



Universidade de Brasília - UnB

Instituto de Letras - IL

Departamento de Teorias Literárias e Literatura – TEL

LORRANYE PEREIRA ARAUJO 0734900

O FAZER LITERÁRIO E A VIDA SOCIAL: ESBOÇO
PARA UM ESTUDO (MARXISTA) SOBRE *A HORA DA
ESTRELA*, DE CLARICE LISPECTOR

MENÇÃO	SS

ORIENTADOR(A) ADRIANA DE FATIMA BARBOSA ARAUJO

Brasília - DF

1º Semestre/ 2011

O FAZER LITERÁRIO E A VIDA SOCIAL: ESBOÇO
PARA UM ESTUDO (MARXISTA) SOBRE A *HORA DA
ESTRELA*, DE CLARICE LISPECTOR

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília com vistas à obtenção do grau de bacharel em Letras – Língua Portuguesa e respectiva literatura.

Orientadora Profa. Adriana de Fátima Barbosa Araújo

Brasília-DF
1º Semestre 2011

Agradeço primeiramente a Deus, pelos caminhos percorridos e pelas vitórias alcançadas, aos meus familiares e amigos que foram meu alicerce nos momentos de dificuldade, me oferecendo apoio e incentivo para que esse trabalho se tornasse possível. Agradeço ainda à professora Adriana Araújo pela dedicação, confiança e empenho.

“Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada.”

Clarice Lispector

RESUMO

Esta monografia tem por objetivo estudar as relações que se estabelecem na obra *A hora da estrela*. Serão analisadas as relações autor, narrador, personagem, leitor; a posição do indivíduo na sociedade moderna; e por fim a relação estabelecida entre literatura e sociedade. O romance *A hora da estrela* de Clarice Lispector, será analisado segundo a ótica da teoria do autor implícito, adotada por Booth. Será discutido qual o verdadeiro papel da literatura dentro da sociedade moderna, a posição do homem nesse mundo de reificações, da sociedade do espetáculo e da cultura de massas. *Macabéa* será analisada segundo uma visão mais abrangente, como uma representação universal dos que são dispensáveis dentro da sociedade moderna, e não pura e simplesmente uma nordestina.

Palavras-chave: *A hora da estrela*, autor implícito, reificação, *Macabéa*, autor, narrador, leitor, sociedade moderna

ABSTRACT

This monograph aims to study the relationships established in *A hora da estrela*. It will analyze the relationships between author, narrator, character, reader; the position of the individual in modern society; and finally the relation established among literature and society. Clarice's novel, *A hora da estrela*, will be analyzed from the perspective of the theory of implied author, adopted by Booth. It will be discussed what is the true role of literature in modern society, what is the position of man in this world's reification, spectacle's society and the mass culture. Macabéa will be analyzed according a more comprehensive view, as a universal representation of those who are dispensable in the modern society, not simply as a Northeast citizen.

Keywords: *A hora da estrela*, implied author, reification, Macabéa, author, narrator, reader, modern society

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	pág.7
1. ANALISE DA NARRATIVA.....	pág.9
1.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	pág.9
1.2 VISÃO GERAL DA OBRA.....	pág.11
1.3 AUTOR-NARRADOR-PERSONAGEM.....	pág.12
1.4 MACABÉA.....	pág.17
2.O DRAMA DA EXISTENCIA HUMANA NA MODERNIDADE.....	pág.20
3.LITERATURA E SOCIEDADE.....	pág.31
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	pág.39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	pág.41

INTRODUÇÃO

Clarice Lispector foi sem dúvida uma grande escritora, capaz de suscitar reflexões, de ao mesmo tempo ganhar adeptos e críticos ferrenhos de suas produções, pela forma ousada e um tanto quanto particular de escrita. Dona de uma escrita simples, mas ao mesmo tempo complexa, profunda e suscitadora das mais diversas sensações no seu leitor.

Neste trabalho, que terá como enfoque a obra *A hora da estrela*, elaborada com um linguajar sem muitos rebuscamentos serão analisadas as histórias que se enovelam na obra, a de Macabéa, Rodrigo S.M. e por fim, resultante da junção dessas duas, a da própria literatura. Serão ainda suscitadas reflexões acerca de temas levantados na obra que emergem de dentro da sociedade capitalista, como a reificação, a cultura de massas e a sociedade do espetáculo.

No primeiro capítulo deste trabalho será feita uma análise da narrativa, mostrando as relações que se estabelecem na obra e levantando alguns dos recursos literários que são utilizados pela autora. Primeiramente serão dadas algumas informações sobre as fases de produção de Clarice Lispector e sobre o contexto histórico e momento de vida da autora quando da produção do livro, pontos que podem ter influenciado na produção da obra. Em um segundo momento será feita uma primeira análise de pontos cruciais para o desenrolar da história, como a Dedicatória do autor e a questão dos treze títulos que também serão levantados para explicitar a presença do autor implícito levantado nessa pesquisa. Esse autor implícito que muitas vezes se revelará. Será traçado também um primeiro perfil de Macabéa, para que a grande “estrela” da obra não deixe de ser contemplada e devidamente analisada.

O segundo capítulo será composto por temas referentes à presença do ser humano na modernidade, explorando as relações que são estabelecidas entre ele e esse novo modo de organização social. Temas como a reificação humana, a cultura de massas, e a sociedade do espetáculo serão tratados e analisados visando uma crítica e análise da construção desses temas dentro da obra. Serão investigadas as relações indivíduo e mundo, como eles são vistos e ao mesmo tempo vêm esse mundo a partir dos personagens do livro. Macabéa será mais uma vez considerada,

dessa vez levando-se em conta como ela se porta ante sua situação de vida, lembrando que a personagem representará não apenas os nordestinos, mas qualquer outro “parafuso dispensável”, dentro da então sociedade moderna.

No terceiro capítulo será tratada a questão da própria literatura, e de qual o papel dela dentro da sociedade. Serão abordadas as dificuldades enfrentadas pelo narrador para começar a contar sua história e levando-se em conta a teoria do autor-implícito, as dificuldades da própria Clarice para produzir sua obra. A questão da simplicidade que será bastante valorizada mostrará que apesar de buscar o simples, a construção literária será bastante penosa. Será enfatizada a presença do leitor dentro da obra, esse leitor que é convidado a compartilhar a culpa com o narrador, deixando de se fazer de sonso.

Este trabalho visa, portanto, explicitar temas abordados em *A hora da estrela*, mostrando as relações que se estabelecem dentro da obra entre autor, narrador e personagem, e estudar a própria produção literária, mostrando suas funções e sua capacidade de mostrar o que a ideologia tenta esconder.

1. ANÁLISE DA NARRATIVA

1.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A ficção de Clarice Lispector, segundo Benedito Nunes, teria passado por três distintas fases de recepção. A primeira marcada pela publicação do romance *Perto do Coração Selvagem* (1944) teria sido conhecida apenas entre críticos e escritores. A segunda, marcada pela publicação de *Laços de Família*, conquistou o público universitário e fez com que surgisse o interesse por outros livros da autora, dentre eles *A Cidade Sitiada*, e *Maçã no Escuro*. A terceira fase se iniciou a partir da morte da autora, depois do estranhamento causado pela *Paixão Segundo G.H.*, tendo como produções dessa fase, *Um sopro de vida* e *A Hora da Estrela*, obra a ser analisada neste projeto. Para Nunes, estes dois últimos romances vão suscitar uma reflexão sobre toda a produção de Clarice Lispector.

Benedito Nunes em seu artigo *Os destroços da introspecção* afirma que:

Na ficção de Clarice Lispector, como demonstram *A Hora da Estrela* e *Um Sopro de Vida*, a perspectiva da introspecção, comum a novelística moderna, em vez de construir um foco fixo, detido na exploração de momentos de vida, oferecerá o conduto para a *problematização das formas narrativas tradicionais* em geral e da posição do próprio narrador em suas relações e a realidade, por meio de um jogo de identidade da ficcionista consigo mesma e com suas personagens – jogo que fora aguçado, até o paroxismo, em *A Paixão Segundo G.H.* (NUNES, Benedito. *Destroços da introspecção*. In: ZILBERMAN, Regina et al. *Clarice Lispector: a narração do indizível*, 1998, pág.36)

O livro *A hora da estrela*, pertencente à terceira fase, seguindo a classificação adotada por Benedito Nunes, e que será o tema desse estudo é classificado pela própria autora, segundo Rosana Rodrigues da Silva, em seu trabalho *A linguagem literária em “A hora da estrela”, de Clarice Lispector*, como uma novela. Novela segundo o conceito de Aguiar e Silva corresponde a uma narrativa curta sem estrutura complicada, com um número pequeno de conflitos e de personagens e com uma rápida passagem do tempo. Como se pode perceber após a leitura da obra, ela não se encaixa tão perfeitamente nessas características próprias da novela, o que a faz ser classificada majoritariamente como um romance. Vale ressaltar, no entanto, que a classificação de uma obra perfeitamente dentro de um gênero literário torna-se difícil, num mundo em que as produções literárias tendem a

ser cada vez mais inovadoras e se afastar desse modelo pregado pelas teorias literárias de construção narrativa. Novos elementos discursivos e textuais vão sendo inseridos nas narrativas que vão se aprimorando e ficando cada vez mais complexas para se reduzirem aos moldes de modelos de gêneros textuais.

A hora da estrela é o penúltimo romance e último livro, publicado em vida por Clarice Lispector, no dia 26 de outubro de 1977. Foi escrito durante o período em que a autora sofria com um câncer que a corroía. É um texto produzido num momento de extremo sofrimento e angústia por Clarice. Além da doença, temos o período histórico de produção sendo o do governo Geisel, em meio ao recuo dos aparelhos repressivos, quando a ditadura militar já era vista com um fim iminente. O fim próximo desse autoritarismo pode ter influenciado a autora a produzir algo um tanto quanto “social” e ter permitido que de maneira velada ela pudesse fazer a sua crítica e levar o seu leitor à reflexão, questionando as hierarquias sociais e o capitalismo que engole e reifica o homem.

A linguagem do livro é dotada de muitos lirismos e de metáforas, com vários paradoxos e contradições, que reforçam o caráter dialético de sua obra. Segundo Leandro Konder, em sua obra *O que é dialética*, temos que “dialética é o modo de pensarmos as contradições da realidade, o modo de compreendermos a realidade como essencialmente contraditória e em permanente transformação” (KONDER, 1990, pág.8). Na obra, o dialetismo permeia não só a existência humana, como também a própria relação entre a obra literária e a realidade representada, relação esta que será explorada mais a frente.

Pode-se notar a presença dessas contradições em trechos como:

Escrevo neste instante com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita. De onde no entanto até sangue arfante de tão vivo de vida poderá quem sabe escorrer e logo se coagular em cubos de geléia trêmula. (LISPECTOR, 1999, pág.12)

A contradição se faz presente neste trecho no fato de o narrador dizer que a narrativa é exterior, mas ao mesmo tempo que essa narrativa está fora, ela possui um “sangue arfante, tão vivo de vida”. Esse sangue que corre dentro das veias, mostra que por mais que a narrativa venha de fora ela sai das entranhas desse

narrador. E assim a literatura é construída, num jogo dialético entre o interior e o exterior de um criador.

A autora algumas vezes se utiliza também de recursos estilísticos que ajudam na elaboração e alcance de sentidos almejados. Temos como exemplo de recursos utilizados a repetição de palavras para imitar a gagueira do pensamento de Macabéa ao ver aquele moço lindo no boteco. O narrador se aproxima tanto de sua criação nesse instante que juntamente com ela é acometido pela gagueira e juntos narração e pensamento se misturam, ambos acometidos pela mesma crise:

Por falar em novidades, a moça um dia viu num botequim um homem tão tão, tão bonito que – que queria tê-lo em casa. Deveria ser como – como ter uma grande esmeralda-esmeralda-esmeralda num estojo aberto. Intocável. Pela aliança viu que ele era casado. Como casar com-com um ser que para-para-para ser visto, gaguejava ela no seu pensamento. (LISPECTOR, 1999, pág.41)

Outro momento em que há a utilização de um recurso estilístico é no momento que Macabéa fica enfim sozinha no quarto e o narrador para enfatizar essa liberdade faz uso da palavra livre separada por hífen,

Então, no dia seguinte, quando as quatro Marias cansadas foram trabalhar, ela teve pela última vez na vida uma coisa mais preciosa: a solidão. Tinha um quarto só para ela. Mal acreditava que usufruía 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! (LISPECTOR, 1999, pág.41)

1.2 VISÃO GERAL DA OBRA

Dando um pequeno resumo, para que se tenha uma visão global da obra, existe a construção de um personagem, Macabéa, que é uma nordestina, pobre, criada por sua tia. A personagem é “virgem e inócua, não faz falta a ninguém.” (LISPECTOR, 1999, pág.13) Trabalhando como datilógrafa passa sua vida sem tomar consciência da sua posição enquanto ser humano dentro da sociedade, se é que realmente podemos dizer que ela faz parte da sociedade,

Ela era incompetente para a vida. Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si mesma. Se fosse criatura que se exprimisse diria: o mundo é fora de mim, eu sou fora de mim. (LISPECTOR, 1999, pág.24)

O narrador descreve Macabéa como tendo os ombros curvos, como de uma cerzideira. Tinha também olhos “enormes, redondos, saltados e interrogativos, olhos (...) que perguntavam (...)Ela nascera com maus antecedentes e agora parecia uma filha de um não-sei-o-que com ar de se desculpar por ocupar espaço” (LISPECTOR,1999, págs. 26 e 27). Macabéa, segundo palavras do narrador, “não tinha aquela coisa denominada encanto”, apenas ele se encantava por ela que era como “café frio”, tinha um cheiro ruim, panos que disfarçava com um pó branco que usava, e era um pouco encardida.

Contrastando com Macabéa, temos Olímpico, seu primeiro namorado, que pertencente a mesma classe da personagem aparecerá com posturas bem diferentes das da moça. Olímpico é uma pessoa extremamente ambiciosa, individualista e ao contrário de Macabéa não aceita sua situação e luta para mudá-la. “Fora criado por um padrasto que lhe ensinara o modo fino de tratar as pessoas para se aproveitar delas e lhe ensinara como pegar mulher.” (LISPECTOR, 1999, pág.44). Formando um triângulo com essas duas personagens temos Glória, colega de trabalho de Macabéa que acabará ficando com o namorado da alagoana por ser filha de um açougueiro, e ter cabelos oxigenados, o que a deixarão mais atrativa perto de Macabéa, que fazia “pouca sombra”:

Glória possuía no sangue um bom vinho português e também era amaneirada 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. Mas mesmo oxigenada era ela loura, o que significava um degrau a mais para Olímpico. (LISPECTOR, 1999, pág.58)

1.3 AUTOR-NARRADOR-PERSONAGEM

Podemos colocar ainda, não com menos importância e sim, talvez, num mesmo patamar que Macabéa, o narrador, que ao mesmo tempo em que narra a história de sua personagem narra a sua história. Segundo Rodrigo S.M., “A história – determino com falso livre-arbítrio- vai ter uns sete personagens e ele será um dos mais importantes.” (LISPECTOR, 1999, pág.13)

A obra se inicia com uma dedicatória do autor. Vale ressaltar que essa dedicatória não corresponde a um simples oferecimento, ou homenagem a pessoas específicas, contendo dentro de si pontos cruciais para a melhor compreensão da obra. Já nessa parte da obra encontram-se índices que irão dar pistas do enredo e que irão estabelecer contraste com diversos pontos da narrativa. Nessa dedicatória também encontramos uma espécie de despersonalização do autor-narrador que talvez faça isso para, já de início, conseguir uma maior aproximação com seu leitor e fazer com que ele se sinta parte daquela história “esse eu que é vós pois não aguento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé”. (LISPECTOR, 1999, pág.9) Além de configurar uma aproximação com o leitor essa despersonalização leva a uma aproximação entre o criador e sua criação, e numa visão mais ampla entre autor, narrador, personagem e leitor.

Ao leitor, no transcorrer de sua leitura, são oferecidas opções de postura a serem adotadas, podendo ou sentir-se incomodado com o que está sendo narrado, ou apoiar as críticas veladas feitas pelo narrador. Uma terceira opção seria identificando-se com a personagem Macabéa, unido a ela pelas suas semelhanças, numa espécie de catarse¹, compartilhar com essa personagem inventada a sua vida real. Dependendo, portanto da vida e dos valores de cada leitor, posturas diferentes serão adotadas.

O autor chama o leitor a refletir, visando o compartilhamento com ele de sua culpa. “Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe. Assim é que os senhores sabem mais do que imaginam e estão se fazendo de sonsos”. (LISPECTOR, 1999, pág. 12)

Outro ponto a ser destacado na Dedicatória e que será de extrema importância para a construção do livro é a questão da presença de Clarice em sua obra, que nesta parte se revela de maneira bastante explícita, por meio dos parênteses, que são colocados após o título “Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)”. A autora, como pode ser constatado a partir da análise da obra, não desaparecerá da

¹ Catarse segundo acepção do dicionário Houaiss pode corresponder, numa visão aristotélica, a uma descarga de desordens emocionais ou afetos desmedidos a partir da experiência estética oferecida pelo teatro, música e poesia.

narrativa, e, por vezes, se confundirá com o narrador, Rodrigo, que não podia ser mulher para não lacrimejar piegas. Essa noção se confirma com o seguinte trecho:

Aliás – descubro eu agora – também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas. (LISPECTOR, 1999, pág. 14)

Resgatando um pouco da teoria de Wayne Booth² que é contra o mito do desaparecimento, temos que o autor não desaparece da obra, sendo representado por uma voz, esse autor apenas se mascara, usando a voz de um narrador ou de um personagem para representá-lo. Dessa forma, “Clarice Lispector se exhibe, quase sem disfarce ao lado de Macabéa. Também ela *persona*, em sua condição patética de escritora finge ou mente... para alcançar uma verdade humana acerca de si mesma e de outrem.” (NUNES, 1989, pág. 169)

Podemos entender *A hora da estrela*, seguindo a classificação adotada por Booth como tendo portanto, um autor implícito. Ou seja, na obra analisada, Clarice muitas vezes aparece de forma camuflada, se mascarando por meio de Rodrigo S.M., que é utilizado diversas vezes como um meio de manifestação dos pensamentos e valores da própria autora. É como se a figura masculina tivesse mais voz e por ser dotado de uma maior valorização social pudesse ganhar maior credibilidade ao narrar a história de Macabéa, que talvez narrada por uma mulher pudesse ser vista como um exagero e como algo emotivo demais que não merecesse reflexão, pieguice da qual o narrador foge, mas ao contrário de seu intento certas vezes acaba realizando-a. Ao mesmo tempo que Rodrigo é homem, Rodrigo se confunde com Macabéa, se feminilizando e às vezes pondo a prova sua masculinidade, pois não há o racionalismo excessivo característico do discurso masculino, o que poderia ser explicado pela sua relação com Clarice que se mistura com esse narrador. “Suspendendo, pois a sua máscara pública de ficcionista acreditada ao identificar-se com S.M.(...) e por intermédio dele com a própria

²Wayne Booth foi um grande crítico literário estadunidense e professor de Língua Inglesa e Literatura na Universidade de Chicago. No seu livro mais *The Rhetoric of fiction*, publicado em 1961, Booth vai contra o dogmatismo do desaparecimento do autor defendido por Lubbock, postulando uma série de conceitos em relação a posição do autor ante sua obra, considerando a obra como uma materialidade lingüística.

nordestina Clarice Lispector faz-se igualmente personagem.”(NUNES, 1989, pág.164)

Outro ponto que denota nitidamente a presença do autor na obra é a página contendo os possíveis títulos da narrativa, entre a Dedicatória do autor e o início da narrativa. Nessa página o título final da obra, apesar de já ter sido colocado separadamente e em letras maiores é repetido mais uma vez após o segundo título, dessa vez em letras do tamanho dos demais. Temos primeiramente a enumeração de quatro títulos que são ligados pela conjunção alternativa ou, após a inscrição desses quatro títulos, encontramos uma assinatura da escritora, Clarice Lispector, e em seguida são colocadas mais nove opções de títulos. Assim como apontado por Nicolino Novelo em sua obra *O ato criador de Clarice Lispector*, esse seria mais um dos indícios da presença de Clarice na obra:

De qualquer maneira que se procure visualizar essa página do livro, incontestavelmente dois elementos colocam-se por si mesmo em destaque: o primeiro título – aliás o título da narrativa – e a assinatura de Clarice, ambos bastante enfáticos, como se tudo isso nos tentasse “dizer” que a história contada no romance, seja através das reflexões e divagações da narrativa, seja quando ele nos conta sobre Macabéa, que essa história é também um caminho que se tem que percorrer para melhor entender a autora não só como ser humano, mas além de tudo como escritora. (NOVELLO, 1987, pág.42)

Cada ação desde a escolha do título, a construção da obra, a opção pelo narrador masculino serão orquestradas por uma autora que se revela e ao mesmo tempo se mascara atrás do narrador e de sua personagem. Assim como afirma Booth:

Manejador de disfarces, o autor, camuflado e encoberto pela ficção, não consegue fazer submergir somente uma sua característica — sem dúvida a mais expressiva — a apreciação. Para além da obra, na própria escolha do título, ele se trai, e mesmo no interior dela, a complexa eleição dos signos, a preferência por determinado narrador, a opção favorável por esta personagem, a distribuição da matéria e dos capítulos, a própria pontuação, denunciam a sua marca e a sua avaliação. (DAL FARRA, 1978 apud LEITE 2002, p. 20.)

Além da relação autor-narrador é interessante explorar também a relação de distanciamento e aproximação travada durante toda a obra entre o narrador e sua personagem. Durante a narrativa temos um confronto constante entre Rodrigo e

Macabéa que ao mesmo tempo em que se misturam insistem em tentar se separar, sendo ressaltados às vezes pontos contrastantes entre ambos, e outras as semelhanças existentes entre criador e sua criação. Um dos momentos que mostra a aproximação entre Rodrigo e Macabéa é quando o narrador diz que para falar da moça ele para de fazer a barba durante dias, adquire olheiras escuras por dormir pouco, e passa a vestir-se com roupa velha e rasgada, tudo isso para se colocar no nível da nordestina. Talvez a distância entre ele e sua personagem pudesse ser amenizada a partir de uma melhor identificação entre ambos. Ao mesmo tempo em que em alguns momentos é perceptível essa tentativa de aproximação entre os dois, em outros o narrador tenta se distanciar de Macabéa, exaltando as discrepâncias existentes entre eles. Isso pode ser percebido já na dedicatória, em que a obra vai ser dedicada “ao antigo Schumann e sua doce Clara que já são ossos aí de nós”, a grandes clássicos da música, como Beethoven. Esse mundo clássico que faz parte da realidade de Rodrigo vai contrastar com a pobreza e falta de cultura de Macabéa, que aprendia o pouco que sabia ouvindo a Rádio Relógio. Vale ressaltar, no entanto que por mais que Rodrigo tentasse se distanciar de Macabéa “ela se grudou na pele ele qual melado pegajoso ou lama” (LISPECTOR, 1999, pág. 21).

A construção dessa personagem é penosa e ser Macabéa também, levando o autor a fazer durante a sua escrita um desabafo mostrando que ele às vezes passa a se confundir tanto com sua criação que se um dia descrevesse um lázaro, se cobriria de lepra. Personagem e narrador no decorrer da obra se tornam tão ligados que um depende do outro para sobreviver. “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...” (NUNES, 1989, pág. 163). Podemos dizer que há entre os dois uma relação de interdependência: Macabéa jamais seria inventada se não existisse Rodrigo e vice-versa, e a morte de sua invenção acarretará a sua própria morte, enquanto narrador da história de Macabéa, como podemos ver no seguinte trecho “Macabéa me matou. Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passo logo eu sei porque acabo de morrer com a moça” (LISPECTOR, 1999, pág. 86).

1.4 MACABÉA

Falar de “A hora da estrela” sem realizar um traçado da construção de Macabéa torna-se um tanto quanto empobrecedor, visto que apesar de sua pobreza de recursos ela traz em si uma riqueza imensurável, suscitando questões e reflexões não só sobre o humano, como também sobre a própria produção literária. Macabéa não pode ser vista apenas como um retrato da nordestina pobre, que está fadada ao insucesso pelo determinismo que não daria a ela outro destino se não o trágico. Assim como colocado pelo narrador “o fato é que tinha em suas mãos um destino e, no entanto não se sentia com poder de livremente inventar, seguia uma linha oculta fatal” (LISPECTOR, 1999, pág. 21). Macabéa ultrapassa o encaixe perfeito do retrato social de um grupo específico, sendo uma representação universal daqueles que são dispensáveis na sociedade moderna.

Embora tenhamos todo o drama da história da personagem que será semelhante ao drama de muitos indivíduos reais, a narrativa é permeada de ironia, podendo suscitar até mesmo o riso no leitor. A ironia se faz presente desde a escolha do nome da personagem, tendo como significado tragicomédia. Tragicomédia segundo definição do dicionário Houaiss, quer dizer 1. obra dramática que contém ao mesmo tempo elementos da tragédia e da comédia; 2. mistura de acontecimentos trágicos e risíveis. Temos dessa forma a crítica e a ironia desde a escolha do nome para a obra.

A escolha do nome Macabéa, pode ser analisado também num ângulo que vai muito além da construção lingüística da palavra, ultrapassando o campo semântico e atingindo um campo que abarca a influência da vida do autor em sua obra, como sendo uma referência ainda que velada ao judaísmo. Primeiramente vale fazer uma ressalva de que essa questão do judaísmo não foi trabalhada de forma bastante explícita e recorrente pela autora. Nascida numa aldeia da Ucrânia chamada Tchetchelnik, Clarice Lispector veio para o Brasil com apenas dois meses de idade, ao chegar aqui, assim como Macabéa, a autora viveu um intenso processo de nomadismo que pautou sua vida e obra, sendo que apesar de se declarar judaica, ao mesmo tempo em que o faz nega essa identidade. Assim como colocado por Berta Waldman em seu artigo *O estrangeiro em Clarice Lispector*:

Clarice Lispector lança-se na literatura e não inclui em seus textos temas judaicos, dificultando o acesso a sua obra por esse viés, embora, ainda que obliquamente, seja possível identificar os ecos do não-dito no dito.(...) Minha posição é a de considerar que há certos modos gerais de orientação da imaginação expressos artisticamente que *parecem* judaicos, ainda que evitem com escrúpulos toda a referência a essa origem.(Waldman, Berta. O estrangeiro em Clarice Lispector. In: ZILBERMAN, Reginal et al. Clarice Lispector: a narração do indizível, 1998, pág.95)

Apesar de assim como colocado acima, o tema do judaísmo, não ser tão recorrente nas obras de Clarice Lispector o nome da protagonista e o próprio fato de seu nomadismo nos remetem a esse tema. Macabéa nos remete ao *Livro dos Macabeus*, livro religioso dos judeus. A história desse livro se refere, de forma bem resumida, a rebelião de Matias e seus filhos, Judas Macabeu, Jônatas e Simão, contra a helenização dos judeus realizada por Antioco Epifanes. Durante sua campanha o rei realizou proibições como a não permissão da leitura da *Torá*, dentre outras que acabaram podendo o povo judeu que não tinha mais o direito de realizar de forma livre suas práticas religiosas. Essas proibições desencadearam uma rebelião, que vitoriosa recuperou a liberdade religiosa, dando de volta ao país a paz, a liberdade e a independência outrora comprometidas. Ainda segundo Berta Waldman, o vínculo que se poderia estabelecer entre Macabéa e os guerreiros macabeus, seria que:

Apesar de moldada ao fracasso desde sua apresentação, Macabéa é, como os macabeus, vítima da opressão dos poderosos, e como eles, ela resiste. Sua resistência é sugerida desde o início (...) É, portanto, na sua persistência, na determinação em sobreviver, que Macabéa se perfila ao lado dos heróis judeus (Waldman, Berta. O estrangeiro em Clarice Lispector. In: ZILBERMAN, Reginal et al. Clarice Lispector: a narração do indizível, 1998, pág.96)

Símbolo da resistência assim como os macabeus, Macabéa resiste bravamente ao seu destino, encarando-o na maioria das vezes como fruto de uma vontade divina:

Talvez a nordestina já tivesse chegado à conclusão de que vida incomoda bastante (...) que se por acaso viesse alguma vez a sentir um gosto bem bom de viver – se desencantaria de súbito de princesa que era e se transformaria em bicho rasteiro. Porque, por pior que fosse sua situação, não queria ser privada de si, ela queria ser ela mesma. Achava que cairia em grave castigo e até risco de morrer se tivesse gosto. Então defendia-se da morte por intermédio de um viver de menos, gastando pouco de sua vida para esta não acabar. (LISPECTOR, 1999, pág. 32)

Na obra, temos a ligação de três histórias: a de Macabéa, criada a partir da captação na rua, pelo autor, do olhar de uma nordestina, “É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento da perdição no rosto de uma moça nordestina.” (LISPECTOR, 1999, pág.12); a do narrador, Rodrigo S.M., que ao narrar a história da moça narra a sua própria história como se pode ver em: “Desculpai-me mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino” (LISPECTOR, 1999, pág. 15), “a ação dessa história terá como resultado a transfiguração dele em outrem e sua materialização enfim em objeto” (LISPECTOR, 1999, pág. 20) ; e por fim da junção da história da personagem com a do narrador temos a história da própria narrativa. Assim como diz em suas primeiras palavras “Se esta história não existe, passará a existir. Pensar é um ato. Sentir é um fato.” (LISPECTOR, 1999, pág.11). O trabalho de escritura da obra, que será explorado com mais profundidade posteriormente é colocado como bem penoso:

Estou esquentando o corpo para iniciar, esfregando as mãos uma na outra para ter coragem. Agora me lembrei de que houve um tempo em que para me esquentar o espírito eu rezava: o movimento é espírito. A reza era um meio de mudamente e escondido de todos atingir-me a mim mesmo. (LISPECTOR, 1999, pág. 14)

A sua criação terá dessa forma, como resultado o enovelamento de três histórias interdependentes, a de Macabéa, a de Rodrigo e a da própria produção literária, configurando uma sobreposição entre elas:

Uma estrutura desdobrável – Clarice/Rodrigo/Macabéa -, os três espelham-se entre si como “identidades intercambiáveis”, segundo Benedito Nunes em seu ensaio intitulado “Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção. E há uma dialética de gêneros. O “feminino” de Clarice tem por contraponto o “masculino” de Rodrigo que deságua num “neutro” de Macabéa. Assim, o “sentimentalismo” da primeira contrapõe-se a um “racionalismo” do segundo, e ambos, de certa forma, desmascaram-se mutuamente: nem a primeira é tão feminina, nem o segundo é tão masculino, já que tais estereótipos são desmistificados. Ambos contrapõem-se ao neutro de Macabéa, enquanto essencial vital, à margem da cultura e da própria invenção, já que, sendo a coisa, não precisa forjá-la, ou criá-la: ela é. (GOTLIB,1995, pág. 468)

2.0 DRAMA DA EXISTÊNCIA HUMANA NA MODERNIDADE

No livro estudado teremos o tratamento de temas que perpassam a existência humana na sociedade moderna e que são ainda motivos de reflexão por grande parte dos escritores. Antes de entrar no mérito das questões sociais abordadas na obra, vale a pena destacar alguns recursos utilizados pela autora, que enriquecerão sua produção e darão uma maior sonoridade e até mesmo uma sinestesia mais exacerbada à sua obra, trazendo sensações diferenciadas ao leitor.

O primeiro ponto que podemos destacar é a questão da dor de dentes apontada pelo narrador logo no início. Seria um tanto quanto superficial encarar essa dor de dentes no seu sentido mais concreto, como um fenômeno que por ironia do destino teria acometido sua personagem. Em um nível mais profundo, poderíamos encarar essa dor de dentes como a materialização do incômodo que estará presente durante toda a narrativa, esse mal estar que se fará presente no leitor, que ao mesmo tempo em que ri da história se arrepende desse riso.

Outro ponto a ser destacado é a presença de instrumentos musicais diferentes em diferentes momentos da obra. Inicialmente temos a presença de um tambor:

Esqueci de dizer que tudo o que agora estou escrevendo é acompanhado pelo rufar enfático de um tambor batido por um soldado. No instante mesmo em que eu começar a história – de súbito cessará o tambor. (LISPECTOR, 1999, pág. 22)

É interessante notar que assim como dito pelo narrador essa batida de tambor não será mantida por toda a obra, sendo substituída quando a história se inicia, pelo som de “um violino plangente tocado por um homem magro bem na esquina. A sua cara é estreita e amarela como se ele já tivesse morrido. E talvez tenha.” (LISPECTOR, 1999, pág.24) O contraste é estabelecido não só entre os instrumentos, como também entre as pessoas que estão tocando esses instrumentos. O tambor, instrumento de alta potência musical, muito usado em rituais está ligado à emissão do som primordial, é como se fosse uma origem da manifestação. O violino em contrapartida, não possui uma batida tão forte quanto a do tambor, é composto por cordas, e é o instrumento mais agudo dos que fazem parte de sua família.

Fazendo-se uma análise dos instrumentos, de quem os toca e dos momentos em que são colocados dentro da narração poderíamos dizer que o tambor, tocado por esse soldado, que traz em sua figura uma simbologia do militarismo, de um regime fechado, simbolizaria a tensão inicial desse narrador, que inicialmente preso as amarras do fazer literário se sente acuado, indicando esse instrumento a manifestação inicial desse narrador. Em um segundo momento, passada a tensão inicial, surge o violino, tocado por um homem magro, que parecia quase morto. O violino marca a fruição da história acompanhada pelo incômodo. Levando-se em conta que o violino tem um som agudo, poderíamos encará-lo juntamente com a dor de dente como uma simbologia desse incômodo que perpassará toda a história, e esse homem quase morto no lugar daquele soldado cheio de vida, talvez tenha possibilitado ao narrador uma maior independência e inspiração, pois o violinista não mais representa a simbologia do militarismo, trazendo em si um contraste inspirador, a junção do clássico, representado pelo violino, com o marginal, simbolizado por aquele homem magro, pertencente a uma classe mais baixa, quase morto.

Os recursos que foram apontados contribuem de forma significativa para a construção da obra, e juntamente com os temas abordados, fazem com que a produção se torne tão rica e suscitadora de inquietações.

O livro analisado vai muito além de um simples retrato da vida de uma nordestina, contemplando em sua produção questões de extrema relevância e que são universais, construindo uma narrativa com características que evidenciam e dão a ver questões bastantes polêmicas dentro do mundo moderno,

A obra de Clarice Lispector reveste-se de uma tal singularidade que mesmo o leitor menos atento aos problemas literários ou psicológicos se sente interpelado tanto por uma certa insatisfação e questionamento da existência, como por uma linguagem de refrações múltiplas onde nada é uno e simples, e tudo encruzilhada de abismos de significações. (CRISTOVAO, 1983, pág.291)

Um dos problemas existentes dentro do mundo moderno e que o livro explicita é a questão da máquina capitalista, que se desenvolve nessa nova organização social,

O condicionamento da superestrutura por parte da estrutura econômica isto é, a dependência do Estado da sociedade civil, se manifesta nisso: que a sociedade civil é o lugar onde se formam as classes sociais e se revelam seus antagonismos, e o Estado é o

aparelho ou conjunto de aparelhos dos quais o determinante é o aparelho repressivo (o uso da força monopolizada), cuja função principal é, pelo menos em geral e feitas algumas exceções de impedir que o antagonismo degenerem em luta perpétua (o que seria uma volta pura e simples ao estado de natureza), não tanto mediando os interesses das classes opostas, mas reforçando e contribuindo para manter o domínio da classe dominante sobre a classe dominada. No *Manifesto do Partido Comunista*, o 'poder político' é definido como uma fórmula que já se tornou clássica: 'o poder organizado de uma classe para oprimir outra.' (MARX; ENGELS, 2001, pág.135)

Forma-se nessa sociedade moderna uma hegemonia que atua como uma espécie de disfarce do domínio de uma classe sobre outra. Segundo a visão marxista o termo hegemonia pode ser utilizado para denotar as relações que se estabelecem entre as classes sociais, com o objetivo de revelar a supremacia que uma classe social exerce sobre a outra, por meio de recursos tanto ideológicos quanto políticos, sendo estes baseados no uso da força, e aqueles em recursos culturais, morais ou intelectuais,

A ideologia³⁴ é um processo que o presumível pensador segue, sem dúvida conscientemente, mas com uma consciência falsa. As verdadeiras forças motrizes que o impelem são-lhe desconhecidas, pois, se assim não fosse, não se trataria de um processo ideológico. Por isso é levado a imaginar para si próprio forças motrizes falsas ou aparentes. Como se trata de um processo intelectual, deduz-lhe o conteúdo, bem como a forma, do pensamento puro, quer do próprio pensamento, quer do dos seus predecessores. Trabalha exclusivamente com materiais de ordem intelectual. Sem observação cuidadosa, considera que esses materiais provêm do pensamento e não se preocupa em averiguar se têm uma origem mais longínqua e independente do pensamento. Esta maneira de proceder representa para ele a própria evidência, porque todo o ato humano, ao realizar-se por intermédio do pensamento, surge-lhe, em última análise,

³⁴ Há duas vertentes do pensamento filosófico que influenciaram o conceito de ideologia do ponto de vista do materialismo histórico dialético: de um lado, a crítica da religião desenvolvida pelo materialismo francês e por Ludwig Feuerbach e, de outro, a crítica da epistemologia tradicional e a revalorização da atividade do sujeito realizada pela filosofia alemã da consciência e particularmente por Hegel. A crítica de Marx e Engels, superando essas duas vertentes, tendo-as, entretanto, como ponto de partida, procura mostrar a existência de um elo necessário entre as formas "invertidas" da consciência e a existência material dos homens. É essa relação que o conceito de ideologia expressa, referindo-se a uma distorção do pensamento (falsa consciência) que nasce das contradições sociais e as oculta. A identificação entre falsa consciência e ideologia está ligada ao fato de que a realidade social, enquanto conjunto de relações entre os homens e deles com a natureza, já é ela mesma uma realidade ideológica, pois se trata de uma dinâmica efetiva e real, mas que para continuar existindo como tal, exige seu não conhecimento por parte dos homens que dela participam." (BASTOS; ARAUJO, 2011, pág.165)

baseado igualmente no pensamento. (MARX; ENGELS,1980, pág.21)

A hegemonia se concretiza por meio ideológico a partir do momento em que ela atinge o consenso social. É o alcance desse consenso social que vai legitimar a dominação de uma classe sobre outra. Os marxistas defendem que para que haja a ascensão da classe trabalhadora um dos passos a serem dados seria a quebra da hegemonia da classe dominante, através do rompimento do consenso social e da legitimação da dominação, o que levaria a uma revolução social. Alguns dos constituintes da classe trabalhadora, sendo estes a grande maioria, não contribuem para essa revolução assim como Macabéa, mantendo vivos o consenso social e legitimando essa dominação; outros, no entanto, buscam a ascensão social e lutam para alcançar a posição dos que dominam, como pode ser visto em Olímpico.

Essa divisão vista muitas vezes como insuperável, entre classes de opressores e oprimidos é colocada em jogo em *A hora da estrela*, com a figura do próprio narrador, pois ele não se encaixa nem em uma classe nem em outra. Isso fica bem nítido quando diz:

Sou um homem que tem mais dinheiro do que os que passam fome, o que faz de mim de algum modo um desonesto. E só minto na hora exata da mentira. Mas quando escrevo não minto. Que mais? Sim, não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim. (LISPECTOR, 1999, pág.19).

Talvez esse deslocamento e o não encaixe perfeito em nenhuma classe em especial desse ao narrador uma visão mais ampla e menos dotada de parcialidade. Não poderíamos encará-lo como um militante da classe operária, que sendo membro desta, lutaria pelos direitos de sua classe. Da mesma forma não se assume explicitamente como um burguês. Assumindo o seu papel de intelectual, apesar de não se considerar, dá o grito em nome daqueles que não tem a oportunidade de gritar “se Macabéa não grita, ele grita”.

Macabéa é inerte, não reage ante as provocações, aceita seu destino como fruto de uma vontade divina. Não se dá o direito de reclamar, nem de questionar, apenas vive como o destino lhe conduz. Quando é despedida pelo seu chefe ao invés de reagir, de tentar se defender pede desculpas pelo aborrecimento. Assim

como definido na obra tinha um rosto que pedia tapa. Macabéa pertencia à classe dos que não tinham:

Há os que têm. E há os que não tem. É muito simples: a moça não tinha. Não tinha o que? É apenas isso mesmo: não tinha. Se der para me entenderem, está bem. Se não também está bem. Mas por que trato dessa moça quando o que mais desejo é trigo puramente maduro e ouro no estio? (LISPECTOR, 1999, pág. 25)

Apesar de pertencer a essa classe baixa não buscava dela ascender. Desculpava-se até mesmo por ocupar espaço, talvez não devesse ter nascido,

A personagem representa a figura humanizada da natural resistência que lhe assegura o sobreviver, que se faz, neste caso, e inconscientemente de modo naturalmente instintivo. A moça ignorando os obstáculos consegue manter uma dignidade patente no seu modo puro. Sob esse aspecto, representa o milagre da vida, o sumo vital, o que paira acima de qualquer circunstância de limitação social. Mas, como tal condição é “deslocada” no sistema vigente, já que se mantém a margem da disputa burguesa de ascensão social, acaba sendo devorada pelo próprio sistema, porque aí ela é um “ser fora do lugar”. (GOTLIB, 1995, pág. 466)

Mesmo com essa passividade excessiva, no olhar de Hermenegildo Bastos em seu texto *O custo e o preço do desleixo: trabalho e produção n’A hora da estrela*:

Ela talvez não seja tão improdutiva quanto parece, afinal ela ativa a máquina mercantilista da sedução e da conquista encarnada nos demais personagens, especialmente na cartomante, e mais que tudo na própria autora. Como criatura de ficção “inventada” pelo autor-narrador, Macabéa ativa também a máquina de sedução que é a literatura, isto é a forma de trabalho que aí dá vida a todas as outras. Ressalve-se que a identificação assimétrica é verdade, entre a personagem (improdutiva) e o autor-narrador (produtivo, pois produz, embora com profundo mal estar, a obra) pode conter uma inesperada simetria. (BASTOS, 2002, pág.143)

A protagonista não sabia o que ela era, talvez por essa falta de auto-reconhecimento não sabia que era infeliz. Sentia-se obrigada a ser feliz e por isso era. Não costumava fazer questionamentos, pois saber não era algo importante em sua vida. Macabéa era naquela sociedade técnica, “um parafuso dispensável” (LISPECTOR, 1999, pág.29). Sim, Macabéa nada mais era que um parafuso que não fazia falta nesse sistema em que alguns são indispensáveis, outros não tem nenhuma utilidade. A sua morte não causará nenhuma falta no mundo, que continuará girando normalmente, afinal como dito na última linha do livro não se pode esquecer que por enquanto é tempo de morangos. Apesar da morte da

personagem tudo fluirá da mesma forma e o mundo não parará sequer por um segundo para chorar a sua perda.

A personagem não tinha ambições, pois para ela desejar o que não lhe pertencia era privar-se de si mesma. Pensava que talvez pudesse ser castigada se desejasse mudar de vida, dessa forma aceitava seu destino, vivendo como podia. Se algum prazer lhe era dado, mesmo que em sonho, se sentia culpada, pois não se julgava digna de ter prazer, e nesses dias se penitenciava rezando aves marias para tirar sua culpa. Certo dia, a moça teve a felicidade de ver um arco-íris e por desejar outro foi rapidamente julgada pelo narrador, que tomando para si o discurso do sistema, diz que “quando se dá a mão essa gatinha quer todo o resto, o zé povinho sonha com fome de tudo” (LISPECTOR, 1999, pág. 35). Macabéa não tinha o direito de desejar, e querer ver um arco-íris novamente era demais para ela. Macabéa introjeta a opressão que sofre legitimando essa dominação.

A personagem tinha uma mania de se arrepender de tudo, mesmo não tendo feito nada; ao contrário do que poderia acontecer não desejava vingança, pois segundo o pastor vingança era coisa infernal. Será que seria mesmo esse o discurso do pastor, e realmente a ele que convinha fazer não só ela, como as várias pessoas que se encontram em situação semelhante acreditar nessa ideologia?

Macabéa era diferente, era do povo, contrastando com as mulheres da classe alta. Um dos momentos em que se nota a discrepância entre essas duas classes de mulheres é quando o narrador fala do creme do qual a personagem recortara o anúncio mostrando o uso totalmente diferente do convencional que a protagonista faria daquele produto de beleza. Enquanto as de classe abastada gastavam maços de dinheiro para manter suas peles aveludadas Macabéa “o comeria, isso sim, às colheradas no pote mesmo. É que lhe faltava gordura e seu organismo estava seco que nem saco meio vazio de torrada esfarelada.” (LISPECTOR, 1999, pág.38) Vemos aí o abismo entre essas duas classes, enquanto uns morrem de fome outros se dão ao luxo de “alimentar” suas peles, sedentas por um creme que as deixe macias.

Outro ponto que mostra o contraste de Macabéa com a classe de Rodrigo e Clarice é a sua falta de cultura. Temos no texto uma relação dialética entre o clássico que se torna uma tentativa de identificação e distanciamento desse narrador

da sua personagem, e a cultura de massa, que não se encontram totalmente desvinculados, “... as fronteiras foram invadidas. O narrador também vive na órbita da cultura de massa, respira o seu ar sufocante. A cultura de massa não é apenas um assunto externo à sua narrativa, a atividade de narrar é contaminada por ela.” (BASTOS,2002, pág.142). A falta de cultura da protagonista é nítida, pois o que ela conhece é resultante de sua relação com a Rádio Relógio, que representa a presença da cultura de massas. Essa nada mais é do que segundo Bosi apud Silvano Felix, um conjunto de imposições ditadas pelos meios de comunicação, na maioria das vezes sendo igual em diferentes regiões, deixando de lado a particularidade de cada povo e criando uma vitrine universal. Essa pseudo cultura, ainda segundo Silvano Felix, por não partir dos povos e por ser sempre uma imposição de cima para baixo “se mostra indiferente e imune às profundas diferenças existentes, por exemplo, entre japoneses e italianos, ou entre norte-americanos e árabes: todos consomem o mesmo hambúrguer e tomam coca-cola. Portanto a cultura de massa é uma cultura fabricada pela ideologia que tenta se apresentar como sendo a própria cultura.” (FELIX, 2008)

Macabéa se coloca em situações um tanto quanto embaraçosas tentando impressionar o seu namorado Olímpico, com as informações que aprendeu na Rádio. É perceptível, em suas colocações que ela apenas decora as informações que ouve, sem refletir sobre, sem questionar e sem ao menos entender do que fala. E não é apenas Macabéa que está inserida nessa indústria cultural, o próprio narrador e todo o resto da sociedade também estão presos a ela. Assim como Hermenegildo Bastos destaca em seu texto palavras como “tecnicolor” e “gran finale”, que nos remetem ao narrador também nos revelam a presença dessa indústria cultural, no mundo desse narrador que a critica. Dessa forma, a indústria cultural permeia não só o mundo da personagem, como o do próprio narrador, que de forma dialética, ao mesmo tempo em que vai contra essa cultura de massas, tem sua produção contaminada ela. Vale ressaltar que o narrador tem acesso a essas duas culturas, a de massas e a erudita e Macabéa só tem acesso a cultura de massas.

Macabéa durante a obra se mostra como um ser sem consciência de sua situação. A primeira tomada de consciência por ela será marcada pela visão de um livro que seu Raimundo deixara sobre a mesa com o título “Humilhados e

Ofendidos”. Talvez pela primeira vez ela tenha percebido sua posição social. Mas rapidamente retorna a sua inércia, pois “chegou a conclusão que na verdade ninguém jamais a ofendera, tudo que acontecia era porque as coisas são assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar?” (LISPECTOR, 1999, pág. 40).

Macabéa só adquiria identidade quando se ligava a alguém. Primeiramente se define como alguém no mundo quando arranja o namorado. “Ela e Olímpico eram alguém no mundo” (LISPECTOR, 1999, pág.45) Posteriormente quando o namoro acaba, o elo de ligação dela com o mundo será colocado como sendo Glória. Mesmo com o fim do namoro, a personagem não se mostra triste, afinal tristeza era coisa de rico e ela não podia se dar a esse luxo.

A protagonista apesar de fazer parte desse mundo subalterno, não estará isenta das influências do mundo capitalista e se rendendo a algumas futilidades, como o recorte de anúncios na revista, o gosto pela coca-cola, o desejar ser Marilyn Monroe mostra que todos que fazem desse mundo moderno sofrem com as imposições do sistema e são afetados pelo desejo exacerbado pelo mundo material, mesmo que não estejam no topo da pirâmide social e não tenham recursos para garantir seus luxos. Nem mesmo o narrador estará isento das influências desse mundo capitalista. De forma dialética, essa mesma obra que critica essa reificação⁴ e a banalização do mundo resultante do capitalismo, será escrita:

sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e quem por isso paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países. Aliás foi ele quem patrocinou o último terremoto em Guatemala. Apesar de ter gosto do cheiro do gosto de esmalte de unhas, de sabão Aristolino e plástico mastigado. Tudo isso não impede que todos o amem com servilidade e subserviência. (LISPECTOR, 1999, pág.23).

⁴ “Reificação é o ato – ou o resultado do ato – de transformação das propriedades, relações e ações humanas em propriedades relações e ações de coisas produzidas pelos homens, que se apresentam como coisas independentes do homem e passam a governar a sua vida. A reificação ocorre quando a forma da mercadoria devolve aos homens a relação social entre os produtores e o trabalho global, mas os faz mal-entender que a relação social existente se dá entre os objetos e não entre os homens. Portanto, a relação social entre os homens assume a forma fantasmagórica da mercadoria, ou seja, de uma relação social entre coisas. Assim, reificação significa igualmente a transformação dos seres humanos em seres semelhantes a coisas. A reificação é um caso especial de alienação, sua forma mais radical e generalizada, característica da moderna sociedade capitalista.” (BASTOS; ARAUJO, 2011, pág.174)

Há como mostrado na obra uma deturpação até mesmo da medicina que não estará isenta dessa banalização e assim como colocado no livro passa a ser usada apenas como uma forma de obtenção de dinheiro, perdendo todo o seu lado humanizador. O que antes visava manter uma qualidade de vida para as pessoas que dela necessitavam, tem agora como objetivo acima de qualquer outra coisa, prover recursos para aqueles que exercem a profissão.

A vida não tem mais valor, e até mesmo a morte será vista de forma indiferente por essa sociedade do espetáculo⁵. A morte de Macabéa vira motivo de contemplação nesse mundo banalizado:

Assim como ninguém lhe ensinaria um dia a morrer: na certa morreria um dia como se antes tivesse estudado de cor a representação do papel de estrela. Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante, estrela de cinema, é o instante da glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes. (LISPECTOR, 1999, pág.29)

Macabéa mais uma vez se mantém inerte no momento de sua morte. Não reage, o Destino, lhe havia reservado aquilo e cabia a ela aceitar. Sempre aceitou tudo durante a vida, não recusaria agora, no momento de sua morte. Cabe salientar que o destino aparece com letra maiúscula, o que lhe confere a diferenciação do destino com letra minúscula. Seria a sua morte mesmo obra do Destino, ou a apenas concretização do consumo pelo sistema daquilo que não lhe era mais útil? Pela primeira vez ela era notada, o que lhe dava certa existência. Era a sua morte o seu momento de estrela, esse momento que ela nunca desfrutara. Ironia ou não era preciso que ela morresse para que alguns notassem sua existência. Mas esse notar do outro não representará o reconhecimento de Macabéa, mas apenas a

⁵ “Em seu livro *A sociedade do espetáculo* (Rio de Janeiro: Contraponto, 1997), Guy Debord chamou de sociedade do espetáculo aquilo em que se converteu a sociedade capitalista, quando a mercadoria ocupou totalmente a vida social, transformando-se no próprio mundo, dominando tudo o que é vivido. O mundo do espetáculo não apenas ratifica o fetichismo da mercadoria como suplemento à espiritualidade oficial em crise, mas também ao sinal de que esse princípio se realizou completamente nas sociedades capitalistas. Trata-se de um mundo em que a relação com a mercadoria se impôs de tal forma que não se consegue ver nada além dela: o mundo que se vê é o mundo da mercadoria. Nesse mundo, a negação da vida se realiza exatamente porque o que aparece é apenas o que não é, por espetáculo, que faz com que o embuste tome a qualidade do vivido. No mundo do espetáculo, a satisfação das necessidades para a sobrevivência humana foi substituída por uma fabricação ininterrupta de necessidades falsas, efetivamente desnecessárias, que têm como fim único a pseudo necessidade da manutenção do próprio espetáculo, que não pretende chagar a nada que não seja ele mesmo.” (BASTOS; ARAUJO, 2011, pág.159)

curiosidade de visualização daquele espetáculo, o espetáculo de sua morte por aqueles que passavam por ali. Vemos nesse momento a reificação a que está sujeita a vida humana dentro desse sistema capitalista,

Quando o objeto Macabéa manifesta um impulso de esperança, de desejo ou de ambição, no sentido de ser sujeito, estimulado pela farsa da promessa da cartomante mentirosa – quem sabe, piedosa? – é consumido pelo próprio sistema. (GOTLIB, 1995, pág. 467)

Karl Marx e Engels, no *Manifesto Comunista* constroem de forma bastante nítida o retrato dessa nova organização social:

A história de todas as sociedades que existiram até hoje é a história de lutas de classes. (...) a própria burguesia moderna é o produto de um longo processo de desenvolvimento, de uma série de revoluções nos modos de produção e de troca. Cada um dessas etapas de desenvolvimento da buguesia foi acompanhada por um progresso político correspondente. Classe oprimida sob o domínio dos senhores feudais, associações armadas e autônomas na comuna; aqui república urbana independente, ali terceiro estado tributário da monarquia, depois, no período manufatureiro, contrapeso da nobreza na monarquia corporativa ou absoluta e ,em geral, principal fundamento das grandes monarquias a burguesia, com o estabelecimento da grande indústria e do mercado mundial, conquistou finalmente o domínio político exclusivo no Estado representativo moderno. O poder político do Estado moderno nada mais é do que um comitê para administrar os negócios comuns de toda a classe burguesa.(...)Onde quer que tenha conquistado o poder, a burguesia destruiu todas as relações feudais, patriarcais, idílicas. Dilacerou impiedosamente os variegados laços feudais que ligavam ser humano a seus superiores naturais, e não deixou subsistir de homem para homem outro vínculo que não o interesse nu e cru, o insensível “pagamento em dinheiro”. Afogou nas águas gélidas do cálculo egoísta os sagrados frêmitos da exaltação religiosa, do entusiasmo cavalheiresco, do sentimentalismo pequeno-burguês. Fez da dignidade pessoal um simples valor de troca e no lugar das inúmeras liberdades já reconhecidas e duramente conquistadas, colocou a liberdade de comércio sem escrúpulos. Numa palavra, no lugar da exploração mascarada por ilusões políticas e religiosas colocou a exploração aberta, despudorada, direta e árida. (MARX; ENGELS, 2001, págs. 47-48)

Na lógica capitalista, temos a reificação do homem, que vai aos poucos sendo engolido por esse mundo em que o dinheiro é o símbolo maior do comando. A reificação corresponde a uma nova configuração histórica da realidade social,

Pode-se até mesmo afirmar que- diante da universalização da mercadoria como objetivo social no conceito de alienação já estava presente o que viria a ser o fetichismo e a reificação. Segundo Marx, o fetichismo da mercadoria é um fenômeno característico da sociedade capitalista, uma forma que penetra em todas as esferas da vida e influencia diretamente as relações entre os homens. O que é

específico deste processo é o predomínio da coisa, do objeto sobre o sujeito, o homem; é a inversão entre a verdade do processo pelo que ele aparenta ser em sua forma imediata. (CROCOO, 2009, pág.2)

No mundo capitalista as coisas valem mais que os sujeitos, e estes passam a ser tratados muitas vezes como coisas. Glória era definida como um material de boa qualidade, e Macabéa como um subproduto. O homem dentro desse mundo orquestrado por aqueles que possuem o capital nada mais é do que uma peça substituível e manipulável por aqueles que dominam,

Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás dos balcões trabalhando até a estafa. 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. Esse quem será que existe? (LISPECTOR, 1999, pág. 14)

Talvez realmente não exista a quem se queixar, nem mesmo a Deus, pois neste mundo dos oprimidos parece que nem Deus está os escutando:

A quem interrogava ela? a Deus? Ela não pensava em Deus, Deus não pensava nela. Deus é de quem conseguir pegá-lo. Na distração aparece Deus. Não fazia perguntas. Adivinhava que não havia respostas. Era lá tola de perguntar? E de receber um “não” na cara? Talvez a pergunta vazia fosse apenas para que um dia alguém não viesse a dizer que ela nem ao menos havia perguntado. Por falta de quem lhe respondesse ela mesma parecia ter se respondido: é assim porque é assim. Existe no mundo outra resposta? Se alguém sabe de uma melhor, que se apresente e a diga, estou a anos esperando. (LISPECTOR, 1999, pág.26)

Essa falta de respostas é o que leva o narrador a escrever. Ele diz que enquanto não houver uma resposta continuará o seu trabalho de escritor. Essa resposta a que o narrador se refere provavelmente nunca existirá, pois o senso comum legitima a cada dia essa supremacia da dominação classe dominante. Para que haja mudança é preciso que, levando-se em conta as idéias marxistas, haja uma quebra da hegemonia da classe dominante, através do rompimento do consenso social e da legitimação da dominação, o que levaria a uma revolução. A literatura aparece nesse momento não como sendo o motor dessa revolução, mas como a tentativa de dar a ver o que a ideologia tenta esconder. Apesar de toda a repressão que possa sofrer, assim como colocado por Marx em *Notas sobre as recentes instruções prussianas relativas a censura* é importante que haja por parte

do autor uma luta pela liberdade na criação literária, para que livre dessas amarras tente revelar o que se esconde por trás desse sistema:

A minha propriedade é a forma. Ela constitui a minha individualidade espiritual. *Le style c'est l'homme*. E de que maneira! A lei permite-me escrever, mas com a condição de escrever noutra estilo que não o *meu!* Tenho direito de mostrar as *rugos preescritas!* Que homem honrado não coraria em face de semelhante pretensão e não preferiria esconder a cabeça embaixo da toga? A toga, pelo menos, deixa supor uma cabeça de Júpiter. As rugas prescritas não significam outra coisa senão *bonne mine à mauvais jeu*. Todos admiram a variedade encantadora, a riqueza inesgotável da natureza. Ninguém exige que a rosa tenha o perfume da violeta, mas o que há de mais rico, o espírito só deve ter a faculdade de existir de *uma única* maneira? Sou um humorista, mas a lei ordena-me que escreva sisudamente. Sou audacioso mas a lei ordena que o meu estilo seja modesto. *Cinzeno em fundo cinzeno*, eis a cor única, a cor autorizada da liberdade. A menor gota de orvalho em que se reflete o sol, sintila com um inesgotável jogo de cores, mas o sol do espírito, qualquer que seja o número de indivíduos e a natureza, só pode mostrar uma cor, *a cor oficial!* A forma essencial do espírito é a *alegria, a luz*, e fazem da *sombra*, a sua única manifestação adequada. Só deve vestir de negro e, no entanto, não há flor negra entre as flores. A essência do espírito é sempre *a própria verdade*. E que lhes fixais como essência? *A modéstia*. Só o mendigo é modesto, diz Goethe. É nesse mendigo que quereis transformar o espírito? Ou será que essa modéstia é a de que fala Schiller, a modéstia do gênio? Então transformai primeiramente todos os vossos concidadãos e, antes de tudo, os vossos censores em gênios. (MARX; ENGELS, 1980, pág.33-34)

3. LITERATURA E SOCIEDADE

Neste terceiro e último capítulo será abordada a questão da própria produção literária que será uma terceira história presente no livro analisado, resultante da junção da história de Macabéa e de Rodrigo S.M. A obra mostra o confronto estabelecido entre a complexidade humana de Macabéa e o ofício de escrever. De forma metalingüística a própria obra literária se autorreflete.

Vale ressaltar antes de tudo que as produções literárias não se configuram como representações fidedignas da realidade, partindo desta, fluem para algo muito mais universal que transpõe as barreiras da realidade social. Não devemos encarar

a literatura como apenas uma forma de denúncia social e muito menos de puro e simples divertimento:

Diante do objeto estético que é a obra literária, é preciso ater-se também à sua engenharia textual, já que as unidades de expressão, no caso as palavras que constituem o conteúdo, embora sendo as mesmas, aquelas dicionarizadas e de uso corrente segundo sua construção, a sua sintaxe, apontam para um novo sentido, na busca contínua de uma realidade singular. É portanto uma maneira muito especial e particular de ver e revelar o mundo. E parece ser este novo olhar e esta nova imagem criada que fazem da linguagem poética, que habita tanto o campo da poesia como o da prosa, um objeto estético diferenciado da comunicação objetiva e direta de uma mensagem puramente informacional. (KADOTA, 1997, pág.26)

A literatura busca a reflexão o questionamento, a possibilidade de um mundo diferente do que se vive, visa girar a roda para a que a mudança seja possível, dentro de sociedades cada vez mais sedentas de modificações:

As sociedades modernas são basicamente sociedades em e da crise, e isso tem muito a ver com o fenômeno também moderno da literatura. A rigor estamos dizendo que a existência mesmo da literatura é um momento de crise. Diferentemente do mito das sociedades não modernas (em que não havia divisão do saber), que não necessitavam de legitimação, a literatura precisa, a cada nova obra, a cada nova linha, legitimar-se. Daí a presença em cada obra literária de uma dimensão, digamos, autocrítica. Desde que existe, nas sociedades modernas, a literatura questiona a divisão de saber entre ciência (como conhecimento verdadeiro) e ficção (como não verdade ou fingimento, ou ainda mentira). Assim, em cada linha em qualquer obra literária, podemos ver, internalizado na voz narrativa ou lírica, em todos os elementos de organização textual, o que chamamos de autoquestionamento literário. Ao mesmo tempo em que narra uma história (fictícia) ou canta as dores (fingidas) de um ser (também fictício), a voz nos introduz num mundo de ficção que também é o mundo da obra. (BASTOS; ARAUJO, 2011, pág.126)

A literatura assim como é explicitado na obra analisada, não é um trabalho realizado de forma fácil, não dependendo apenas de um dom ou de simples inspiração, sua produção é extremamente complexa e sua dificuldade de elaboração transpassa o autor de *A hora da estrela* e se estende a todos os demais escritores brasileiros.

A construção da narrativa analisada, que Rodrigo deseja que seja fria, corresponde a um trabalho árduo, que terá como fundo musical o som de um violino, esse som agudo, que traz em si a musicalidade do incômodo. Essa escrita representará o “canto alto agudo de uma melodia sincopada e estridente”

(LISPECTOR, 1999, pág. 11), é a própria dor do narrador, na verdade Clarice Lispector, que carrega em si o mundo e que tem falta de felicidade. O escritor traz em si uma responsabilidade imensurável e é realmente como se o seu ofício de escrever correspondesse a uma cruz que carrega, é uma missão que possui. Assim como colocado na Dedicatória, a escrita busca algo que transpõe as barreiras literárias diferentemente da meditação, pois esta tem um fim em si mesma:

Meditar não precisa ter resultados: a meditação pode ter como fim apenas ela mesma. Eu medito sem palavras e sobre o nada. O que me atrapalha a vida é escrever. (LISPECTOR, 1999, págs. 9-10)

Um autor ao produzir sua obra busca a leitura por um público alvo e tem objetivos a partir de sua produção. Quando existe apenas meditação, no entanto, esta é interior e apenas aquele que medita tem acesso as suas mais variadas reflexões. O fruto dessa meditação não será dessa forma sociabilizado com outras pessoas o que não possibilitará nenhum tipo de reação no outro, diferentemente da obra literária, que instiga, que excita, que incomoda.

Assim como dito anteriormente é nitidamente perceptível a dificuldade de produção desse narrador, escrever não é algo simples, não compõe para o nada, escreve para tentar responder algo que ainda não tem respostas e enquanto tiver perguntas afirma que continuará a escrever. A sua batalha com as palavras será travada com dificuldade apesar de desejar simplicidade em sua escrita, como pode ser visto em:

Sim, mas não esquecer que para escrever não importa-o-quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases. É claro que, como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já que palavra é ação, concordais? Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão dessa moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome. Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência. (LISPECTOR, 1999, pág.15)

Sua história apesar de ser escrita com dificuldade já está toda traçada, poderia até mesmo começar pelo final, mas não o faz porque precisa registrar os fatos que antecedem a morte de sua personagem. O destino de Macabéa já está traçado pelo sistema e a todos nós é dado o poder de visualização do “gran finale”, que é

conduzido por uma linha determinista à sua fatalidade já presumível desde o início. Um tanto quanto trágico e cômico o fim da personagem que tem em sua morte o seu único momento de estrelato. Esse “gran finale” nos remete ao mundo do espetáculo. Segundo Hermenegildo Bastos:

Desde o início a obra é tomada como melodrama. Melodrama é, como se sabe, composição dramática entremeada de música, mas popularmente, remete às novelas de rádio e televisão, forma de expressão, portanto, em que a dimensão dramática é arrefecida, diminuída, em que os grandes conflitos humanos não chegam ao clímax, visto que se diluem. A impregnação de Rodrigo S.M. pela natureza de Macabéa – melhor seria dizer quase natureza, ou não natureza – tenderia assim a diluir a contradição. (...) No entanto, aí mesmo onde a contradição parece se desfazer, será possível reencontrá-la: o espetáculo revela sua crueldade. (BASTOS; ARAUJO, 2011, pág. 21)

A penosidade do trabalho pode ser percebida logo de início, quando durante cerca de vinte páginas iniciais o narrador, falará dessa dificuldade que ele possui para iniciar a sua obra. Esse primeiro momento assim como já explorado anteriormente é acompanhado pelo toque de um tambor, que nos passa essa sensação de tensão como sendo ainda maior. O narrador escreve com certo pudor, pois talvez se sinta meio acanhado de invadir seu leitor com essa história que ao mesmo que fala do outro, sai de suas entranhas, como se falasse de si mesmo. Ao mesmo tempo em que narra é narrado. Há momentos de identificação dele com seu personagem criado, assim como Macabéa ele também se criou no Nordeste, e assim como ela ele também não faz falta no mundo, pois o que ele escreveu qualquer outro escritor seria capaz de escrever.

A história deverá ser simples, sem muitos modismos, mas não deixará de ter o “gran finale”, afinal esse narrador que fala do simples não conseguirá abrir a mão de todo o seu luxo. “É uma história em technicolor para ter algum luxo, por Deus que eu também preciso.” (LISPECTOR, 1999, pág.10). A narrativa corresponderá ao grito que as muitas Macabéas não podem dar em cidades que são todas feitas contra elas, mas será um “grito puro e sem pedir esmola” (LISPECTOR, 1999, pág.13), pois esse não é o papel da literatura. A matéria contida nessa criação não será cintilante, e Rodrigo S.M. que apesar de não se classificar como um intelectual, mas ser representado como um, diz que escreve com o corpo, esse mesmo corpo que

necessita de vestes rasgadas para que ele se identifique com sua criação e possa escrever sobre ela:

Agora não é confortável: para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me por no nível da nordestina. Sabendo no entanto que talvez eu tivesse que me apresentar de modo mais convincente às sociedades que muito reclamam de quem neste instante mesmo batendo à máquina. (LISPECTOR, 1999, pág. 20)

As palavras que lhe vêm não são claras, são como névoas úmidas, e termina dizendo que sua história será pobre, que seu trabalho é como tirar ouro do carvão, o que mostra essa dificuldade que ele tem para expor aquilo que vem de suas entranhas,

O que escreverei não pode ser absorvido por mentes que muito exijam e ávidas de requinte. Pois o que estarei dizendo será apenas nu. Embora tenha como pano de fundo – e agora mesmo – a penumbra atormentada que sempre há nos meus sonhos quando de noite atormentado durmo. Que não se esperem então estrelas no que se segue: nada cintilará, trata-se de matéria opaca e por sua própria natureza desprezível por todos. É que a esta história falta melodia cantábil. (LISPECTOR, 1999, pág. 16)

Mas apesar de toda a dificuldade ele se sente obrigado a escrever, porque Macabéa o acusa e escrever sobre ela é uma forma de se defender. Ele escreve por motivo de “força maior”. Outro motivo para escrever é que se sente fascinado em transgredir seus próprios limites, e como escrever sobre a realidade corresponde a essa transgressão, pensou em escrever sobre ela. Mas não usará sua produção como um pedido de favor, um protesto:

E pelo menos o que escrevo não pede favor a ninguém e não implora socorro: agüenta-se na sua chamada dor com uma dignidade de barão. (...) Escrevo em traços vivos e ríspidos de pintura. Estarei lidando com fatos como se fossem as irremediáveis pedras de que falei. Embora queira que para me animar sinos badalem enquanto adivinho a realidade. E que anjos esvoacem em vespas transparentes em torno da minha cabeça quente porque esta quer enfim se transformar em objeto-coisa, é mais fácil. (LISPECTOR, 1999, pág.17)

A relação estabelecida entre o porquê se escreve e o escrever pode ser apontada como sendo dialética. O autor é impelido a escrever porque se sente

incomodado, porque algo o aflige, mas ao mesmo tempo essa escrita lhe causa incômodo, lhe traz aflições.

A obra literária vai de encontro a uma série de problemas da sociedade moderna, mas não está isenta dessa materialização excessiva a que o mundo moderno se expõe, afinal “É uma história em tecnicolor para ter algum luxo, por Deus, que eu também preciso.” (LISPECTOR, 1999, pág.10). Ao mesmo tempo em que critica esse mundo reificado, está inserida nele. Assim como pontuado por Hermenegildo Bastos em seu texto *A obra literária como leitura/ interpretação do mundo*, apenas por existirem aflições no mundo e por ser possível viver num mundo sem aflições que existe *A hora da estrela*. A obra literária teria, portanto o papel de dar a ver essas contradições que muitas vezes passam despercebidas e de possibilitar uma visualização da possibilidade de existência de um mundo melhor.

O ato de escrever consiste na criação de um mundo paralelo, pelo escritor, uma realidade que apesar de inventada traz o mundo em si. No mesmo texto citado no parágrafo acima Hermenegildo faz uma importante consideração afirmando que diferentemente das outras ciências que explicam as aflições humanas sem explicar o “porquê” dessas aflições, a literatura tem como objetivo transpassar essas cadeias de causalidade, e que caso não o faça não atingirá a dimensão de literatura:

A função da obra será recuperar o sentido histórico para além da causalidade. Assim, a escrita literária é já uma leitura da sociedade. Como tal, ela propõe uma interpretação do mundo, ela é já uma **hermenêutica**. Antes, portanto, de interpretarmos a obra, convém saber que ela é já, por si mesma, uma interpretação. Saber disso nos impede de impor à obra outra interpretação que se sobreponha a primeira. O trabalho do intérprete, do hermeneuta ou crítico será tomar a obra como uma interpretação prévia de si mesma e de suas relações com o mundo. (BASTOS; ARAUJO, 2011, pág. 17)

O leitor/ crítico de uma obra pode se questionar então o motivo da existência da literatura se esta não tem função de denúncia, de protesto. Uma boa resposta a essa pergunta é dada por Hermenegildo Bastos:

Escreve-se para contrapor à sociedade, na qual tudo e todos são reduzidos a coisas, são reificados. A obra literária é frágil como o sentimento de liberdade no mundo de opressão. Portanto não se escreve apenas para dizer que não vale a pena escrever, mas para manter acesa a contradição entre o mundo da necessidade e o da liberdade. (BASTOS; ARAUJO, 2011, pág.22)

A história contada nessa obra, nas palavras do narrador ao mesmo tempo que é verdadeira é inventada, e deverá ser reconhecida por cada um que a ler em si mesmo:

(...) que cada um a reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro – existe a quem falte o delicado essencial. (LISPECTOR, 1999, pág. 12)

O leitor é convidado a compartilhar da culpa com o narrador:

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, 1999, pág.12)

O narrador chama dessa forma o leitor a refletir sobre o mundo, mostrando que aqueles que fingem não ver a banalização e calamidade em que se encontra o mundo moderno se fazem de sonsos. Rodrigo carrega um peso, e esse peso que ele carrega é aliviado quando ele escreve sobre Macabéa, diz que escrever sobre aquela que o acusa é o meio de se defender. Macabéa é a cruz do escritor e por meio da sua escrita ele dá a ver o que a ideologia tenta esconder. Seu ofício é de desorganizar a falsa organização do mundo moderno, fazer refletir.

O leitor, portanto, é convidado pela obra literária a refletir sobre as situações exploradas, sendo que esta tenta mostrar aos que se fingem de sonsos as chagas sociais que muitos preferem não ver. É muito cômoda a estabilidade dos fatos, e talvez por isso muitos preferam a permanência no lugar da mudança. Se a literatura visa causar a reflexão, não sendo denúncia nem apenas divertimento é preciso que o leitor opere uma descoberta através da palavra escrita, descobrindo nela um mundo de possíveis. Faz-se necessário, portanto a visualização da possibilidade de construção de um mundo de liberdade, diferentemente do de aflições,

Clarice não quer retratar o mundo mas sim revelá-lo. (...) Essa revelação se fará através de uma relação dialógica entre sua obra e o leitor, entre a arte e a sociedade. Para isso, um novo projeto literário de seleção e organização lingüístico-estrutural se faz necessário, consistindo numa primeira etapa em um afastamento da realidade, ou de ilusão da realidade, que se tornou rotina, mesmice e que, por isso mesmo, oblitera a visão, e uma volta a ela despida do ranço dos clichês de sempre, com o sabor do novo e do estranhamento, cujo impacto faz acordar o que em nós estava adormecido, aniquilado pelo ramerrão cotidiano. (KADOTA, 1997, pág.34)

O escritor desse mundo de possíveis traz em sua escrita, portanto a semente da mudança e o “despertar” para aqueles que foram adormecidos pelo sistema,

O romance focaliza, então, o poder do escritor, ou do intelectual, que se “ocupa” do pobre, traduzindo-lhe os sonhos, mas não lhe sendo possível concretiza tais sonhos na prática. Ou seja, o romance questiona e desmistifica o poder do intelectual que, tanto por pieguice humilde quanto por ávida prepotência competente, se alimenta do seu objeto de estudo, sem conseguir que este se torne sujeito da sua história. (GOTLIB, 1995, pág. 470)

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 seguida de desconstrução. Montagem e desmontagem são verso e reverso do trabalho de criação e recepção do texto moderno. Atividade de engenharia lúdica, transgressiva, que se ergue em solo acidentado. (KADOTA, 1997, pág. 31)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *hora da estrela* assim como foi analisado neste trabalho pode ser encarada portanto como uma produção em que a história do narrador, personagem, e da própria literatura se encaixam perfeitamente, sendo interdependentes. Se não existisse Rodrigo, não existiria Macabéa, e vice-versa; e em consequência a obra literária só se fez possível pelo resultado da junção da história do narrador e de sua personagem. Por mais que Rodrigo às vezes tente se distanciar de Macabéa eles estão interligados, e as diferenças existentes entre ambos não os colocam em lados opostos, sendo os laços de ligação entre eles bastante estreitos. Macabéa e Rodrigo se ligam pela sua humanidade e pela natural identificação de um criador com sua criação.

A questão do autor implícito levantada durante o trabalho também nos mostra que Clarice não se retirou completamente de sua obra, se mascarando por trás de Rodrigo e algumas vezes da própria Macabéa. A presença da autora se torna inquestionável em alguns momentos e é perceptível a sua regência para o andamento harmonioso de sua narrativa.

A complexidade da obra transcende esse jogo de relações e está também na análise que desenvolve quanto à posição do sujeito dentro da sociedade. Assim como discutido neste trabalho o ser humano que vive na sociedade moderna capitalista está sujeito a materialização e a coisificação. Juntamente com os materiais e com as relações de mercado ele se reifica, virando apenas um produto nas mãos da máquina capitalista. Um produto útil, dependendo de sua posição social, ou um dispensável que será engolido pelo sistema ao mostrar qualquer tipo de desejo ou reação não esperada, assim como o foi Macabéa. Esta teve seu Destino traçado, e partir do momento em que tenta fugir daquilo que lhe foi imposto, ou seja, mudar de vida, mudança essa visionada pela cartomante, é morta por uma Mercedes, símbolo desse capitalismo selvagem que precisa eliminar toda e qualquer ameaça a ordem. Macabéa não podia sair da situação que se encontrava e já estava determinada a sua morte trágica a partir do momento em que houvesse a visualização de qualquer mudança em sua vida. Mudança essa que seria inadmissível dentro de Destino que já lhe fora traçado.

Outras questões levantadas, como a cultura de massas e a sociedade do espetáculo, mostram a problemática que envolve essa sociedade moderna. Dentro desta desenvolve-se essa cultura de massas, que nada mais é do que a tentativa de veiculação das idéias da classe dominante como se fossem cultura. Nada mais discreto e fácil de passar despercebido aos olhos de muitos, que inertes assim como Macabéa, glorificam veículos de informação que nada mais são do que instrumentos de manipulação usados pela classe dominante. Constrói-se assim a sociedade do espetáculo, um espetáculo da vida humana que orquestrado pelos que dominam visa à manutenção da ordem instituída.

A literatura aparece nesse momento para mostrar que é possível a construção de um mundo de liberdades, que não seja esse de aflições, em que vivem não só esses personagens como milhares de pessoas em todo o mundo. A história que se conta é real, mesmo que inventada. O drama de Macabéa não é apenas dela, e não tão somente das nordestinas, mas sim um drama universal. A produção literária não aparece como uma forma de protesto, de denúncia contra a calamidade e a banalização presentes no mundo moderno, mas como uma forma de suscitamento de reflexões. Uma tentativa de desorganização da falsa ordem, uma forma de dar a ver o que a ideologia dominante tenta esconder.

Nesse momento surge o papel do leitor que é convidado a sair da posição de mero expectador e passar a de participante ativo em prol da construção de um mundo diferente, a partir da reflexão causada por uma obra que acima de falar do outro fala de si mesma. A capacidade de levar a uma reflexão sobre o mundo pode ter muito mais resultados do que um simples denunciar, ou um protesto. *A hora da estrela*, com seu caráter dialético incomoda, e visa anunciar um mundo de liberdades, diferente do atual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- NOVELLO, Nicolino. **O ato criador de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Presença, 1987.
- HERMENEGILDO, Bastos; ARAUJO, Adriana de F. B. **Teoria e prática da crítica literária dialética**. Brasília: Editora UnB, 2010.
- COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.
- HELENA, Lucia. **Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense, 1997.
- MONTENEGRO, João Alfredo. **História e ontologia em A hora da estrela, de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.
- GOTLIB, Nádya Batella. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- REGINA, Zilberman et al. **Clarice Lispector: a narração do indizível**. Porto Alegre: Artes e ofícios, EDIPUC, Instituto Cultural Judaico Marc Chagal, 1998.
- KADOTA, Neiva Pitta. **A tessitura dissimulada: o social em Clarice Lispector**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- SILVA, Rosana Rodrigues da. **A linguagem literária em “A hora da estrela” de Clarice Lispector**. Disponível em: <www.firb.br/interatividade/edicao1/_private/A%20hora%20%20da%20estrela.htm> Acesso em: 10 de maio de 2011.
- FELIX, Silvano Tenório. **Cultura de massa**. Nov.2008. Disponível em <<http://www.webartigos.com/articles/10725/1/Cultura-de-Massa/pagina1.html>> Acesso em: 02 de junho de 2011.
- CROCCO, Fábio Luiz Tezini. George Lukács e a reificação: teoria da constituição da realidade social. **Kinesis**. São Paulo, set. 2009. Disponível em: <<http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Kinesis/Artigo04.F.Crocco.pdf>> Acesso em: 23 de maio de 2011.
- BASTOS, Hermenegildo José. O custo e o preço do desleixo: trabalho e produção n'A hora da estrela. In: **Revista Brasileira de Literatura comparada**. São Paulo, n.6, 2002. p. 141-150.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1989.
- LUKACS, George. Narrar ou descrever. In: LUKACS, George. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

LUKACS, George. Trata-se do realismo. In: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. **Debates sobre o expressionismo. Ernts, Bloch, Hanns Esler, George Lukács e Bertold Brecht.** São Paulo: UNESP, 1998.

DAL FARRA, Maria Lucia. **O narrador ensimesmado:** o foco narrativo em Vergílio Ferreira. São Paulo: Editora Ática, 1978.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo:** ou a polêmica em torno da ilusão. São Paulo: Editora Ática, 2002.

CRISTOVAO, Fernando. In: Cruzeiro do Sul a norte – estudos Luso-brasileiros. Lisboa: Casa da Moeda, 1983.

KONDER, Leandro. **O que é dialética.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1990

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista.** São Paulo: Editora Martin Claret, 2001.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Sobre literatura e arte.** São Paulo: Global Editora e Distribuição LTDA, 1980.

ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. **Texto/Contexto:** ensaios. São Paulo: Perspectiva, 1969. p.75-97.

ARNT, Gustavo. Antônio Cândido- Uma crítica de vertentes. In: **Revista Água Viva:** revista de estudos literários. Brasília, v.1, n.1, 2010. p. 1-9, 10 de nov. de 2009.