de alguma forma no tempo-espaço, por meio do comportamento e das ações do sujeito diante das circunstâncias sociais, econômicas, políticas, existenciais, biológicas, psicológicas por ele experienciadas. No campo ficcional, que diz respeito ao nosso objeto de estudo, esses dados surgem desde a faculdade da imaginação até os movimentos que a personagem faz, considerando os espaços que percorre.

4 PACÍFICA MACABÉA

Tudo começou com um sim, Clarice disse sim a Rodrigo S.M, que disse sim à Macabéa, e assim nasceu *A hora da estrela*. O sim de Rodrigo foi quase um não, ele foi praticamente obrigado a “parir” a personagem, ele diz em certo fragmento o seguinte: “não inventei essa moça. Ela forçou dentro de mim a sua existência” (LISPECTOR, 1999, p. 30), ele não teve livre-arbítrio legítimo, afinal, foi praticamente obrigado a produzir essa história, “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, 1999, p. 18), o narrador se coloca, já no início, como um narrador-personagem.

Rodrigo já propõe uma hierarquia, e estabelece que ele é um dos personagens mais importantes do romance, e isso se dá principalmente porque o narrador busca estabelecer uma distinção entre ele e a personagem Macabéa. Dalcastagnè (2003) indica que ele forja sua identidade para fazê-la massa, dessa forma ele a priva de características que poderiam ser especiais, e que são justamente o que o torna superior (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 7).

Curiosamente, o narrador-personagem afirma que só ele a ama (LISPECTOR, 1999, p.29), subestimando o fato de que Macabéa é passível de ser amada por qualquer outra pessoa; deixando claro, em diversos fragmentos da trama, que se distancia da sua personagem, que não tem semelhança nenhuma com ela. Ele rejeita sua criação, rejeita a nordestina a ponto de dizer que teria dificuldade de escrever a estória:

“Vai ser difícil escrever esta história. Apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela por entre espantos meus.” (LISPECTOR, 1999, p. 26)

Estranhamente, o que parece é que Rodrigo sente amor e ódio, um misto de emoções no que diz respeito à nordestina. Para ilustrar, referimos outros fragmentos da escrita:

brutalidade essa que ela parecia provocar com sua cara de tola, rosto que pedia tapa (LISPECTOR, 1999, p. 26)

“Sim, estou apaixonado por Macabéa, a minha querida Maca, apaixonado pela sua feiura e anonimato total pois ela não é para ninguém. Apaixonado por seus pulmões frágeis, a magricela. Quisera eu tanto que ela abrisse a boca e dissesse:
– Eu sou sozinha no mundo e não acredito em ninguém, todos mentem, às vezes até na hora do amor, eu não acho que um ser fale com o outro, a verdade só me vem quando estou sozinha.” (LISPECTOR, 1999, p. 57)

Conforme lemos a escrita do narrador-personagem, nos damos conta de que Rodrigo S.M não se diferencia de Macabéa, ele se põe num pedestal, parecendo estar longe de Macabéa,

mas na prática, ele e Macabéa têm muito em comum. Para exemplificar, vamos ilustrar com esses trechos da obra:

“Quero antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar “quem sou eu?” cairia estatelada e em cheio no chão. É que “quem sou eu?” provoca necessidade.” (LISPECTOR, 1999, p. 20)

“Só uma vez se fez uma trágica pergunta: quem sou eu? Assustou-se tanto que parou completamente de pensar.” (LISPECTOR, 1999, p. 31)

“Nunca pensara em “eu sou eu”. Acho que julgava não ter direito, ela era um acaso. Um feto jogado na lata de lixo embrulhado em um jornal.” (LISPECTOR, 1999, p. 33)

Quando realmente começa a refletir, Rodrigo se depara com a realidade, se sente cúmplice da nordestina:

“Pensando bem: quem não é um acaso na vida?” (LISPECTOR, 1999, p. 33)

“Para que escrevo? E eu sei? Sei não. Sim, é verdade, às vezes também penso que eu não sou eu, pareço pertencer a uma galáxia longínqua de tão estranho que sou de mim. Sou eu? Espanto-me com o meu encontro.” (LISPECTOR, 1999, p. 34)

Então, Rodrigo começa a ter empatia com a sua adorada e amada Maca (LISPECTOR, 1999, p. 19), ele se vê nela. Ele é ela. No livro, *O drama da linguagem*, Benedito Nunes (1989), explica um pouco do que acontece.

A voz do narrador-personagem é bastante jocosa para anunciar que a história pobre da datilógrafa desenrolar-se-á acompanhada pelo ruflar de um tambor, “sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo, com gosto do cheiro de esmalte de unhas e de sabão Aristolino”, e bastante séria para mediar o confronto da situação humana de Macabéa com o ofício e o papel do escritor. As peripécias da narração envolvem o dificultoso e problemático do ato de escrever – questionando quanto ao seu objeto, à sua finalidade e aos seus procedimentos (NUNES, 1989, p. 163).

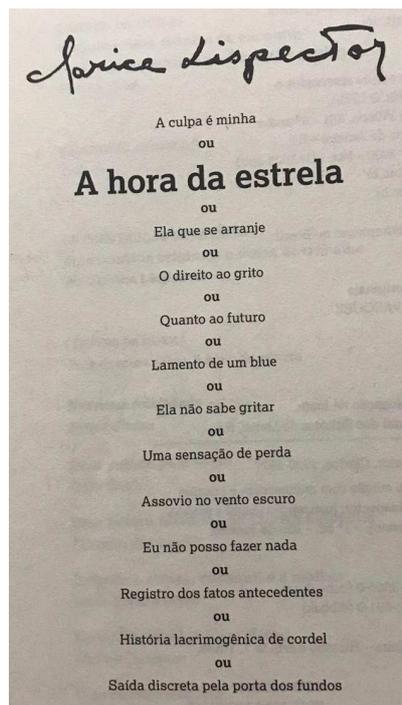
Para entender melhor é preciso compreender, segundo o crítico, que: “O narrador da *A Hora da Estrela* é Clarice Lispector, e Clarice Lispector é Macabéa tanto quando Flaubert foi *Madame Bovary*.” (NUNES, 1989, p.169).

Ao ler *A hora da estrela*, experimentamos sentimentos mistos: identificação, raiva, amor, culpa, pena, esperança. Macabéa é o nosso retrato. O processo de construção da narrativa traz à luz reflexões de ordem filosófica, social e estética. Sendo assim, os textos claricianos nos convidam para diversos tipos de leituras a partir dos personagens das obras, e podem nos levar a ponderar sobre filosofia ou cultura, podem nos levar a refletir sobre autoconhecimento e psicanálise, são capazes de nos fazer examinar a sociedade com um olhar mais atento e curioso. Vida e literatura se amalgamam, e não sabemos mais o que é ficção e o que é narração de uma parte da vida íntima de Clarice, e aparentemente, ela também não consegue distinguir o que é

ficção e o que é narração, se confundindo. Clarice não sabe quem ela é, como NUNES (1981) afirma:

A Hora da Estrela descerra-nos um processo de mútua convivência entre personalidade e personagem, como abismo da imaginação, mediante o qual a própria autora poderia dizer nos, glosando a frase de Flaubert a propósito de Madame Bovary: “Macabéa sou eu”. A romancista é possuída pela criatura fictícia que se agarra às suas costas, como planta parasita na árvore hospedeira: “...Ela se me grudou na pele qual melado pegajoso ou lama”. Macabéa sou eu. Em texto famosíssimo, aparecido no século XVII, um escritor solitário, René Descartes, que se dedicara, numa vida de estudos à Física e à Filosofia, firmou, depois de pôr em dúvida a existência real das coisas, o princípio de que somente o pensamento constitui certeza inabalável. Penso, logo existo. Mas eu que penso, indagava Descartes, quem sou? Parodiando-se essa passagem do texto cartesiano, poderemos atribuir a Clarice Lispector, diante do jogo de linguagem transformado num jogo de identidade, a invenção de um Cogito da narrativa – narro, logo sou – e perguntar por ela: “Mas eu que narro, quem sou?” (NUNES, 1981, p. 16-17)

Já no começo da obra nos deparamos com treze títulos, que nos revelam um pouco do que está por vir, os treze títulos são:



Fonte: Acervo Pessoal, *A hora da estrela edição com manuscritos e ensaios inéditos*

Cada título é um prenúncio da história da pobre Macabéa, uma premonição do que acontecerá na história dessa nordestina, que para alguns, tem a vida tão amarga e triste. A própria pessoa que pariu Macabéa, Clarice, em sua única entrevista televisionada, concedida em fevereiro de 1977 para a TV Cultura, de São Paulo, e que está disponível no *YouTube*, revela que “esta história é sobre uma inocência pisada, de uma miséria anônima”.

Não é preciso esmiuçar demais para se dar conta de que a obra de Clarice toca em aspectos sociais, prova disso é que esse é um tema que não passa despercebido pela academia, afinal, diversos artigos e trabalhos são feitos a partir dos fatos sociais que circundam a escrita clariciana em *A hora da estrela*. Seria demasiada presunção julgar que este é o romance mais nitidamente social de Clarice?

Para SPINELLI (2008), o contexto histórico nos anos 70 “É uma época de desesperança e massificação da mídia” (SPINELLI, 2008, p. 32) e ROCHA (2015) pontua que:

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*, 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 (ROCHA, 2015, p. 22).

Para muitos, Macabéa é apenas uma “pobre diabo” (PEREIRA, 2005, p.125), uma “subalterna” (OLIVEIRA, 2011, p. 10), e para o próprio narrador-personagem da novela, Macabéa era “incompetente para a vida” (LISPECTOR, 1999, p. 26), e tinha “a alma rala” (LISPECTOR, 1999, p. 31). Para outros, Macabéa “é isso, o que não se vê, extraordinária potência do invisível. Sua delicadeza guarda uma natureza “inessencial” que nos remete a aventuras indiscerníveis e recônditas da vida.” (CERQUEIRA, 2010, p. 41).

Os trabalhos que escolhemos para analisar olham para Macabéa sob esse viés marcadamente social, e apontam que ela é uma vítima da sociedade capitalista e do sistema que a oprime a todo momento. O trabalho de Ariéli Santana Rocha (2015) traz a representação da convivência entre classes sociais e da condição da mulher através do estudo das personagens da narrativa clariciana, resgatando o momento histórico-social que o Brasil estava passando, para ela “a narrativa denuncia, de forma escancarada, a marginalização de parte significativa da população no país, criticando o drama vivido pelas camadas menos favorecidas” (ROCHA, 2015, p. 49). Macabéa faz parte dessa camada mais baixa, menos favorecida, marginalizada e colocada para debaixo do tapete, e, para muitos, a vida de Macabéa é insignificante, ela é apenas mais uma proletária que vive fora da alta burguesia, é alienada, uma pobre condenada não tem consciência da sua condição miserável, “ela era um parafuso dispensável” (LISPECTOR, 1999, p.29). Nos caminhos percorridos por essa personagem, “ninguém olhava para ela” (LISPECTOR, 1999, p. 28), mas não apenas isso, ninguém zelava por Maca, ela “não faz falta a ninguém” (LISPECTOR, 1999, p. 19), sendo apenas “era apenas fina matéria orgânica” (LISPECTOR, 1999, p. 35).

A escritura de Clarice é conhecida por nos chamar a atenção para o íntimo dos personagens, e nessa obra, a introspecção divide espaço com a denúncia das mazelas sociais. Em seu ensaio sobre a obra, “A proletária Macabéa”, ABEL (2011) afirma que “Clarice captou, com rara acuidade, toda a *solidão* de nossa protagonista, toda a sua alienação, num emaranhado que evita sua integração na sociedade” (ABEL, 2011, p. 1, grifos nossos), sustentando, mais uma vez, o quanto a personagem era alienada e não tinha consciência de sua miserabilidade, pois sustenta o seguinte a partir da própria obra de Clarice: “acontece que não tinha consciência de si e não reclamava nada” (LISPECTOR, 1999, p. 57). Claro, não há como negar a sua condição miserável, não há como fugir e fingir que Macabéa não está inserida numa sociedade capitalista que a enxerga como mais um parafuso na produção, que, a propósito, é aquém do esperado, “errava demais na datilografia, além de sujar invariavelmente o papel” (LISPECTOR, 1999, p. 26). A vida dessa proletária é o retrato de muitos brasileiros migrantes, sua vida parca está jogada ao “ao deus-dará”, pois “ela era um acaso” (LISPECTOR, 1999, p. 33).

Macabéa é capaz de se assemelhar a qualquer moça nordestina vivendo solitária e esquecida na cidade grande: “Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam” (LISPECTOR, 1999, p. 19). Olhando para a nordestina, nem a cor “você tem cor de suja” (LISPECTOR, 1999, p. 46), “Ela toda era um pouco encardida pois raramente se lavava.” (LISPECTOR, 1999, p. 28), nem o cheiro “Uma colega de quarto não sabia como avisar-lhe que seu cheiro era morrinhento” (LISPECTOR, 1999, p. 28), nem gosto “Você, Macabéa, é um cabelo na sopa. Não dá vontade de comer.” (LISPECTOR, 1999, p. 51) são agradáveis.

Olhando assim, parece que Macabéa se distancia (e muito!) das personagens introspectivas e de classe média-alta que Clarice costuma ter como protagonistas das suas obras. Corroborando com esse pensamento, ABEL (2011, p. 1) divide a escrita clariciana em dois momentos:

Com *A Hora da estrela*, Clarice inicia uma nova fase de sua carreira. Nascia uma nova e vigorosa escritora do povo, da realidade brasileira deste fim de século.

A solidão, um “leitmotiv”, continua a ser sua grande preocupação. Sua literatura é marcada por duas fases.

A primeira (iniciada com *Perto do coração selvagem*), a das dores existenciais banais do pequeno-burguês, do não-sei-o-que-vou-fazer-da-minha-vida. Uma alegoria da solidão, uma solidão que rescalda. Uma solidão de pessoas que têm um ego interior, profundo, estranho, pessoas que, mesmo sendo comuns, vivem uma existência interior deformada, uma vida de fuga à realidade.

A segunda (apenas uma obra, *A hora da estrela*), a solidão dos proletários, aguçada pelo morar mal, comer mal, vestir mal, ganhar mal, uma miséria concreta, real e objetiva, resultante de uma exploração consciente e organizada pela burguesia e pelo

latifúndio. Pessoas que reagem tipicamente diante dos acontecimentos do dia-a-dia de nossa sociedade, pessoas comuns que vivem situações comuns (ABEL, 2011, p. 1).

Contudo, ao olhar atentamente a pacífica e pobre Macabéa, percebemos traços em comum entre ela e outras heroínas claricianas, ABEL (2011, p. 1) coloca em pauta um sentimento que é partilhado tanto por burgueses quanto por proletários, a solidão, fazendo uma distinção de como esse sentimento é experienciado por cada classe.

No decorrer de seu texto, ABEL (2011) faz alusão a diversos escritores, tais como Hemingway, Engels, Machado de Assis, Harold Bloom, Bernard Shaw, enquanto comenta sobre a parca vida da nordestina. Ele afirma que “o drama de Macabéa é o padrão da grande maioria da população” (2011, p. 2) e no decorrer do texto, em determinado ponto, aproxima a vida de Maca e Rubião, de Machado, e os liga pelo fio da morte, e da esperança, por fim, da glória alcançada por meio da morte.

Ele reitera que não só Macabéa, como também os outros personagens presentes na obra, “vivem uma existência medíocre, encarcerados dentro de si mesmos, aprisionados pela estagnação social” (ABEL, 2011, p. 3). O professor relembra que Clarice estava doente quando escreveu a novela e afirma que “Clarice incorporou ao texto a sua mensagem de despedida da vida” (ABEL, 2011, p. 4).

Já a conclusão de Arieli tece comentários acerca do momento histórico no qual o livro foi escrito, bem como da realidade da personagem Macabéa, enfatizando “a condição da mulher diante de um sistema excludente e opressor” (ROCHA, 2015, p. 49). A autora do artigo também chama a atenção para as diferenças de classes entre Rodrigo e Macabéa, enfatizando, mais uma vez, o sistema capitalista e os valores patriarcais.

Ao passo que pontua o que é imposto à Macabéa, confessa o seu pensamento sobre o narrador, dizendo que quando este revela a vida de Maca, o faz “de maneira preconceituosa, reforçando, através de seu olhar impiedoso e impaciente, as carências de sua personagem e as subjetividades que os afastam e distinguem” (ROCHA, 2015, p. 50).

Não é simples ler *A hora da estrela*, as questões sociais estão escancaradas e em toda a escritura de Clarice temos excesso do real, e como afirma Kadota (1997): “Clarice força o leitor a dilatar as pupilas para ver melhor, para identificar com a maior nitidez o que se encontra subscrito” (KADOTA, 1997, p. 34). Por meio da literatura podemos caminhar numa aproximação que permita perceber, sentir, tocar a vida, ver as semelhanças entre vida e arte, e a construção ficcional de *A hora da estrela* nos permite isso. Assim, podemos dizer que é uma narrativa baseada em fatos reais, no nosso cotidiano, pois, como já foi dito, Macabéa se parece

com muitos outros personagens reais do nosso dia-a-dia, caminhando pelas ruas com ares de perdição. Clarice capta isso e coloca como uma das motivações para escrever essa obra.

Difícilmente encontramos vínculo entre uma pobre coitada, como Macabéa, e cultura, arte e revolta. Pessoas como Macabéa que, aparentemente, não têm vida interior e são pobres, não só no sentido econômico, mas também no sentido de alma (como alguns percebem Macabéa), ficam marginalizados das possíveis experiências-revoltas, que nos remetem a um retorno temporal e espacial, no sentido original da palavra.

5 A HORA DA RE-VOLTA

O que podemos esperar de uma pobre mulher, oprimida, feia e parca, como Macabéa? Partindo da noção de espaço-tempo que Kristeva nos propõe, nessa sessão vamos estabelecer vínculos entre essas categorias na vida de Macabéa juntamente com a experiência-revolta. Como evidenciado na primeira sessão, o conceito de experiência-revolta tem a ver com uma busca, um retorno sobre algo, e está inserido no tempo-espaço (KRISTEVA, 2000, p. 14). Escolhemos alguns espaços percorridos pela personagem para identificar esses fragmentos de experiência-revolta na vida da Macabéa.

A suposta coitada ocupa espaço, espaço este que talvez seria melhor ocupado por outro sujeito, com mais relevância na sociedade talvez, alguns podem pensar, mas Macabéa tem vida interior mesmo sem saber (LISPECTOR, 1999, p. 34). A nordestina tem uma árdua tarefa: a de existir e resistir numa “cidade toda feita contra ela” (LISPECTOR, 1999, p. 10). Macabéa tem tudo para se revoltar contra o sistema que a oprime, Macabéa deveria gritar, mas como um dos títulos já supõe “*Ela não sabe gritar*”. Que possível revolta ela há de ter, se nem gritar ela sabe? Como reflete Regina Dalcastagnè (2003, p. 22) Macabéa não é muda, ela só não fala porque alguém fala por ela e é um “atravessador” da sua existência.

A relação entre Clarice e Macabéa é assustadora. Ao passo que em Macabéa há fragmentos de experiências-revolta, percebemos que a própria escrita de Clarice é uma experiência-revolta, como identificamos nesse trecho da obra de *A hora da Estrela*:

(...) a todos esses que em mim atingiram *zonas assustadoramente inesperadas*, todos esses profetas do presente e que a mim me vaticinaram a mim mesmo a ponto de eu neste instante explodir em: eu. Esse eu que é vós pois não aguento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé, tão tonto que sou, eu enviesado, enfim que é que se há de fazer senão meditar para *cair naquele vazio pleno que só se atinge com a meditação* (LISPECTOR, 1999, p. 17, grifos nossos).

Macabéa resiste com a potência do não-ser, como no poema *Primeiro Sueño*, de Sor Juana Inés de La Cruz, onde a luta dela é *Com armas sonolentas*³ (que também é o título de um

³ É um verso do poema “*Primero sueño*”, da escritora e freira mexicana *Sor Juana Inés de La Cruz*, considerada a primeira intelectual latino-americana, que traçou os caminhos da própria história ao escolher ingressar em um convento para poder continuar escrevendo e estudando. *Com armas sonolentas* é também um romance de formação da escritora Carola Saavedra publicado em 2018 pela editora Companhia das Letras, nesse romance há uma retomada de Clarice quando a personagem Maíke conversa com Lupe sobre um livro, Lupe menciona que “Lá, uma cartomante prevê um futuro incrível, que, claro, não acontece. Mas é também sobre muitas outras coisas” (SAAVEDRA, 2018, p. 58). Macabéa continua transitando pelos espaços, interessante também é pensar que a personagem Maíke tem algumas reviravoltas em sua vida. Uma viagem em busca da própria identidade, uma viagem geográfica e também onírica. O romance *Com armas sonolentas* é marcado pela transição entre espaços, consciência e inconsciência, pertencer ou não pertencer, se conhecer, se reconhecer, construção, desconstrução e a estranheza.

romance da escritora Carola Saavedra) e não com armas de fogo ou armas brancas, onde a revolta dela é na forma escrita, e o que a impulsiona é o “desejo de liberdade e de conhecimento” (VIVIAN, 2020, p. 132), Sor Juana rompe com as muralhas impostas às mulheres escrevendo (VIVIAN, 2020, p. 134), ela busca na escrita o retorno e a convocação de quem ela realmente é. Macabéa busca, dentro dos espaços, o retorno a si mesma, pois Olímpico queria ser outro (LISPECTOR, 1999, p. 40), ela queria ser só ela (LISPECTOR, 1999, p. 32).

A nossa personagem, que aparentemente não tem nada de digno para se demorar na análise, é cheia de surpresas, ela surge “como alguém que não “é”, o que a torna assediada por uma moral que persevera na depreciação de tudo que faz parte de sua vida” (CERQUEIRA, 2010, p. 117). CERQUEIRA (2010) nos lembra que as provocações de Clarice causam e incitam à estranheza “em que a literatura desmancha o universo de valores tenebrosos que imobilizam a vida” (CERQUEIRA, 2010, p. 117) e Macabéa se transforma então em uma personagem não codificável, “e é nesse aspecto singular que a personagem ganha uma força incomparável” (CERQUEIRA, 2010, p. 117).

Penso que podemos dizer que Macabéa luta *com armas sonolentas*, luta para além das armas concretas e da revolta de questões políticas. A experiência-revolta de Macabéa é distanciada da conotação política que causa motim, a experiência-revolta de Macabéa traz um deslocamento e significações para além dessa vida, de revalorização de valores e de profundidade. A revolta de Macabéa se dá nos espaços que ela ocupa, ela é fiel a sua liberdade de ser.

A vida é um mistério. Macabéa não concebia que existia um mundo escondido nela, mas no profundo acreditava que existia mais para a vida do que os seus olhos enxergavam, afinal “o futuro parecia vir a ser muito melhor” (LISPECTOR, 1999, p. 35) e “sempre há um melhor para o ruim” (LISPECTOR, 1999, p. 35) pois “não havia nela miséria humana. É que tinha em si mesma uma certa flor fresca. Pois, por estranho que pareça, ela *acreditava*. Era apenas fina matéria orgânica. *Existia*.” (LISPECTOR, 1999, p. 35, grifos nossos), o que nos leva a pensar que há um mundo escondido nela, e não dela.

Macabéa nos escapa, foge por entre os dedos e entre as palavras, não dá para defini-la, colocá-la numa caixinha, moldá-la aos nossos gostos (CERQUEIRA, 2010, p. 120). Ela decide refazer sua vida na cidade grande quando a tia morre, a tia, que era uma figura autoritária e opressora, que não permitia a liberdade, o desejo. A tia beata a privava de uma das poucas alegrias da vida: comer goiabada com queijo (LISPECTOR, 1999, p. 29). A perda da tia provoca o deslocamento da nossa Maca, ela sai de onde está em busca de algo e vai parar no espaço do Rio de Janeiro.

Começaremos agora a analisar fragmentos da obra *A hora da estrela*, onde percebemos rastros, momentos fugidios de experiência-revolta na vida da miserável, em determinados espaços. Os primeiros espaços que escolhemos são o espaço do ônibus e da rua, no momento em que estava a caminho ou retornando do trabalho. Vejamos os fragmentos:

Tinha o que se chama de vida interior e não sabia que tinha. Vivia de si mesma como se comesse as próprias entranhas. Quando ia ao trabalho parecia uma doida mansa porque ao correr do ônibus *devaneava em altos e deslumbrantes sonhos*. Estes sonhos, de tanta interioridade, eram vazios porque lhes faltava o núcleo essencial de uma prévia experiência de – de êxtase, digamos (LISPECTOR, 1999, p. 34, grifos nossos).

Na praça Mauá onde tomava o ônibus fazia frio e nenhum agasalho havia contra o vento. Ah mas existiam os navios cargueiros que lhe davam saudades quem sabe de quê (LISPECTOR, 1999, p. 36).

Devo registrar aqui uma alegria. É que a moça num aflitivo domingo sem farofa teve uma *inesperada felicidade* que era inexplicável: no cais do porto viu um arco-íris. *Experimentando o leve êxtase, ambicionou logo outro*: queria ver, como uma vez em Maceió, espocarem mudos fogos de artifício (LISPECTOR, 1999, p. 33, grifos nossos).

Nesse espaço do ônibus ela medita e tem seu momento de solidão, apesar de, provavelmente, o ônibus estar lotado, no primeiro fragmento podemos vislumbrar uma vida interior, a manifestação de uma re-volta, na formação mais antiga. Portanto, aqui a revolta nada tem a ver com a revolta política, mas antes se liga ao que Kristeva reconhece como “a ideia de um movimento circular e, por extensão, de um retorno temporal” (KRISTEVA, 2000, p. 14)”, voltando-se para ela mesma e podendo devanear. Aliás, essa desgraçada não deveria estar dormindo no ônibus, ao invés de estar a sonhar acordada? Essas são manifestações da experiência re-volta no espaço ônibus.

No segundo fragmento, os navios cargueiros lhe dão saudade e ela nem sabe do quê, saudade essa, que sugere um retorno, uma volta temporal no tempo-espaço, para algo ou alguém. Esse movimento de retorno instaura uma busca. Seria, como tenciona a partir de sua formulação acerca da revolta, algo como “a revolta como acesso ao arcaico”? (KRISTEVA, 2000, p. 36). Mais adiante, no desenvolvimento dessa pesquisa para além do estudo direcionado à etapa desse trabalho, pretendo dar continuidade a essa investigação, percorrendo o significado do arcaico e seus desdobramentos na obra de Clarice.

O terceiro fragmento registra uma alegria, um momento surpresa, uma “inesperada felicidade que era inexplicável” (LISPECTOR, 1999, p. 33). A personagem vê um arco-íris, e logo após, ambiciona ver fogos de artifício como num tempo remoto já havia visto, detalhe:

mudos fogos de artifício, talvez para não prejudicar o momento de sublimação e meditação, para desfrutar do espaço inteiramente.

A revolta não está limitada, ela não existe apenas na linguagem artística, como pontuamos em Clarice, por exemplo, ou em Soror Juana Inés de La Cruz, ela não está limitada à escrita ou à pintura, a revolta está presente em diversas formas de se expressar nas diferentes artes e formas de existir. Nesses espaços que Macabéa percorre, se fôssemos metaforizar, diríamos que a transgressão da Macabéa se faz ao ela ir além do que o criador dela espera, Rodrigo S.M faz o papel do pai, como em *Totem e tabu*, ele não espera que Macabéa tenha um momento de revelação ou renascimento ao ver um arco-íris, como retratado no fragmento seguinte desse fato:

Ela quis mais porque é mesmo uma verdade que quando se dá a mão, essa gatinha quer todo o resto, o zé-povinho sonha com fome de tudo. E quer mas sem direito algum, pois não é? Não havia meio – pelo menos eu não posso – de obter os multiplicantes brilhos em chuva chuvisco dos fogos de artifício (LISPECTOR, 1999, p. 33)

Ele não apenas põe Macabéa como uma pessoa que não deveria usufruir, como procura apelar ao leitor para que concorde com ele. Macabéa transgride o que o criador, Rodrigo, espera dela. Macabéa não se deixa anestésiar, ela identifica o belo, ela não é robotizada, e KRISTEVA (2000) pontua que a experiência-revolta, “apesar de provida de ressonâncias sociais (...) se preocupa com a vida íntima, a vida psíquica, a arte e a literatura” (KRISTEVA, 2000, p. 23). Esses espaços físicos que Macabéa percorre têm ressonâncias no seu espaço psíquico, pois são os espaços onde ela se re-volta, e, seguindo a teoria de Kristeva, podemos observar que: “esse espaço psíquico que chamamos *alma* que é sem dúvida a face oculta, a fonte invisível e indispensável do Belo” (KRISTEVA, 2000, p. 24.)

Resgatando o conceito de KRISTEVA (2000), temos a seguinte formulação acerca do que chama de “experiência-revolta”: a “experiência, que compreende o princípio do prazer e o de renascimento de um sentido para o outro” só é possível entender “à luz da experiência-revolta” (KRISTEVA, 2000, p. 24). Um pouco antes, ela sustenta: “A felicidade só existe ao preço de uma revolta” e “a revolta que se revela acompanhando a experiência íntima da felicidade é parte integrante do princípio do prazer” (KRISTEVA, 2000, p. 23).

Penso então que Macabéa experimenta esses fragmentos de revolta e que muito dialogam com o belo que é referido por Kristeva, mas há também a solidão. Afinal, nesses momentos fugidios, nessas experiências, ela sempre está sozinha, desfrutando uma solidão que é só sua. Vejamos o seguinte fragmento:

Em compensação se conectava com o retrato de Greta Garbo quando moça. Para minha surpresa, pois eu não imaginava Macabéa capaz de sentir o que diz um rosto como esse. Greta Garbo, pensava ela sem se explicar, essa mulher deve ser a mulher mais importante do mundo (LISPECTOR, 2000, p. 54).

A observação do retrato de Greta Garbo deriva de aspectos do conceito de belo adotado por Macabéa; não fosse assim, ela jamais pensaria que “essa deve ser a mulher mais importante do mundo” (LISPECTOR, 2000, p. 54).

Outro espaço bem delimitado e marcado, que é percorrido pela personagem, diz respeito ao espaço do cinema. Era o momento dela, especial e esperado, mesmo o narrador não usando “palavras brilhantes” (LISPECTOR, 2000, p. 33) para descrever a parca vida da nordestina. Na passagem a seguir, Macabéa está conversando com Olímpico e causa surpresa aos que a rebaixam em escolhas artísticas:

- Sabe o que eu mais queria na vida? Pois era ser artista de cinema. Só vou ao cinema no dia em que o chefe me paga. Eu escolho cinema poeira, sai mais barato. Adoro as artistas. Sabe que Marilyn era toda cor-de-rosa? (LISPECTOR, 1999, p. 46)

Macabéa, a pobre diaba, que não se cansa. Trabalha sem descanso, e ainda tem a audácia de ir ao cinema? Nesse fragmento temos a informação de que o tipo de cinema que a personagem ia era do tipo “poeira”, pesquisando minimamente podemos ter uma noção do que era o cinema poeira. Por ser mais barato, tinha suas peculiaridades, tais como: assentos de madeira, ausência de ar condicionado, tela sem cortina, aparelhagens de projeção arcaicas (35 ou 16mm (ELIAS, 2012)). O cinema nos sugere uma arquitetura, um espaço muito semelhante ao teatro. Sobre o espaço cinema, no sentido arquitetônico e também sensorial, Da Costa (2012) pontua o seguinte: “Ao atuar sobre as percepções sensoriais do espectador, através do processo da “ilusão do movimento” e da “impressão da realidade”, o cinema possibilita o “movimentar-se” por outros lugares” (DA COSTA, 2012, p. 157). O cinema é uma forma de linguagem, não de linguagem-texto, mas da linguagem- imagética.

Como ela tem energia para ir ao cinema? Macabéa surpreende. Ela vai ao cinema, ao invés de voltar para casa e dormir, ao invés de comprar comida com o dinheiro, ela faz uso do seu suor para se satisfazer com arte porque “adora as artistas”. Ela utiliza o dinheiro que é recompensa do seu trabalho com cultura, palavra que ela nem sabe o que quer dizer. Voltemos a Kristeva a fim de compreender essa personagem no plano teórico: a “experiência, que compreende o princípio do prazer e o de renascimento de um sentido para o outro” só é possível entender “à luz da experiência-revolta” (KRISTEVA, 2000, p. 24). Prazer. Desfrute. Macabéa

desfruta o espaço cinema. Seria o cinema o espaço que ela percorre para uma busca de se tornar quem ela gostaria de ser? Marilyn Monroe? Espaço para ser e estar.

Como é difícil pensar numa experiência-revolta quando estamos cansados, exaustos, do trabalho, do trabalho extenuante que é existir. Acordar, pegar o ônibus, a vida era assim:

Rua do Acre para morar, rua do Lavradio para trabalhar, cais do porto para ir espiar no domingo, um ou outro prolongado apito de navio cargueiro que não se sabe por que dava aperto no coração, um ou outro delicioso embora um pouco doloroso cantar de galo. Era do nunca que vinha o galo. Vinha do infinito até a sua cama, dando-lhe gratidão (LISPECTOR, 2000, p. 30).

Cansei só de pensar. É só dar uma bisbilhotada nas colegas de quarto que “Estavam cansadas demais pelo trabalho” (LISPECTOR, 2000, p. 30), mas ela não estava cansada, ela queria questionar. Ora, mais um fragmento de possível revolta, esse movimento de questionar-se, e o narrador só aguenta, e o namorado não suporta, no tempo da madrugada, usufruindo a solidão no espaço do seu quarto enquanto as Marias cansadas dormem, a nossa protagonista reflete: “O céu é para baixo ou para cima? Pensava a nordestina.” (LISPECTOR, 2000, p. 30).

Nossa Maca é de uma sensibilidade imensa. Quem compra flores para si mesma? Macabéa compra rosas, “ao receber o salário comprava uma rosa” (LISPECTOR, 2000, p. 31). Gosto de imaginar que Macabéa comprava rosas para si mesma depois de ter ido ao cinema, como um presente no fim do encontro que teve consigo mesma, uma lembrança desse momento raro que acontecia uma vez por mês, me parece ser uma bonita lembrança convidando para um retorno. Imagino, para além da personagem, a seguinte cena: na mesa do trabalho uma rosa num copo d’água, a chamando para um retorno sobre aquele espaço-tempo onde ela usufruía e desfrutava de um momento só dela.

Em um dos seus encontros com seu namorado Olímpico, em um momento típico de Maca, que gostava de fazer questionamentos acerca do mundo e do todo, retorna à sua infância: “Em pequena ela vira uma casa pintada de rosa e branco com um quintal onde havia um poço com cacimba e tudo” (LISPECTOR, 1999, p. 42). Ela, sensível como era, introspectiva como era, pensava: “Era bom olhar para dentro” (LISPECTOR, 1999, p. 42), olhar para dentro do poço ou olhar para dentro de si? Talvez os dois. Fato é que, olhar para dentro, trouxe uma ambição nova à sua vida: queria um poço só para ela, porém, não tinha ideia de como fazer para acontecer, então pergunta para o namorado “– Você sabe se a gente pode comprar um buraco?” (LISPECTOR, 1999, p. 42). Retorno ao arcaico, retorno à infância, queria olhar para dentro.

A narrativa de Rodrigo S.M por diversas vezes nos sugere uma Macabéa que, além de pobre, é relaxada, distraída e medíocre, mas se formos atentos aos detalhes, percebemos que

Macabéa era mais atenta à técnica, que necessitava de alguma atenção, datilografava mal pois “Meditava enquanto batia à máquina e por isso errava ainda mais.” (LISPECTOR, 1999, p. 34), mas para o trabalho que requer atenção, meticulosidade, direção, alinhamento, planejamento, ela tem um bom olhar (e isso nos sugere uma reviravolta: ela tinha técnica!), Macabéa tinha percepção do belo, mais uma vez percebemos:

E não é que Seu Raimundo só mandava copiar com sua letra linda a palavra efemérides ou efeméricas? Achava o termo efemírides absolutamente misterioso. Quando o copiava prestava atenção a cada letra (LISPECTOR, 1999, p. 36).

Escrever é uma experiência diferente de datilografar, escrever vai contra a corrente de mercado, requer dedicação, requer estar inteiramente ali (para uma boa caligrafia), e a narrativa nos sugere que ela se demorava ao ver a letra linda do chefe, ela era detalhista, olhava cada volta da letra, havia arte na escrita manual que não existia na datilografia.

Outro momento de extrema sensibilidade, porém para o narrador só mais uma oportunidade de desqualificar a nordestina e fazer chacota com ela, é quando escuta ópera, a música é *Una furtiva lacrima*. Ela não sabe diferenciar os gêneros musicais, mas se emociona. Em mais um dos encontros onde a personagem tenta estabelecer um diálogo com o namorado, com sua maneira simples e escassos recursos linguísticos, Macabéa conta que:

– Sabe o que mais eu aprendi? Eles disseram que se devia ter alegria de viver. Então eu tenho. Eu também ouvi uma música linda, eu até chorei.
 – Era samba?
 – Acho que era. E cantada por um homem chamado Caruso que se diz que já morreu. A voz era tão macia que até doía ouvir. A música chamava-se “Una Furtiva Lacrima”. Não sei por que eles não disseram lágrima.

“Una Furtiva 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 tanta água nos olhos. Chorava, assoava o nariz sem saber mais por que chorava. Não chorava por causa da vida que levava: porque, não tendo conhecido outros modos de viver, aceitara que com ela era “assim”. Mas também creio que chorava porque, através da música, *adivinhou talvez que havia outros modos de sentir, havia existências mais delicadas e até com um certo luxo de alma.*

(...)

O mergulho na vastidão do mundo musical que não carecia de se entender. Seu coração disparara. E junto de Olímpico ficou de repente *corajosa e arrojando-se no desconhecido de si mesma disse:*

– Eu acho que até sei cantar essa música. Lá-lá-lá-lá-lá. (LISPECTOR, 1999, p. 44, grifos nossos)

A técnica da ópera. Enrico Caruso canta belamente, “a canção está no segundo ato da ópera O Elixir do Amor, composta pelo Gaetano Donizetti” (FREESZ, 2017. p. 4236), escutar Caruso produz uma experiência estética marcante no imaginário de Macabéa, expressão da sua sensibilidade e bom gosto.

Esses momentos de fuga, válvulas de escape de Macabéa, deslocamentos das tensões do cotidiano, têm o seu ápice num momento em que está sozinha no seu quarto. Num dia que ela mentiu para o chefe, num dia que sentiu dores nas costas e precisava colocar as costas para descansar. O fragmento a seguir nos diz muito sobre as nuances emocionais surpreendentes:

Então, no dia seguinte, quando as quatro Marias cansadas foram trabalhar, ela teve pela primeira vez na vida *uma coisa a mais preciosa: a solidão*. Tinha um quarto só para ela. Mal acreditava que *usufruí o espaço*. E nem uma palavra era ouvida. Então dançou num ato de absoluta *coragem*, pois a tia não a entenderia. Dançava e rodopiava porque ao estar sozinha se tornava: l-i-v-r-e! *Usufruí de tudo, da arduamente conseguida solidão, do rádio de pilha tocando o mais alto possível, da vastidão do quarto sem as Marias*. Arrumou, como pedido de favor, um pouco de café solúvel com a dona dos quartos, e, ainda como favor, pediu-lhe água fervendo, tomou tudo se lambendo e *diante do espelho para nada perder de si mesma. Encontrar-se consigo própria era um bem* que ela até então não conhecia. Acho que nunca fui tão contente na vida, pensou. Não devia nada a ninguém e ninguém lhe devia nada. *Até deu-se ao luxo de ter tédio* – um tédio até muito distinto (LISPECTOR, 1999, p. 37, grifos nossos).

Chegamos ao ápice. Que momento! Nossa protagonista, apaixonada pela sétima arte, devoradora de cachorro-quente acompanhado de coca-cola, que sonha acordada, se emociona com Caruso, tem um momento de expressão corpórea enquanto usufrui o espaço-quarto, um espaço de solidão. Ela *realmente* desfruta desse momento de solidão, é seu encontro consigo mesma. Faz o movimento: dança e rodopia, gira, gira, gira, em torno de si, num espiral sem fim, num movimento de retorno, a descrição do movimento que é feito internamente, a representação daquilo que acontece no âmbito do retorno retrospectivo, as volutas, as abóbadas, um movimento espiral na ultrapassagem de um limite, isso requer *coragem*. A sensação de liberdade ao estar sozinha demonstra uma emancipação por parte da personagem, ao mesmo tempo que toma coragem para se expressar corporalmente, relembra que a tia provavelmente a repreenderia no seu momento de expressão. Um retorno, uma retomada do passado visando a um deslocamento, rompendo com o antigo para estabelecer novos modos de existir, são mutações faiscentes. A re-volta se faz presente n’*A hora da estrela* de Macabéa.

Por fim, o momento da morte, o retorno para não sei onde. Macabéa se transforma... em estrela, pois “na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes” (LISPECTOR,

1999, p. 29). A personagem fica tão animada com o destino que a cartomante lhe revelou, ficou grávida de futuro, “sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero” (LISPECTOR, 1999, p. 64), a morte não é triste, “A morte é um encontro consigo” (LISPECTOR, 1999, p. 69). Macabéa terá música e poderá rodopiar, girar, dançar, se encontrar consigo até a eternidade, pois existe a eternidade nela, e a vida é um mistério.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou resgatar o conceito de revolta pesquisado pela teórica Kristeva para pensar sobre o conceito de experiência-revolta a partir da categoria de espaço na vida da personagem Macabéa. A investigação nos levou a outros artigos que recortam e trabalham o aspecto social da vida da personagem, limitando-a a uma vida sem perspectiva, sem identidade e sem profundidade.

Procuramos estabelecer vínculos conceituais e ficcionais entre o conceito de experiência-revolta para a construção da personagem e averiguamos que há muito mais para a vida de Macabéa do que as lentes do narrador descrevem. Há um mundo escondido nela, um vazio que tem valor. E para a própria Clarice “o vazio tem o valor e a semelhança do pleno” (LISPECTOR, 1999, p. 20).

Com essa pesquisa evidenciamos que a experiência-revolta, proposta por Kristeva, tem um espaço bem delimitado, por isso a revolta está vinculada à questão espacial. Eu me revolto porque estou dentro de um espaço, e esse espaço me limita, e nesse movimento de re-volta, há uma volta, um retorno, um deslocamento. Em diversos momentos da narrativa, é evidenciado que Macabéa faz esse deslocamento, essa busca, esse espaço para ser. Procuramos analisar os espaços dentro da narrativa e pensar a Macabéa como alguém que tem uma vida íntima passando por esses espaços.

Com base na investigação que fizemos, pudemos perceber que Macabéa não se difere de outras personagens de Clarice, personagens estas, que geralmente são descritas como finas e que usufruem de uma solidão, de um espaço, de uma subjetividade. Macabéa, a despeito de uma vida miserável, transgrediu a possível desistência de viver apenas para sobreviver, e, quando pôde, também fez como G.H. Como evidenciado pela pesquisa, a personagem tem um aparelho perceptivo muito refinado, ela se emociona com a voz de Caruso. Como não se emocionar?

A experiência-revolta proposta por Julia Kristeva está ligada a esse retorno sobre si mesmo, e a partir desse retorno constrói-se a consciência de que o estou aberto para empreender uma busca, e posso buscar algo, mesmo sem saber onde ou o quê posso alcançar. Nesse sentido, a revolta visa esse deslocamento, e a experiência-revolta está ligada ao regresso, descobrimento, incluindo encontros inesperados e inusitados, para além de expectativas do campo social.

Macabéa tem uma vida íntima enquanto percorre esses espaços, o estar no mundo implica estar no tempo-espaço. Macabéa percorre espaços que não são esperados que ela percorra e isso é uma evidência de aspectos da experiência-revolta no seu existir no mundo. A

vida pode e deve ser explorada, sentida, pensada, com o corpo, com a experiência, para além do sentido racional. A vida na sua máxima experimentação e percepção da beleza e alegria do existir.

Durante a construção desse trabalho, em diversos momentos, me identifiquei com a vida de Macabéa, sangrei junto com ela, expurgando estrela de mil pontas, ao perceber que a busca está vinculada a um espaço. O que percebemos é que o que acontece no lado de dentro reflete no exterior e na maneira de existir, ser e estar no mundo. Os deslocamentos que se dão a partir da experiência-revolta envolvem sempre renascimento. A re-volta pode nos levar ao passado, que se encontra nas narrativas que nos constituem para além das nossas histórias e nos desloca para um renascimento, afinal, somos feitos dos atravessamentos que as experiências-revoltas nos proporcionam.

Nunca pensei ser possível entrelaçar a arquitetura com o conceito de revolta bem como com espaços delimitados para uma expressão do ser e existir no mundo, e isso evidencia mais uma vez que há bem mais do que podemos ver em qualquer vida cotidiana que observamos. Analisar o existir de uma personagem que, a princípio, parecia ter uma vida tão parca, nos convida a olhar para o outro com um olhar mais atento, entendendo que ele é um ser inteiro com nuances emocionais complexas. O avesso é o lado de dentro e de fora, e ao nos despirmos compreendemos que a vida é uma eterna busca por um espaço onde poderemos experimentar experiências-revoltas que nos dão prazer e que nos levará a deslocamentos inimagináveis. O retorno ao arcaico é necessário e a vida dessa personagem comprova isso nas suas voltas, como se girasse em espiral para esse retorno.

A experiência-revolta parece-me ser mais revolucionária do que as revoltas sociais políticas pois diz respeito ao íntimo, transformamos o coletivo quando nos transformamos primeiramente, há nisso a possibilidade do sujeito encontrar um espaço para colocar para fora o que está dentro e quebrar com o sistema que o oprime, não de maneira brutal e briguenta, mas com aspectos fragmentados de experiências vividas que resultarão em uma mudança de valores e esses valores serão transformados para esse sujeito, e isso só acontece a partir de um espaço, a partir de frações de experiências, e esses detalhes mudam o todo, assim como a arte muda a forma como enxergamos a vida. A decisão de instaurar uma busca é cisão, essa ruptura nos separa do antes, apesar de não sabermos o que tem por vir.

Os espaços que percorri durante a escrita desse trabalho foram cruciais para ter experiências-revoltas que me possibilitaram momentos de solidão, instante já, espirais, reviravoltas, retornos em mim que eu nem sabia que existiam e que ecoarão por toda a minha vida. Digo isso enquanto defendo que um novo olhar sobre Macabéa possibilitou um novo olhar

sobre o mundo, pois somos mais do que mostramos e o que pensamos e está dentro de nós é difícil de pronunciar, quanto mais de entender.

Acredito que cumprimos o nosso objetivo de ampliar a fortuna crítica a respeito da obra *A hora da estrela* e caminhamos numa direção a expandir a trajetória social da personagem nos movimentos que ela faz dos espaços que percorre.

REFERÊNCIAS

- ABEL, Carlos Alberto. **A proletária Macabéa**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/8846>>. Acesso em: 01 dez. 2021.
- CERQUEIRA, Monique Borba. **Pobres, resistência e criação: personagens no encontro da arte com a vida**. São Paulo: Cortez, 2010.
- DA COSTA, Maria Helena Braga e Vaz. **A cena espetacular: cinema e arquitetura urbana na contemporaneidade**. Artcultura, v. 13, n. 23, 2012. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/15132>>. Acesso em: 16 jan. 2022.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Voz e exclusão da personagem popular no romance brasileiro contemporâneo: Clarice Lispector e Osman Lins**. Diálogos Latinoamericanos [em linha]. 2003, (8), p. 4-27. ISSN: 1600-0110. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16200801>>. Acesso em: 2 jan. 2022.
- ELIAS, Paulo Roberto. **Os dias de glória do cinema poeira**. Brasil, 1 dez. 2021. Disponível em: <<https://webinsider.com.br/os-dias-de-gloria-do-cinema-poeira>>. Acesso em: 15 jan. 2022.
- FREESZ, Luciana. **Entre referências, personagens e estrelas: relações inter-artísticas na obra a hora da estrela**. ABRALIC, XV CONGRESSO INTERNACIONAL, UERJ, p. 4229-4238. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522235944.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2022.
- GOMBRICH, Ernst Hans Josef. **A História da Arte**. 16ª Edição. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: ETC, 2000.
- GOTLIB, Nádya Batella. **Clarice. Uma vida que se conta**. 6ª ed. São Paulo: Edusp, 2011.
- JARDIM, Luciana Abreu. **Clarice Lispector e Julia Kristeva: dois discursos sobre o corpo**. 2008. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- JARDIM, Luciana Abreu. **Literatura do íntimo**. 1ª ed. Vinhedo: Editora Horizonte, 2018.
- KADOTTA, Neiva Pitta. **A tessitura dissimulada: o social em Clarice Lispector**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- KRISTEVA, Julia. **Sentido e contra-senso da revolta: poderes de limites da psicanálise I**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Andei de camelo, a esfinge, a dança do ventre. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999. Versão digital, disponível em <<http://colegioplante.com.br/wp-content/uploads/2016/06/A-Hora-da-Estrela-Clarice-Lispector.pdf>>. Acesso em: 1 dez. 2021.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

NUNES, Benedito. **Filosofia e Literatura: A Paixão de Clarice Lispector**. Revista Apoena: 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/apoena/article/view/11613/0>> Acesso em: 2 jan. 2022. Publicado originalmente em: Almanaque, cadernos de Literatura e Ensaio 13 (1981), Suplemento Literário: 33-41.

NUNES, Benedito. **O Drama da Linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1989.

OLIVEIRA, Maiara Ferreira de. **Macabéa: uma imigrante subalterna emudecida e invisibilizada**. Espírito Santo: Anais do Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais – UFES, 2011.

PEREIRA, João Batista. **MACABÉA OU O ETERNO OCASO DE UMA POBRE DIABO**. DLCV - Língua, Linguística & amp; Literatura, v.3, n.1, 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/dclv/article/view/7480>>. Acesso em: 21 dez. 2021.

ROCHA, Ariéli Santana. **A hora da estrela: um estudo acerca de classes sociais e condição feminina na narrativa de Clarice Lispector**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Licenciatura em Letras – Português / Inglês e Respectivas Literaturas) – Universidade Federal do Pampa, Campus Bagé, Bagé, 2015.

SPINELLI, Daniela. **A construção da forma n'A Hora da Estrela**, de Clarice Lispector. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). Programa de estudos pós-graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC. São Paulo, 2008. Disponível em: Domínio Público, acesso: 29 de Dezembro de 2021.

VIVIAN, Ilse Maria da Rosa. **Invisibilidade? A potência do não-ser: resistência e memória em Com armas sonolentas**, de Carola Saavedra. Letras, [S. l.], n. 59, p. 131–150, 2020. DOI: 10.5902/2176148537517. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/37517>>. Acesso em: 01 dez. 2021.