



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
LICENCIATURA EM LETRAS/PORTUGUÊS

NATALIA FIGUEIREDO

A HORA DA ESTRELA: UM OLHAR SOBRE MACABEA

BRASÍLIA

2018

NATALIA FIGUEIREDO

A HORA DA ESTRELA: UM OLHAR SOBRE MACABEA

Monografia em Literatura apresentada ao
Departamento de Teoria Literária e Literaturas do
Instituto de Letras da Universidade de Brasília
como requisito parcial para a obtenção do título de
Licenciada em Letras – Língua Portuguesa e
Respectiva Literatura.

Orientadora: Profª. Drª. Adriana de Fátima
Barbosa Araújo.

BRASÍLIA
2018

*"Bem sei que é assustador sair de si mesmo,
mas tudo o que é novo assusta."*

Clarice Lispector

RESUMO

Esta monografia propõe uma análise do romance *A Hora da Estrela*, da escritora Clarice Lispector, visando estudar a relação entre os principais aspectos da obra e a representação da realidade social da época, em especial da exclusão da personagem Macabéa. Serão analisadas as relações entre o narrador Rodrigo S.M. e Macabéa, assim como a relação dela com os outros personagens da obra, que formavam sua conexão com o mundo. Será realizado um panorama geral, a começar por uma breve análise da recepção crítica das obras da escritora Clarice Lispector, e partindo para os aspectos internos dessa obra que é marcada por sua crítica social. A divisão proposta busca alcançar o principal objetivo deste trabalho, que é lançar um olhar mais detalhado sobre a protagonista, Macabéa, a órfã alagoana que busca no Rio de Janeiro uma vida melhor, mas acaba encontrando uma metrópole que parece estar contra ela.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; A hora da estrela; Representação feminina; Macabea.

ABSTRACT

This monograph proposes an analysis of the novel *A Hora da Estrela*, by the writer Clarice Lispector, in order to study the connection between the main aspects of the work and the social representation of its period, especially of the exclusion of the main character, Macabea. The relationship between the storyteller Rodrigo S.M. and Macabea will be analyzed, as well as her relationship with other characters of the novel, that formed her connection with the world. There will be a general overview, starting with a brief analysis of the critical reception of works by the writer Clarice Lispector, and then leaving for the internal aspects of the work, which is marked by its social critique. The proposed division seeks to achieve the main objective of this work, which is to take a more detailed look at Macabéa, the Alagoan orphan who seeks a better life in Rio de Janeiro, but ends up finding a metropolis that seems to be against her.

KEYWORDS: Clarice Lispector; The Hour of the Star; Women representation; Macabea.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1 CLARICE E A CRÍTICA LITERÁRIA	8
2 A HORA DA ESTRELA.....	12
2.1 VISAO GERAL DA OBRA	12
2.2 ESCOLHAS DOS NOMES E TÍTULOS NA OBRA.....	14
2.2.1 NOMEAÇÃO DOS PERSONAGENS	14
2.2.2 ESCOLHA DOS TÍTULOS	16
2.2.3 NOTAS SOBRE O NARRADOR.....	17
3 UM OLHAR SOBRE MACABÉA	21
3.1 NORDESTINA, DATILÓGRAFA E VIRGEM.....	21 Erro! Indicador não definido.
3.2 A RELAÇÃO DE MACABEA COM OS OUTROS PERSONAGENS: SUA CONEXÃO COM O MUNDO.....	26 Erro! Indicador não definido.
3.3 O ATROPELAMENTO SOCIAL DE MACABEA	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERENCIAS.....	35

INTRODUÇÃO

A Hora da Estrela é uma das mais conhecidas obras de Clarice Lispector, tendo sido publicada no dia 26 de outubro de 1977, um pouco antes da sua morte que ocorreu dia 9 de dezembro do mesmo ano. Polêmica, essa obra aborda questões ao mesmo tempo sociais e intimistas, trazendo à trama um caráter filosófico e social. Ao falar sobre a protagonista Macabéa, a autora impulsiona o leitor a refletir sobre a sua própria condição no mundo.

Neste trabalho serão analisados três grandes aspectos fundamentais na construção da obra: A própria autora Clarice Lispector, o narrador-personagem Rodrigo S.M. e a personagem principal Macabéa. Tal divisão busca destrinchar as camadas que influenciaram e resultaram na construção da trama e no destino de Macabéa, para assim poder cumprir a principal proposta deste trabalho, que é o olhar sobre Macabéa e tudo o que a caracteriza.

No primeiro capítulo deste trabalho será feita uma breve análise da biografia de Clarice, mencionando a recepção dela na crítica literária. Para isso serão usadas algumas referências de críticos e discursos da autora, buscando entender o caminho percorrido ao longo da trajetória de Clarice e como isso pode ter influenciado na produção de *A Hora da Estrela*, trazendo assim um pouco mais de entendimento sobre a narrativa clariceana e o estilo literário adotado na obra.

O segundo capítulo será composto de um apanhado geral da obra, resumindo a narrativa e analisando brevemente alguns aspectos gerais da mesma. Também haverá um tópico específico do narrador Rodrigo S.M., elemento muito importante do romance pois nele desempenha diversos papéis, sendo assim um narrador-personagem e criador da narrativa, que possui uma relação diferenciada e relevante com a protagonista.

Por fim, o terceiro capítulo desse trabalho abordará a estrela da obra, Macabéa, buscando captar os aspectos de sua personalidade, história e aparência. Macabéa, uma mulher nordestina, datilógrafa e virgem, representa estereótipos que definem a sua posição social e sua relação com o mundo. A relação da jovem com os demais personagens da obra também integra a sua conexão com o mundo, que será analisada para entender as possíveis causas e consequências da exclusão social da personagem.

Este trabalho visa, portanto, trazer um olhar mais detalhado sobre Macabéa e as questões que a existência dessa personagem trouxe para o caráter interpretativo da obra e acrescentou no cenário social. A organização deste panorama busca detalhar as circunstâncias que cercaram a existência e resultaram no destino de Macabéa.

1 CLARICE E A CRÍTICA

Clarice Lispector foi sem dúvida uma das mais importantes e aclamadas escritoras da literatura modernista brasileira, possuindo obras marcadas por inovações literárias e estilísticas que tinham uma narrativa sofisticada, centrada nas divagações pessoais de seus personagens. Desde a publicação de seu romance de estreia *Perto do coração selvagem*, em 1943, que lhe rendeu o prêmio Graça Aranha, Clarice teve os olhos da crítica voltados a ela.

Apesar de sua genialidade e importância, porém, Clarice passou grande parte da sua carreira recebendo classificações duras por parte dos críticos literários mais conservadores, que não recepcionavam bem as novidades trazidas na linguagem literária de sua obra, como se vê nesse trecho da biografia *Clarice* assinada por Benjamin Moser:

Clarice foi chamada de alienada, cerebral, ‘intimista’ e tediosa por críticos comunistas linha-dura. Só reagia quando ofendida pela estúpida acusação de que era estrangeira. Sempre se indignou diante do fato de que havia quem relativizasse sua condição de brasileira, escreveu sua amiga mais próxima. Nasceria na Rússia, é certo, mas aqui chegara aos dois meses de idade. Queria-se brasileira sob todos os aspectos. “Eu, enfim, sou brasileira”, ela declarou, “pronto e pronto.” (MOSER, 2011, p. 21)

O conjunto de obras de Clarice Lispector tem como características mais marcantes a escrita reflexiva e o caráter intimista. Por conta disso, as obras de Clarice podiam muitas vezes causar um estranhamento aos leitores e a crítica muitas vezes desclassificava a capacidade da autora em dialogar com os problemas sociais e com as questões “externas”, perdendo assim a identificação de seu leitor do ponto de vista contextual.

Essa questão de identificação com a realidade do leitor era explorada por críticos que acreditavam no universalismo das obras como um ponto contrário a captação da realidade específica da narrativa. Por isso, Clarice chegou a ser considerada por alguns como uma autora *antirrealista*, classificação refutada por motivos que serão expostos a seguir.

Clarice Lispector exalta a necessidade de um caráter universalista na literatura em um depoimento dado por ela sobre o papel da literatura na sociedade, presente na obra biográfica *Clarice Lispector – Esboço para um possível retrato*, de Olga Borelli:

A literatura deve ter objetivos profundos e universalistas: deve fazer refletir e questionar sobre um sentido para a vida e, principalmente, deve interrogar sobre o destino do homem na vida. Há escritores que por opção e engajamento defendem valores morais, políticos e sociais, outros cuja literatura é dirigida ou planificada a fim de exaltar certos valores, geralmente impostos por poderes políticos, religiosos, etc., muitas vezes alheios ao escritor. Penso que o escritor deve dirigir-se à liberdade de seus leitores, integrados ou não na mesma situação histórica e para quem as realidades 54 descritas sejam ou não alheias. E, ao fazê-lo, o escritor deve mobilizá-los a uma identificação, questionamento ou possível resposta. (BORELLI, 2004, p. 63-64)

A crítica ao universalismo de Clarice Lispector se dava pela preocupação de que, se a sua obra atingia um caráter universal, deixava de tratar dos problemas específicos do povo brasileiro e se tornava, portanto, antirrealista. O intimismo no “olhar interno” e o “olhar externo” social, eram consideradas características excludentes, como se não fosse possível unir as duas coisas e identificar no próprio indivíduo os fatos externos e sua influência nele. Sobre isso, Clarice Lispector já confirmou que seus livros não eram sobre os fatos em si, mas nem por isso deixavam de ser comprometidos com a realidade e contexto de cada um ou deixavam de tratar do indivíduo.

Os meus livros não se preocupam com os fatos em si, porque para mim o importante não são os fatos em si, mas a repercussão dos fatos no indivíduo [...] acho que, sob esse ponto de vista, eu também faço livros comprometidos com o homem e a realidade do homem, porque realidade não é um fenômeno puramente externo.¹
(Clarice Lispector)

Através desse trecho percebe-se que o objetivo de Clarice entra em acordo com as características das demais obras consideradas modernas, pois não existe a preocupação de captar a realidade superficialmente apenas como uma cópia, mas de captar também essência dessa realidade, aprofundando assim a percepção superficial e atribuindo a ela uma essência que lhe rende mais significado.

Essa apreensão da realidade num caráter mais profundo que a simples impressão imediata é uma característica da obra realista segundo Lukács, como ele mesmo afirma no texto *Trata-se do Realismo*:

Sem abstração não há arte – de outra forma como poderia surgir o típico? Mas o processo de abstração tem, como qualquer movimento, um direcionamento (...). Todo realista significativo elabora – também com os meios da abstração – o material das suas vivências, para alcançar as legalidades da realidade objetiva, as conexões mais profundas, ocultas, mediatizadas, não imediatamente perceptíveis, da realidade social. (LUKÁCS, 1998, p. 207-208)

Esse reconhecimento de que a obra realista explora também os aspectos mais profundos e abstratos da realidade é importante para contrapor as acusações de superficialidade ou alienação que as obras de Clarice recebiam de alguns críticos, pois demonstra que o caráter abstrato é uma característica própria da arte e do próprio texto literário.

Assim sendo, a abstração acontece com um propósito e como elemento do texto, e não como justificativa para as acusações de alienação que Clarice recebia por críticos que entendiam que sua obra não tratava do Brasil ou dos temas importantes para ele. Exemplo

¹ Declaração de Clarice Lispector ao jornal carioca Correio da manhã, publicada no dia 2 de novembro de 1971 na matéria —Clarice: um mistério sem muito mistério!. Citada nos Cadernos de Literatura Brasileira. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004. nº 17 e 18. p. 62.

disso é o trecho tirado da biografia de Moser sobre Clarice, que cita um trecho de uma crítica feita a ela em 1969:

Sua singularidade perturbava as pessoas. “Acusam-na de alienada”, escreveu um crítico em 1969, “que trata motivos e temas estranhos à sua pátria, numa língua que lembra muito os escritores ingleses. Lustre não existe no Brasil, nem aquela cidade sitiada, que ninguém sabe onde fica.” - (O lustre é o título de seu segundo romance; A cidade sitiada, do terceiro.) (MOSER, 2011, p. 15)

A abstração clariceana era uma forma de alcançar a realidade objetiva a partir do indivíduo, e por isso tornava o realismo de sua obra ainda mais válido. Quanto ao seu universalismo, este só se alcançava porque ao captar a essência das questões que preocupavam o indivíduo moderno, Clarice atingia um nível de profundidade existencial que se tornava identificável por se apoiar nas questões humanas mais básicas e comuns a todos. Isso se vê, por exemplo, nos questionamentos existencialistas em busca de uma razão maior de vida, de um propósito que se faz presente nas obras de Clarice.

De acordo com Silviano Santiago em *A aula inaugural de Clarice Lispector*, a literatura de Clarice é marcada por aspectos de seu olhar do cotidiano que desenvolvem uma trama novelística, sem precedentes na literatura brasileira “assumidamente boa” anterior à Clarice:

Nos anos 40, Clarice Lispector dá as costas ao que tinha sido construído, a duras penas pelos colonos e os brasileiros, como instinto e/ou consciência de nacionalidade. Dá as costas à “tradição afortunada”, para guardar a expressão a que Afrânio Coutinho deu título de cidadania a partir da compilação feita por ele de inumeráveis e sucessivos exemplos tomados da cultura brasileira. Clarice inaugura uma tradição sem fortuna, desafortunada, feminina e, por ricochete, subalterna. (SANTIAGO, 1997, p. 1)

O rompimento de Clarice Lispector com a tradição solidificada até então representa uma inovação da trama, até então vista tendo uma escrita tida como sentimental ou condenável, para uma literatura intimista e identificável ao leitor, com desdobramentos que levam ao existencialismo. Clarice desafia e desmente dogmas dominantes na sociedade, como o da fragilidade feminina e desqualificação da mulher como um sexo frágil e sentimentalista, que seria, portanto, mais fraco.

Um aspecto levantado por Luciana Picchio em *Epifania de Clarice Lispector* é justamente essa “participação” do leitor na obra, oferecendo mais do que uma leitura superficial e rápida diante dos seus textos bem elaborados e suas questões escancaradas.

A leitura de Clarice é difícil e trabalhosa. Exige do leitor a mesma atenção concentrada e tensa, mas também o mesmo intenso abandono que se intui presente no ato da escrita. Se Clarice escreve com o corpo, o seu leitor não pode lhe conceder apenas a fria racionalidade de seu intelecto. Deve deixar-se invadir, aceitar a agressão. (PICCHIO, 1989, p. 3)

Apesar das principais características da obra clariceana se manterem, tornando a autora uma referência de literatura, a escrita da autora teve algumas alterações diante de todo

o seu período de atividade, apresentando uma série de desdobramentos que envolviam novos projetos estéticos, formas de composição, entre outros.

Nesse sentido, *A Hora da Estrela* representa ao mesmo tempo a síntese e o aprimoramento de características que já se apresentavam nas obras de Clarice Lispector ao longo de sua carreira, como o destaque em personagens femininas, o aprofundamento psicológico e o intimismo.

Além disso, *A Hora da Estrela* é capaz de denunciar problemas sociais que atingem Macabéa de maneira direta ou indireta, explorando o material do romance e inovando em seus recursos narrativos, como a própria existência do Rodrigo S.M. Nesta obra, Clarice adentra no universo íntimo de seus personagens, revelando suas emoções, sensações e desejos, ao mesmo tempo em que causa no leitor um efeito de identificação e aproximação com as questões existenciais e sociais.

2 A HORA DA ESTRELA

2.1 VISAO GERAL DA OBRA

A hora da estrela foi a última obra publicada de Clarice Lispector, escrita em um contexto histórico de tensão política e um momento difícil da própria vida pessoal da autora, que lutava contra um câncer já avançado. É uma obra cuja narrativa central está situada na existência de Macabéa, uma nordestina que começa a trabalhar no Rio de Janeiro como datilógrafa. O próprio narrador afirma “limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela” (LISPECTOR, 1998, p. 29).

Ligada à narrativa da nordestina encontra-se a história do narrador personagem Rodrigo S.M., que se entrelaça com a história de Macabéa através de comentários e devaneios dele mesmo, ocultando e revelando a própria história em diversos momentos: “E agora apago-me de novo e volto para essas duas pessoas que por força das circunstâncias eram seres meio abstratos” (LISPECTOR, 1998, p. 74).

Rodrigo sente a missão de contar a história da nordestina e lhe revelar a vida, e para isso sua própria vida é afetada, pois a trajetória dessa personagem o incomoda como uma missão a ser finalizada. Ela surgiu como uma ideia quando “numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (LISPECTOR, 1998, p. 26). Ao falar de si próprio, também, Rodrigo S.M. descobre que escrevendo ele se surpreende pois “descobre que tem um destino” (LISPECTOR, 1998, p. 29).

Além disso, o romance apresenta as reflexões do narrador sobre a produção do livro que ele mesmo escreve, produzindo assim uma outra história sobre o ato de escrever e “criar” Macabéa. “Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados” (LISPECTOR, 1998, p. 33).

Essas três partes da obra são essenciais e se misturam em vários momentos dessa narrativa, como se percebe no trecho em que a imagem de Rodrigo S.M. se mistura com a de Macabéa “Vejo a nordestina se olhando ao espelho e – um rufar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo. Tanto nós nos intertrocamos” (LISPECTOR, 1998, p. 37).

A narrativa de Macabéa é essencialmente simples e sem grandes acontecimentos. Macabéa perdeu os pais, dos quais nem se lembrava mais, aos dois anos de idade. Foi criada por uma tia beata que a castigava com frequência e sem motivo, e após a morte da mesma, passa a dividir um quarto de pensão no Rio de Janeiro com quatro moças que trabalhavam bastante. Como datilógrafa, executava o trabalho mal com erros de ortografia e deixando as

páginas sujas, ocasionando em reclamações e numa posterior ameaça de demissão do seu chefe, o senhor Raimundo.

Era solitária e suas maiores alegrias eram ouvir a Rádio Relógio num aparelho emprestado e colecionar anúncios de jornais e revistas. “E tinha um luxo, além de uma vez por mês ir ao cinema: pintava de vermelho grosseiramente escarlate as unhas das mãos. Mas como as roía quase até o sabugo, o vermelho berrante era logo desgastado e via- se o sujo preto por baixo” (LISPECTOR, 1998, p. 50).

Até que conhece Olímpico de Jesus, o único namorado que teve, que apesar de pertencer a mesma classe da nordestina e ter até origens em comum, não possui a conformidade que Macabéa tem com sua posição social. Ao contrário, Olímpico se mostra destoante de sua própria realidade, buscando uma ascensão social e vivendo de aparências para causar boa impressão. Olímpico traz um pouco mais de ação para a vida de Macabéa, mesmo que seu relacionamento consistisse em fazer caminhadas, passeios pontuais e pouco diálogo, pois ele também desprezava a jovem.

Influenciando o romance dos dois personagens está Glória, colega de trabalho de Macabéa, que apesar de trabalhar com ela possui muito mais prestígio social. A partir dessas relações e seus desdobramentos, Macabéa revela algumas de suas principais características, como se vê nos diálogos secos e confusos com o Olímpico ou nas breves interações com Glória.

O grande final da história da personagem se dá quando ela faz uma visita à cartomante, Madame Carlota, que lhe prevê um futuro glorioso e a enche de esperanças. Macabéa sai do local completamente alienada, e em seguida é atropelada por um carro. Nos momentos finais da trama, a alagoana, que sonhava em ser estrela de cinema, morre com um sorriso nos lábios ao sentir sua “hora da estrela” chegar. Já existia um indício desse desfecho quando Rodrigo S.M. afirma no início da narrativa:

“Só não inicio pelo fim que justificaria o começo – como a morte parece dizer sobre a vida – porque preciso registrar os fatos antecedentes. Escrevo neste instante com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita.” (LISPECTOR, 1998, p. 26)

A ironia é matéria-prima na construção de *A Hora da Estrela*, se fazendo presente em vários momentos ao longo da narrativa, como nessas pistas sobre o desfecho infeliz da protagonista e nos comentários do narrador Rodrigo S.M. sobre os acontecimentos. Outro indício prévio desses acontecimentos que reforça o tom irônico é quando Rodrigo afirma: “O fato é que tenho nas minhas mãos um destino e, no entanto, não me sinto com o poder de livremente inventar: sigo uma oculta linha fatal.” (LISPECTOR, 1998, p.35)

A mediação do narrador na vida de Macabéa é marcadamente irônica, mas essa ironia utilizada por Clarice Lispector não funciona como um instrumento de humor, mas sim como uma forma de desestruturar a objetividade de Rodrigo S.M. ao contar a trajetória da datilógrafa e possibilitar que ele crie através dela distrações e interrupções na narrativa, e nos momentos mais densos dela.

2.2 ESCOLHAS DOS NOMES E TÍTULOS NA OBRA

2.2.1 NOMEAÇÃO DOS PERSONAGENS

A seleção dos nomes de alguns personagens não é aleatória, pelo contrário, as escolhas de Clarice Lispector revelam aspectos significativos da obra. Segundo Berta Waldman (2003), o nome da personagem principal Macabéa, por exemplo, vem da origem bíblica dos Macabeus, povo judeu que lutou pela liberdade religiosa e política na Terra de Israel. Sendo assim, os Macabeus eram um povo que representava resistência e força por toda sua trajetória.

Ao atribuir à personagem de *A hora da estrela* o nome Macabéa, Clarice Lispector transpõe para seu texto elementos simbólicos de um registro matrício judaico. A referência que se faz é ao Livro dos Macabeus, dois volumes não canônicos da Bíblia, considerados apócrifos pelos judeus. Ambos foram transmitidos em grego, mas o primeiro foi provavelmente traduzido de um original hebraico, que se perdeu. (WALDMAN, 2003, p.24)

Atribuir esse nome à Macabéa traz uma certa ironia já que na história da personagem são mostradas características opostas a essas tradicionalmente ligadas aos Macabeus. Macabéa possui uma fragilidade e inocência, assim como a solidão e introspecção características das personagens femininas das obras de Clarice.

Segundo Arnaldo Franco Junior em seu artigo *Romance engajado, Folhetim/Melodrama e Metaficação*, os recursos utilizados na obra ressaltam a ironia que permeia a narrativa de Clarice Lispector:

Ridicularizado por Olímpico como nome que até parece doença, doença de pele, é um índice irônico do fracasso da heroína de *A hora da estrela*, representante muda e dócil de uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito. (JUNIOR, 2008, p.63)

Flávia Trocoli, em *Esculpir, pintar, escrever em Clarice Lispector*, aponta outra possível origem do nome da personagem principal da obra, podendo este ser proveniente da palavra *macchabee*, que significa *cadáver* em francês. “Além da afinidade sonora entre Macabéa e macabra” (TROCOLI, 2010, p. 58). Essa origem, apesar de não ser popular aos estudiosos da obra, se mostra possível pela associação que a própria obra tem com a morte, sendo essa uma peça chave da narrativa e seu desfecho.

Olímpico de Jesus, outro personagem fundamental na obra, se apresenta como Olímpico de Jesus Moreira Chaves, apesar de que na verdade Moreira Chaves não fazia parte

de seu nome, mas foi adicionado por ele “porque tinha como sobrenome apenas o de Jesus, sobrenome dos que não têm pai”. (LISPECTOR, 1998, p. 60)

Seu nome, portanto, indica sua configuração familiar e a forma como ele procura disfarça-la perante a sociedade, além da característica marcante do personagem em mentir e a preocupação constante com a ostentação de um status social superior. Lucia Helena demonstra ainda uma outra possível significação para o nome e o papel de Olímpico de Jesus, referenciando o termo “olímpico” a aos gregos, sendo assim por si só um paradoxo entre uma significação grega e cristã:

O nome Olímpico de Jesus constitui-se como um paradoxo, já que, por um lado, representa a tentativa machista (uma violência olímpica?) de dominar Macabéa, ao tratá-la com brutalidade e, por outro, representa a fragilidade (aludindo não apenas à Macabéa e aos desprotegidos, mas ao personagem carro-chefe do mundo cristão) do mesmo personagem tão destituído quanto a pobre nordestina de que tripudia. (HELENA, 1985, p. 105)

Por fim, Glória, colega de trabalho de Macabéa, acaba por desempenhar um papel na narrativa e na vida de Macabéa que altera completamente o destino de nordestina ao interferir no relacionamento que ela tinha com Olímpico. Glória é uma mulata oxigenada, farta de carnes e com uma pintinha marcada junto da boca, só para dar uma gostosura (LISPECTOR, 1998, p. 82). Seu nome remete ao sucesso e grandeza, e este significado reforça na narrativa a inferioridade de Macabéa, e a ideia de que o sucesso não é para ela.

Outro detalhe importante é que as quatro colegas de quarto de Macabéa se chamam Maria e trabalham como balconistas das Lojas Americanas. São elas: Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria – apenas. Elas são citadas na obra como as quatro Marias, e não possuem nenhum desempenho especial no enredo, mas chama a atenção o fato de que as quatro representam uma unidade. Elas praticamente não interagem com Macabéa e por isso possuem pouca influência em sua narrativa, com exceção de Maria da Penha que, com pena da solidão de Macabéa, emprestou a ela o seu rádio de pilha para lhe oferecer alguma companhia.

Todas as madrugadas ligava o rádio emprestado por uma colega de moradia, Maria da Penha, ligava bem baixinho para não acordar as outras, ligava invariavelmente para a Rádio Relógio, que dava “hora certa e cultura”, e nenhuma música, só pingava em som de gotas que caem – cada gota de minuto que passava. E sobretudo esse canal de rádio aproveitava intervalos entre as tais gotas de minuto para dar anúncios comerciais – ela adorava anúncios. (LISPECTOR, 1998, p. 53)

Além de dividirem o mesmo nome e emprego, quando aparecem na obra as quatro Marias apresentam características e ações em comum: Todas estão sempre cansadas pois estão sempre trabalhando, voltam tarde e simplesmente adormecem sem notar a presença de Macabéa. À noite quando iam dormir, acordavam com a terrível tosse seca de Macabéa,

“viravam para o outro lado e readormeciam. A tosse da outra até que as embalava em sono mais profundo” (LISPECTOR, 1998, p. 47).

2.2.2 ESCOLHA DOS TÍTULOS

Tão importante e significativa quanto a escolha dos nomes dos personagens foi a escolha do título da obra. Na verdade, a obra possui 13 títulos que foram apresentados antes do início da narrativa, cada um com um significado em torno da obra. Eles apresentam-se intercalados pela conjunção “ou”, representando as possibilidades de escolha e são eles:

A CULPA É MINHA
 OU A HORA DA ESTRELA
 OU ELA QUE SE ARRANJE
 OU O DIREITO AO GRITO
 QUANTO AO FUTURO.
 OU LAMENTO DE UM BLUE
 OU ELA NÃO SABE GRITAR
 OU UMA SENSAÇÃO DE PERDA
 OU ASSOVIO AO VENTO ESCURO
 OU EU NÃO POSSO FAZER NADA
 OU REGISTRO DOS FATOS ANTECEDENTES
 OU HISTÓRIA LACRIMOGÊNICA DE CORDEL
 OU SAÍDA DISCRETA PELA PORTA DOS FUNDOS

Como se vê, os títulos possuem por si só termos significativos e descritivos de partes da trajetória de Macabéa, demonstrando elementos que entregam o tom irônico da narrativa. Além disso, expressam um pouco das relações entre os criadores da obra (tanto Clarice Lispector quanto Rodrigo S.M.) e a personagem.

Como Arnaldo Franco observa em seu artigo *Romance engajado, Folhetim/Melodrama e Metaficção*, os títulos também assinalam uma relação de culpa em contar a triste história de Macabéa, como se vê claramente nos títulos “A culpa é minha” e “Eu não posso fazer nada” e “Uma sensação de perda”.

Os 13 títulos estão vazados pela subjetividade daqueles que criam e escrevem – Rodrigo S. M. e Clarice Lispector – em relação aos seus objetos de escrita: Macabéa e A hora da estrela. Eles denotam as diversas reações daquele que tem diante do que não tem. Neles, a culpa insinua-se como um dos principais motivos da metanarrativa.

(JUNIOR, 2008, p. 60)

Durante a própria narrativa essa culpa é confirmada e referida ao título mencionado: “[...] quando penso que eu podia ter nascido ela – e por que não? – estremeço. E parece-me covarde fuga de eu não ser, sinto culpa como disse num dos títulos.” (LISPECTOR, 1998 p. 85). Tal elemento é muito importante para uma maior compreensão da relação que se estabelece entre Rodrigo e Macabéa, que será melhor explorada no tópico seguinte.

Outros títulos, como “Quanto ao futuro” e “O direito ao grito”, aparecem citados diretamente na narrativa, estes inclusive interligados:

História exterior e explícita, sim, mas que contém segredos – a começar por um dos títulos. “Quanto ao futuro”, que é precedido por um ponto final e seguido de outro ponto final. Não se trata de capricho meu – no fim talvez se entenda a necessidade do delimitado. [...] Se em vez de ponto fosse seguido por reticências o título ficaria aberto a possíveis imaginações vossas, porventura até malsãs e sem piedade. [...] É dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida. Porque há o direito ao grito. Então eu grito. ?” (LISPECTOR, 1998, p. 26-27)

Neste trecho observa-se o pensamento do narrador de que ele possui a obrigação de dar vida à personagem, oferecendo a ela uma voz que até então ela não tinha em sua história, dando a ela o grito que lhe é direito. É seu dever também não deixar espaço para que outros imaginasse o futuro da personagem, pois o narrador se sente encarregado por ela e seu destino;

Outro título, “Ela que se arranje” aparece mais tarde na narrativa “Penalizava-se com Macabéa, mas ela que se arranjasse, quem mandava ser tola?” (LISPECTOR, 1998, p. 82), num trecho que demonstra a relação da personagem Glória com Macabéa, pois Glória tinha pena dela e da vida que ela levava, mas ao mesmo tempo achava que a culpada era a própria Macabéa por sua tolice e inocência. Por mais que alguém pudesse ser solidário à Macabéa, somente ela poderia mudar o rumo da sua vida.

2.2.3 NOTAS SOBRE O NARRADOR

Essencial para obra, Rodrigo S.M. é um dos mais importantes personagens – talvez no mesmo patamar de Macabéa. É ele que conta a sua própria história ao contar também a história da nordestina, com penosidade ao sentir que “É dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida.” (LISPECTOR, 1998, p. 13).

No início da obra, observa-se uma dedicatória do autor seguida dos termos (*Na verdade Clarice Lispector*). Tal dedicatória possui alguns pontos fundamentais para melhor compreensão da obra, como nessa utilização dos parênteses para indicar, desde o início, a presença de Clarice no livro, ainda que essa presença seja através do narrador personagem Rodrigo S.M. “Esse eu que é vós pois não ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé” (p.21).

Esta presença em alguns momentos se mistura à história do narrador e em outros é denunciada ao longo da narrativa, bem como os motivos que levaram a criação de Rodrigo para dar voz à esta história, como a afirmação encontrada ao longo da narrativa: “Aliás – descubro eu agora – eu também 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. 1998, p. 28)

Benedito Nunes, um dos maiores estudiosos da escritora, ressalta a presença de Clarice como personagem do enredo, disputando a voz com o narrador efetivo e também se posicionando subjetivamente ao lado de Macabéa:

Também ela persona, em sua condição patética de escritora (culposa relativamente à moça nordestina), finge ou mente – mas sabendo que finge ou mente – para alcançar uma certa verdade humana acerca de si mesma e de outrem. A escritora se inventa ao inventar a personagem. Esta diante dela como de si mesma. Em sua escritura errante, auto dilacerada, repercute, secretamente e em permanência, a pergunta – Eu que narro, quem sou eu? (NUNES, 1989, p. 169)

Ao contar a história de Macabéa, Rodrigo também conta sua própria história, interrompendo os relatos com reflexões ou afirmações sobre sua própria vida. Um dos exemplos marcantes da obra mostra não somente a vida de Rodrigo, mas como esta é afetada e por vezes se mistura com a vida dos personagens como quando ele afirma:

Estou absolutamente cansado de literatura; só a mudez me faz companhia. Se ainda escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte [...] quanto a mim, estou cansado. Talvez da companhia de Macabéa, Glória, Olímpico. O médico me enjoou com a sua cerveja. Tenho que interromper esta história por uns três dias. (LISPECTOR, 1998, p. 88)

E na sequência, como se tivesse interrompido seu trabalho por três dias, ele afirma:

Nestes últimos três dias, sozinho, sem personagens, despessoalizo-me e tiro-me de mim como quem tira uma roupa. Despessoalizo-me a ponto de adormecer”. E agora emerjo e sinto falta de Macabéa. Continuemos: - É muito caro? (LISPECTOR, 1998, P. 88)

Assim, percebe-se o estilo marcante de Clarice Lispector que mesmo ao elaborar uma história de natureza social mantém o aprofundamento psicológico e o caráter reflexivo de seus personagens. Ao mesmo tempo, percebe-se o desenrolar da relação de Rodrigo com Macabéa, pois sendo ele o escritor e ciente das condições miseráveis da personagem poderia colocar-se numa posição superior à dela, mas não o faz.

Ao invés disso, Rodrigo S.M. desenvolve com Macabéa uma relação conflituosa, mas intima. A existência de Macabéa é insuportável pra Rodrigo S.M., pois ao mesmo tempo que as semelhanças entre os dois ganha destaque e os aproxima, as diferenças entre ambos os separa. Rodrigo retrata em diversos momentos a dificuldade penosa em se contar a história dessa nordestina, mas não consegue se livrar pois “ela se me grudou na pele qual melado pegajoso ou lama negra.” (LISPECTOR, 1998, p.36)

Rodrigo busca uma aproximação da realidade vivida por Macabéa ao sentir na pele um pouco de sua vivência, colocando-se ao nível de sua personagem ‘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.” (LISPECTOR, 1998, p.34)

O sentimentalismo da obra não está explícito na relação entre o narrador e a personagem, já que a personagem não sabe da existência do narrador e ele, por sua vez, possui oscilações na forma como vê a personagem. Este sentimentalismo se encontra, de fato, na maneira cuidadosa que Rodrigo representa a nordestina e sua trajetória, de modo a despertar no leitor uma possível relação de identificação ou afetividade com Macabéa. Como o próprio Rodrigo S.M. adverte, direcionando-se ao leitor:

Bem, é verdade que também eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina: é um relato que desejo frio. Mas tenho o direito de ser dolorosamente frio, e não vós. Por tudo isso é que não vos dou a vez. Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira. (LISPECTOR, 1998, p.9).

Sendo assim, ele pode relatar friamente a trajetória da nordestina, mas não espera do leitor a mesma frieza pois a história de Macabéa vai além da narrativa em *A Hora da Estrela*, existindo também na realidade outras vidas como a daquela nordestina que não conseguia fazer parte da sociedade que a rejeitava – ou nem a enxergava. Nesse e em alguns outros momentos da obra, o narrador dirige-se diretamente ao leitor, como uma maneira de esclarecer o caráter urgente e social da obra.

“Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? [...] sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. 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 sonhos.” (LISPECTOR, 1998, p.26)

De uma maneira ainda mais direta, o narrador abre parênteses para afirmar:

“Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente. Faço aqui o papel de vossa válvula de escape e da vida massacrante da média burguesia.” (LISPECTOR, 1998, p.46)

Rodrigo S.M. busca convencer o leitor da verossimilhança da personagem feminina que, durante parte da narrativa, vai sendo apresentada como “moça”, “jovem”, “nordestina”, e “datilógrafa”, até o momento em que ela se apresenta a Olímpico como Macabéa. Isso acontece porque no decorrer da obra existe uma reflexão sobre o próprio processo de construção de Macabéa, que antes era uma ideia que cruzou o caminho de quem a criou e vai aos poucos criando corpo e forma, se materializando na narrativa.

Há inclusive uma dificuldade do narrador em construir seu relato, pois as palavras, apesar de serem o seu instrumento, parecem insuficientes diante da realidade dolorida retratada na personagem e no caminho que ela percorre, como se vê nessa citação:

Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão. Mal ouso clamar palavras a essa

rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contrato o baixo grosso da dor. [...] O fato é um ato? Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta. (LISPECTOR, 1999, p. 15)

Em *O estrangeiro em Clarice Lispector* (1998), Berta Waldman observa que o sentido para o texto se encontra nas entrelinhas, que devem ser cuidadosamente analisadas pelo leitor. Sendo assim, as palavras não necessariamente mantêm relação com o que elas significam. Talvez isso seja consequência do fato de Clarice ter dado a Rodrigo, que segundo ele mesmo não é um intelectual, o poder de escrever a narrativa.

O narrador utiliza como recursos literários o uso de parênteses para marcar suas observações, opiniões ou nas vezes em que se direciona a um interlocutor. Além disso, a palavra “explosão” aparece na narrativa entre parênteses e repetidamente, para indicar momentos de grandes emoções ou reviravoltas na história, dando ao texto um tom teatral e destaque aos acontecimentos que cercam esta expressão.

Foi então (explosão) que se desmanchou de repente o namoro entre Olímpico e Macabéa. Namoro talvez esquisito, mas pelo menos parente de algum amor pálido. Ele avisou-lhe que encontrara outra moça é que esta era Glória. (Explosão) Macabéa bem viu o que aconteceu com Olímpico e Glória: os olhos de ambos se haviam beijado. (LISPECTOR, 1998, p.77)

Essas explosões também podem ser vistas como etapas para que Macabéa percorra um caminho, ainda desconhecido por ela e pelo próprio Rodrigo que afirma não saber muito bem os destinos dessa moça e os fins dessa história.

Entre o Rodrigo S.M. e Macabéa existe uma relação de interdependência, pois a existência de um depende da existência do outro, e isso fica nítido quando Macabéa tem o seu fatal destino selado e em seguida vemos Rodrigo afirmando: “Macabéa me matou. Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça. Desculpai-me esta morte.” (LISPECTOR, 1998, p.105)

Percebemos com esse trecho que a vida de ambos estava interligada num ponto que quando Macabéa morre, Rodrigo S. M. morre também. Isso acontece porque o Rodrigo, que na obra se apresentava como um escritor angustiado em busca de entender sua criação, teve um rompimento com essa identidade específica e com essas questões que tinha no momento em que Macabéa morre. Sua função de escritor daquela história foi cumprida e teve seu final.

3 UM OLHAR SOBRE MACABÉA

3.1 NORDESTINA, DATILÓGRAFA E VIRGEM

Macabéa é a personificação de alguns estereótipos rejeitados socialmente, que são vistos como uma carga negativa, em especial da forma como se apresentam em um só indivíduo. Ela é uma jovem mulher nordestina (tem dezenove anos), virgem e acostumada a viver sem grandes ambições ou luxos na vida, que parte para o Rio de Janeiro em busca de uma vida ligeiramente melhor.

E quando acordava? Quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola. Só então vestia-se de si mesma, passava o resto do dia representando com obediência o papel de ser. (LISPECTOR, 1998, p. 51)

O fato dela ser nordestina já apresenta o primeiro desses estereótipos, pois no contexto em que essa obra foi feita, representando a sociedade carioca da década de 70, o estigma da figura do nordestino era de pobreza, miséria. A migração interna no Brasil ocorreu em massa na segunda metade do século XX. Os fenômenos socioeconômicos que levaram nordestinos a migrar pelo Sudeste do país tinham como consequência a imagem de que o Sudeste era um lugar de avanço industrial e modernidade, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo que passavam por um processo de urbanização. Enquanto isso a imagem do Nordeste era reduzida a um sinônimo de fome, seca e pobreza.

Por isso, muitos migrantes nordestinos sofriam com a marginalização perante a sociedade local, que já possuía uma sensação de pertencimento em relação ao local em que viviam (como, no caso, no Rio de Janeiro). Essa relação de inferiorização do migrante que buscava nas grandes metrópoles uma vida melhor é clara na história de Macabéa, e na sua dificuldade em se relacionar e se encaixar nessa sociedade.

Rodrigo S.M. aponta, com certo desprezo, que “ela, que deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal”

(LISPECTOR, 1998, p.29), ao falar da profissão que Macabéa tentava seguir para se sustentar no Rio de Janeiro, mas na qual falhava em praticar. Ela não era uma peça importante ou sequer notada no mecanismo social, logo se ela tivesse ficado no sertão, não haveria muita diferença para ninguém.

Outra demonstração dessa separação e estigmatização da figura do nordestino é a descrição do momento em que Macabéa encontra Olímpico pela primeira vez, que descreve os personagens de forma animalesca: “O rapaz e ela se olharam por entre a chuva e se reconheceram como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam” (LISPECTOR, 1998, p.59).

Também como mulher Macabéa não se encaixava socialmente, pois não era como as outras mulheres de seu convívio e parecia lhe faltar algo. Ela não exalava nenhuma sensualidade e não despertava desejo a ninguém. Sobre isso, o narrador afirma: “Pois até mesmo o fato de vir a ser uma mulher não parecia pertencer à sua vocação. A mulherice só lhe nasceria tarde porque até no capim vagabundo há desejo de sol”. (LISPECTOR, 1998, p.43)

O fato de Macabéa ser virgem e isso ser reforçado ao longo da trama como uma característica pulsante dela, destaca a ideia de Macabéa não ter essa feminilidade e nenhum apelo sexual. Apesar disso, trechos confirmam que Macabéa possuía uma lascívia e um desejo sexual que nem ela mesma sabia que tinha:

Macabéa, esqueci de dizer tinha uma infelicidade era sensual. Como é que num corpo cariado como o dela cabia tanta lascívia, sem que ela soubesse que tinha? Mistério. Havia, no começo do namoro, pedido a Olímpico um retratinho tamanho 3x4 onde ele saiu rindo para mostrar o canino de ouro e ela ficava tão excitada que rezava três pai-nossos e duas ave-marias para se acalmar. (LISPECTOR, 1998, p.78)

Por outro lado, seu namorado Olímpico de Jesus era incapaz de retribuir esse sentimento de desejo por Macabéa. Ao terminar o relacionamento com ela, ele a compara com um cabelo na sopa pois quando a olha “não dá vontade de comer” (LISPECTOR, 1998, p.78). Por não se encaixar no padrão sensualizado e feminino das mulheres na sociedade, Macabéa era rebaixada e considerada “menos” que as outras mulheres.

Isso se vê também em seu contraste com Glória, que acaba despertando em Olímpico um desejo e possibilidades que Macabéa não oferecia. Olímpico, ao romper com Macabéa e tentar conquistar Glória, reforça o contraste entre as duas personagens na forma como a mulher ideal seria representada e o que essa mulher precisava ter. Glória é exaltada e Macabéa é rebaixada como mulher.

Glória, apesar de ser colega de trabalho de Macabéa e ocupar o mesmo espaço que ela diariamente, é uma personificação de um perfil oposto ao de Macabéa. Isso porque o perfil de

Glória correspondia a um padrão de uma mulher branca, com um corpo que correspondia aos padrões estéticos ideais e ainda tinha uma família para lhe auxiliar. “Glória era estenógrafa e não só ganhava mais como não parecia se atrapalhar com as palavras difíceis das quais o chefe tanto gostava” (p. 56). Glória era segura de si e chamava a atenção, pois além dessas características tinha um comportamento que demonstrava sua autoestima.

Já Macabéa é apresentada como o oposto disso socialmente e fisicamente. Apesar disso, Macabéa parece não se afetar demasiadamente com a rejeição, talvez pelo costume de ser rejeitada e pelo afeto que acostumou-se a não ter durante toda sua vida. Ou também porque Macabéa não queria parecer triste e em sua inocência ela acreditava que se parecesse feliz, ela seria.

Na hora em que Olímpico lhe dera o fora, a reação dela (explosão) veio de repente inesperada: pôs-se sem mais nem menos a rir. Ria por não ter se lembrado de chorar. Surpreendido. Olímpico, sem entender, deu gargalhadas. [...] Depois que Olímpico a despediu, já que ela não era uma pessoa triste, procurou continuar como se nada tivesse perdido.

Em um dos momentos mais importantes da narrativa, Macabéa, que já trabalhava como datilógrafa, recebe um aviso de demissão através do seu chefe Raimundo Silveira. Ele tentou amenizar a notícia após se surpreender com a reação delicada da personagem, que se desculpou pelo “aborrecimento” e ainda apresentava “uma cara quase sorridente”. (LISPECTOR, 1998, p.40)d

Tanto que (explosão) nada argumentou em seu próprio favor quando o chefe da firma de representante de roldanas avisou- lhe com brutalidade (brutalidade essa que ela parecia provocar com sua cara de tola, rosto que pedia tapa), com brutalidade que só ia manter no emprego Glória, sua colega, porque quanto a ela, errava demais na datilografia, além de sujar invariavelmente o papel. (LISPECTOR, 1998, p.39)

Após esse momento, Macabéa foi ao banheiro e se olhou demoradamente no espelho, observando atentamente suas características físicas. Este é um dos momentos mais marcantes da obra pois é nele que Macabéa é apresentada de verdade, com uma descrição visual e uma autoanálise que diz muito sobre a forma como a personagem se vê.

Enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de papelão. Olhou-se e levemente pensou: tão jovem e já com ferrugem. [...] A moça tinha ombros curvos como os de uma cerzideira. Aprendera em pequena a cerzir (LISPECTOR, 1998, p.40-41).

Depois dessa descrição física de Macabéa mostram-se as características de sua personalidade, a sua falta de encanto e a forma que ninguém olhava para ela na rua, assim o narrador a define como “café frio”. Para descrever a sua existência, Rodrigo S.M. afirma que “Há os que têm. E há os que não têm. É muito simples: a moça não tinha. Não tinha o quê? É apenas isso mesmo: não tinha.” (LISPECTOR, 1998, p.40)

Apresentam-se ainda nesta parte algumas características da infância de Macabéa, como a morte precoce dos pais – que “haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de

Alagoas" (LISPECTOR, 1998, p.43) – e a complicada relação que tinha com a tia beata que a criara.

Toda essa construção de Macabéa, que demora até ser de fato apresentada na obra, demonstra a dificuldade do narrador em contar a história e fazer acontecer o que já “previa vagamente”, que era a trajetória com final trágico da alagoana.

(Se estou demorando um pouco em fazer acontecer o que já prevejo vagamente, é porque preciso tirar vários retratos dessa alagoana. E também porque se houver algum leitor para essa história quero que ele se embeba da jovem assim como um pano de chão todo encharcado. A moça é uma verdade da qual eu não queria saber. Não sei a quem acusar, mas deve haver um réu.) (LISPECTOR, 1998, p.55)

O narrador mostra o lugar onde a personagem vive, num limbo, à margem social e com isso demonstra como a vida de Macabéa é solitária e vazia. Segundo ele mesmo, ela possuía um viver ralo, sem grandes acontecimentos e sem atingir os extremos, seja para o melhor ou o pior.

Quanto à moça, ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo. Sim. Mas por que estou me sentindo culpado? E procurando aliviar-me do peso de nada ter feito de concreto em benefício da moça. Moça essa – e vejo que já estou quase na história- moça essa que dormia de combinação de brim com manchas bastante suspeitas de sangue pálido. Para adormecer nas fríidas noites de inverno enroscava-se em si mesma, recebendo-se e dando-se o próprio parco calor. Dormia de boca aberta por causa do nariz entupido, dormia exausta, dormia até o nunca. (LISPECTOR, 1998, p. 38)

Essa consciência sobre a existência vazia e sem propósito da personagem atingia ao narrador, que destacava esse aspecto com frequência na narrativa. Apesar disso, é também claro na obra que a própria Macabéa não possui consciência dos aspectos da sua vida. Segundo a descrição de Rodrigo S.M., ela era incompetente para a vida porque “só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 39).

Esta alienação de Macabéa com relação a ela mesma e todos os aspectos de sua vida é um ponto-chave para a obra, pois mostra a ingenuidade e o conformismo da personagem que não queria e nem iria mudar seus comportamentos para ser aceita socialmente. Macabéa não questionava, não duvidava e não se expressava, pois não tinha voz em seu meio para influenciar as coisas dessa forma.

Maca, porém, jamais disse frases; em primeiro lugar por ser de parca palavra. E acontece que não tinha consciência de si e não reclamava nada, até pensava que era feliz. Não se tratava de uma idiota mas tinha a felicidade pura dos idiotas. E também não prestava atenção em si mesma: ela não sabia. (LISPECTOR, 1998, 87)

Em trecho o narrador confirma que Macabéa se recusava a pensar muito sobre a sua própria existência, mesmo que fosse um questionamento feito só a si mesma: “Só uma vez se

fez uma trágica pergunta: quem sou eu? Assustou-se tanto que parou completamente de pensar." (LISPECTOR, 1998, 48).

A alienação da personagem com relação a situação em que ela vivia e a inconsciência de sua própria existência demonstram a incapacidade de Macabéa em se defender ou mudar a sua realidade. Como ela não refletia sobre si ou sobre a sociedade, ela não poderia saber a quem recorrer ou o que fazer para se ajudar.

Além de não questionar sua posição à sociedade, Macabéa não tinha alguém a quem recorrer, além do narrador Rodrigo S.M. que seria a única pessoa capaz de olhar para ela com compaixão. Mas ela não tinha consciência dele: "Devo dizer que essa moça não tem consciência de mim, se tivesse teria para quem rezar e seria a salvação. Mas eu tenho plena consciência dela." (LISPECTOR, 1998, 49). Por isso, ela não recorria a ninguém e ninguém a notava.

Só eu a vejo encantadora. Só eu, seu autor, a amo. Sofro por ela. E só eu é que posso dizer assim: "que é que você me pede chorando que eu não lhe dê cantando"? Essa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é cachorro. Daí não se sentir infeliz. A única coisa que queria era viver. Não sabia para que, não se indagava. (LISPECTOR, 1998, p.42)

Macabéa também não recorria a uma existência divina que poderia reconfortá-la ou dar algum propósito para sua vida. Ela não acreditava em um Deus, mas apesar disso orava mecanicamente e evitava tudo que achava pecaminoso, sentindo culpa e pedindo perdão por qualquer ato desta natureza. Todos esses rituais vazios demonstram a ingenuidade da personagem que não entendia os motivos, mas realizava suas orações mesmo assim, como uma provável consequência de sua criação através da tia beata.

Rezava, mas sem Deus, ela não sabia quem era Ele e, portanto, ele não existia. Acabo de descobrir que para ela, fora Deus, também a realidade era muito pouco. Dava-se melhor com um irreal cotidiano, vivia em câmara leeeenta, lebre puuuulando no aaaar sobre os ooooouteiros, o vago era o seu mundo terrestre, o vago era o de dentro da natureza. (LISPECTOR, 1998, p. 50)

Além dessas questões, um aspecto fundamental para a história de Macabéa é a miséria e a situação deplorável na qual a protagonista do romance se encontra. "Às vezes antes de dormir sentia fome e ficava meio alucinada pensando em coxa de vaca. O remédio então era mastigar papel bem mastigadinho e engolir." (LISPECTOR, 1998, p. 47)

Macabéa se encontra numa situação de pobreza tão grande que suas refeições se resumiam a comer cachorro-quente com coca-cola, café, ou raras vezes sanduíches de mortadela. Isso é revelado num dos diálogos mais marcantes da obra, que consiste na ida de Macabéa a um médico barato indicado por Glória.

A ignorância da moça era tanta que quando foi diagnosticada com tuberculose pulmonar, ela não sabia se isso era coisa boa ou coisa ruim, logo sua resposta foi agradecer ao

médico pela notícia. Ela também não comprou o tônico que foi receitado para ela pois acreditava que “ir ao médico por si só já curava”. (LISPECTOR, 1998, p. 85)

Os maiores – e únicos – luxos na vida de Macabéa eram ir ao cinema uma vez por mês, pois tinha o sonho secreto de ser uma artista de cinema, pintar as suas sujas unhas de vermelho e colecionar anúncios de jornais velhos.

Colava-os no álbum. Havia um anúncio, o mais precioso, que mostrava em cores o pote aberto de um creme para pele de mulheres que simplesmente não eram ela. Executando o fatal cacoete que pegara de piscar os olhos, ficava só imaginando com delícia: o creme era tão apetitoso que se tivesse dinheiro para comprá-lo não seria boba. Que pele, que nada, ela o comeria, isso sim, às colheradas no pote mesmo. É que lhe faltava gordura e seu organismo estava seco que nem saco meio vazio de torrada esfarelada. (LISPECTOR, 1998, p. 54)

Além disso, Macabéa preenchia seus solitários dias ouvindo a rádio que Maria da Penha a emprestara, sempre na estação Rádio Relógio, que dava "hora certa e cultura", sem nenhuma música. Passava suas madrugadas ouvindo os anúncios e informações aleatórias que a rádio dava entre as gotas que contavam os minutos. Essas informações eram, basicamente, sua maior fonte de conhecimento, apesar de serem curtas e vagas. “Foi assim que aprendeu que o Imperador Carlos Magno era na terra dele chamado Carolus.”

Esse hábito da personagem também mostra sua forma de interagir com o mundo, se sentindo mais parte dele ao realizar essa distante conexão. Macabéa “ouvira Rádio Relógio que havia sete bilhões de pessoas no mundo. Ela se sentia perdida. Mas com a tendência que tinha para ser feliz logo se consolou: havia sete bilhões de pessoas para ajudá-la” (LISPECTOR, 1998, p.75).

Flávia Trocoli afirma em *Esculpir, pintar, escrever em Clarice Lispector* que “Macabéa não é um nada onde nada falta, é também lugar onde se inscreve a divisão, a falta, o desejo” (TROCOLI, 2010, p. 53). Sendo assim, Macabéa representa uma ausência e na mesma medida que ela não existe para o outro, ela não existe para si mesma. Ela é a representação viva de um espaço vazio que só possui significado para seu narrador e criador.

3.2 A RELAÇÃO DE MACABEA COM OS OUTROS PERSONAGENS: SUA CONEXÃO COM O MUNDO

Como Macabéa não era integrada socialmente e vivia uma vida solitária e sem grandes desejos, o que mantinha a conexão dela com o mundo eram os outros personagens da narrativa, que interagiam com ela e eram a sua única “ponte” com o resto da sociedade. Eles eram o que formava o mundo de Macabéa.

“Glória usava uma forte água-de- colônia de sândalo e Macabéa, que tinha estômago delicado, quase vomitava ao sentir o cheiro. Nada dizia porque Glória era agora a sua conexão com o mundo. Este mundo fora composto pela tia, Glória, o Seu

Raimundo e Olímpico - e de muito longe as moças com as quais repartia o quarto. Em compensação se conectava com o retrato de Greta Garbo quando moça.” (LISPECTOR, 1998, p.82)

Percebe-se através do trecho anterior que essas conexões de Macabéa com o mundo se davam pelas relações que eram estabelecidas com ela ao longo de sua vida, começando pela problemática infância que a personagem teve sendo criada pela sua tia beata, “única parenta sua no mundo” (LISPECTOR, 1998, p.44). Essa tia a agredia e castigava mesmo sem aperentes motivos, revelando-se até que assim ela gozava de um prazer sensual:

“Por exemplo a tia lhe dando cascudos no alto da cabeça porque o cocuruto de uma cabeça devia ser, imaginava a tia, um ponto vital. [...] Batia mas não era somente porque ao bater gozava de grande prazer sensual - a tia que não se casara por nojo - é que também considerava de dever seu evitar que a menina viesse um dia a ser uma dessas moças que em Maceió ficavam nas ruas de cigarro aceso esperando homem. [...] As pancadas ela esquecia pois esperando-se um pouco a dor termina por passar; Mas o que doía mais era ser privada da sobremesa de todos os dias: goiabada com queijo, a única paixão na sua vida. Pois não era que esse castigo se tornara o predileto da tia sabida? A menina não perguntava por que era sempre castigada mas nem tudo se precisa saber e não saber fazia parte importante de sua vida.” (LISPECTOR, 1998, p.44)

Macabéa cresceu sendo privada do único prazer que tivera até então, mas mesmo sem saber os motivos, ela não questionava. Habitou-se desde criança à falta de afeto, humilhação e com a injustiça de castigos não compreendidos, e quando cresceu permaneceu com o hábito de não questionar ou reclamar de alguma injustiça ou humilhação que pudesse sofrer, independente de quem a direcionasse a ela. Sua primeira conexão com o mundo foi, então, decisiva na formação dos comportamentos que Macabéa apresentou no decorrer da obra.

Após a morte da tia, Glória e Seu Raimundo passaram a ser sua conexão com o mundo. Seu Raimundo era seu chefe e se surpreendia com a inocência e incompetência de Macabéa, mostrando um pouco de compaixão pela personagem. Já Glória, sua colega, mostrava a Macabéa uma outra visão de mundo, pois tinha comportamentos completamente opostos ao da personagem e vinha de uma posição social mais privilegiada, apesar de ocupar o mesmo nível de trabalho da protagonista.

Por fim, quando conhece Olímpico de Jesus, seu primeiro namorado, Macabéa passa a de fato ter uma conexão com alguém que parecia mais semelhante a ela. Olímpico tinha a mesma origem nordestina, o mesmo nível social periférico que o deixava à margem. Apesar disso, ele se diferenciava de Macabéa pois buscava uma ascensão social a todo custo, fazendo planos e projetos muito além do seu alcance para tentar concluir seus objetivos.

Revela-se que Olímpico, “se era doido, sabia muito bem o que queria. De modo que não era doido coisa alguma. Macabéa, ao contrário olímpico, era fruto do cruzamento “o quê” com “o quê”. Na verdade, ela parecia ter nascido de uma ideia vaga qualquer dos pais famintos.” (LISPECTOR, 1998, p.75)

Essa diferença brutal entre o comportamento dos personagens fica clara durante os diálogos dos personagens, pois Macabéa só vivia o presente, sem ambições ou propósitos futuros e sem ter plena consciência de si. Já Olímpico fazia grandes planos ambiciosos e improváveis, inventava qualidades para si mesmo e estava sempre em busca de parecer ter uma importância e prestígio social.

Sua única bondade com Macabéa foi dizer-lhe que arranjaria para ela emprego na metalúrgica quando fosse despedida. Para ela a promessa fora um escândalo de alegria (explosão) porque na metalúrgica encontraria a sua única conexão atual com o mundo: o próprio Olímpico. Mas Macabéa de um modo geral não se preocupava com o próprio futuro: ter futuro era luxo. (LISPECTOR, 1998, p.75)

A relação de ambos era conflituosa e pouco afetuosa da parte de Olímpico, que brigava e se aborrecia com Macabéa frequentemente. Ela, por sua vez, não notava os conflitos nessa relação e parecia não se importar com a forma como era tratada, já que era completamente fascinada por ele e por essa nova conexão.

Sem nem ao menos se darem as mãos caminhavam na chuva que na cara de Macabéa parecia lágrimas escorrendo. Da terceira vez em que se encontraram - pois não é que estava chovendo? - o rapaz, irritado e perdendo o leve verniz de finura que o padrasto a custo lhe ensinara, disse-lhe:

- Você também só sabe é mesmo chover!
- Desculpe.

Mas ela já o amava tanto que não sabia mais como se livrar dele, estava em desespero de amor. (LISPECTOR, 1998, p.60)

Com o rompimento dessa relação, Macabéa perde o que mais a conectava com o mundo nesse momento. Após isso, seu encontro com a Madame Carlota ganha um significado ainda maior, pois representa uma esperança de encontrar um destino melhor e fazer parte do mundo efetivamente, encontrando assim uma conexão definitiva que a faria ser parte do seu contexto social.

As previsões da cartomante entregaram a Macabéa uma perspectiva subida da sua própria realidade e uma esperança de um futuro melhor, onde ela finalmente encontraria o que almejava. “Madame Carlota havia acertado tudo. Macabéa estava espantada. Só então vira que sua vida era uma miséria. Teve vontade de chorar ao ver o seu lado oposto, ela que, como disse, até então se julgava feliz.” (LISPECTOR, 1998, p.97). Ao perceber a realidade das pessoas que a cercam, da sua infância e sua criação, Macabéa percebeu sua infelicidade, sua miséria e sua triste vida. Somente assim ocorreu a personagem que a vida dela era ruim e que a sua falta de consciência que a manteve protegida dessa noção da realidade dolorida que lhe pertencia.

3.3 O ATROPELAMENTO SOCIAL DE MACABEA

Macabéa compõe o universo urbano carioca dos anos 70 do século XX como uma jovem que migra do estado de Alagoas para a grande metrópole em busca de melhores condições de vida, como já mencionado anteriormente. A ingênuia personagem é a representação dos rejeitados e deslocados socialmente, “tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde o sorriso porque nem ao menos a olham” (LISPECTOR, 1998, p.16). Por não possuir conseguir se integrar diante a sociedade, sua história é difícil de ser escrita, assim como sua própria existência se mostra difícil e pesada. Como afirma o próprio narrador, “para as pessoas ela não existia” (LISPECTOR, 1998, p. 63).

Elá não consegue deixar uma marca na sociedade, nenhuma indicação de sua origem ou criação, nenhuma realização particular ou coletiva. Seu trabalho como datilógrafa, além de estar com os dias contados, não acrescentava em sua vida nem mesmo o suficiente para lhe tirar da miséria e acabar com sua “grande fome” permanente. Tudo que se sabe sobre Macabéa é revelado através do narrador Rodrigo S.M., o único que conhece os detalhes da história e da protagonista. Segundo ele mesmo, “Só eu a vejo encantadora. Só eu, seu autor, a amo. Sofro por ela” (LISPECTOR, 1998, p. 42).

Éclea Bosi, em seu livro *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*, ressalta que ao sair de seu lugar de origem, o migrante perde suas raízes:

O migrante perde a paisagem natal, a roça, as águas, as matas, a caça, a lenha os animais, a casa, os vizinhos, as festas, a sua maneira de vestir o entoado nativo de falar, de viver, de louvar a Deus... Suas múltiplas raízes se partem. Na cidade a sua fala é chamada de ‘código restrito’ pelos linguistas, seu jeito de viver, ‘carência cultural’, sua religião, credo ou folclore. Seria mais justo pensar a cultura de um povo migrante em termos de desenraizamento. (BOSI, 1983, p. 405).

Esse desenraizamento demonstra a dificuldade enfrentada pelos migrantes ao chegarem em locais com culturas divergentes, tendo assim que passar por um processo de adaptação e sofrendo um afastamento de tudo que possuíam em seu local de origem. Apesar das dificuldades encontradas tanto para sair de seu local de origem quanto para se adequar no local escolhido, a migração era um processo comum em busca de melhorias significativas de vida.

Nara Antunes afirma no livro *Caras no espelho: identidade nordestina através da literatura* que “para os nordestinos, migrar adquire a representação social de superação da miséria, de encontro de um lugar social (de “excluídos” passariam a “inclusões”)” (2002, p. 126).

No caso de Macabéa, que tinha saído do sertão do Alagoas para uma cidade consideravelmente mais favorecida e inovadora, a aceitação após a migração e a esperança de encontrar uma vida melhor não passaram de uma ilusão, pois ela não teve suas expectativas

atendidas. Além da sertaneja se encontrar num estado financeiramente miserável, sua exclusão social é cada vez mais acentuada durante a narrativa.

Esta narrativa da obra retrata as dificuldades e violências sofridas por migrantes nordestinos que partem para as metrópoles. Além disso, é uma denúncia social, um pedido de ajuda de todos aqueles que eram deixados a margem da sociedade, a todas as minorias excluídas como a própria Macabéa, que personifica e dá imagem aos estereótipos dessa camada social.

Um exemplo dessa denúncia social são os ambientes periféricos que ocupam nos grandes centros urbanos, que servem o propósito de serem suas residências, mas se encontram em situação precária, como no caso da protagonista e suas companheiras de quarto:

Morava numa vaga de quarto compartilhado com mais quatro moças balconistas das Lojas Americanas. O quarto ficava num velho sobrado colonial da áspera rua do Acre entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais do porto. O cais imundo dava-lhe saudade do futuro. (LISPECTOR, 1998, p. 45)

Essas companheiras, por sua vez, compartilhavam da mesma condição social de Macabéa, levantando cedo e trabalhando arduamente, mas não o suficiente para sair daquele ambiente. “Estavam cansadas demais pelo trabalho que nem por ser anônimo era menos árduo. Uma vendia pó-de-arroz Coty, mas que ideia” (LISPECTOR, 1998, p. 47).

Além das condições enfrentadas por essas personagens, mostra-se a denúncia das condições vividas por uma grande parte da população, que não se queixava pois não havia a quem se dirigir para mudar essa realidade:

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. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe? (LISPECTOR, 1998, p. 47)

Em outro trecho, Rodrigo S.M. reafirma a denúncia social mostrando a história de moças que só tem o corpo como posse: “Sei que há moças que vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela. Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém (LISPECTOR, 1998, p. 28).

Afirma, ainda, talvez a única vantagem que Macabéa tinha sobre as outras pessoas de sua “subclasse”, pois “a moça pelo menos comida não mendigava, havia toda uma subclasse de gente mais perdida e com fome” (LISPECTOR, 1998, p. 45). Macabéa, ao contrário, não gostava de incomodar e já estava acostumada com sua fome permanente.

Um exemplo de como essas pessoas eram encaradas socialmente é o médico “barato” que atende Macabéa, que mesmo não fazendo parte da alta sociedade, discriminava as pessoas pobres que o procuravam:

Trabalhava para os pobres detestando lidar com eles. Eles eram para ele o rebotalho de uma sociedade muito alta a qual também ele não pertencia. Sabia que estava desatualizado na medicina e nas novidades clínicas mas para pobre servia. O seu sonho era ter dinheiro para fazer exatamente o que queria: nada (LISPECTOR, 1998, p. 83)

A visão que tinha dessas pessoas era marginalizada, através de uma inferiorização que delas em relação as classes sociais dominantes, justificada pela falta de dinheiro ou prestígio. “É uma verdade que quando se dá a mão, essa gentinha quer todo o resto, o zé-povinho sonha com fome de tudo. E quer, mas sem direito algum, pois não é?” (LISPECTOR, 1998, p. 51).

Macabéa e todas essas pessoas que sofrem ao viver à margem da sociedade moderna, todos pertencentes à sua mesma “subclasse”, são silenciados, pois não tem como ou a quem recorrer para sair do vicioso ciclo da inferiorização e miséria. Gayatri Chakravorty Spivak fala no livro *Pode o subalterno falar?* sobre esse silenciamento dos excluídos socialmente, os subalternos.

Segundo a autora, o termo subalterno se refere “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p 12).

Segundo essa definição, Macabéa e as “milhares de moças como ela” finalmente são incluídas em um grupo social, o dos subalternos.

Para o “verdadeiro” grupo subalterno, cuja identidade é a sua diferença, pode-se afirmar que não há nenhum sujeito subalterno irrepresentável que possa saber e falar por si mesmo. A solução do intelectual não é a de se abster da representação. O problema é que o itinerário do sujeito não foi traçado de maneira a oferecer um objeto de sedução ao intelectual representante (SPIVAK, 2010, p. 60).

Durante toda a narrativa da obra, o mais próximo que Macabéa chega de uma consciência social e se identifica de uma aproximação com uma classe social é ao ver o título “Hummilhados e Ofendidos” num livro, comprovando seu total deslocamento social. Em seguida se comprova também a ausência da intenção da personagem de lutar para mudar essa condição.

Mas um dia viu algo que por um leve instante cobiçou: um livro que Seu Raimundo, dado a literatura, deixara sobre a mesa. O título era “Hummilhados e Ofendidos”. Ficou pensativa. Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa classe social. Pensou, pensou e pensou! Chegou à 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, 1998, p. 57)

A protagonista de *A Hora da Estrela* se insere, portanto, no “verdadeiro” grupo do subalterno, pois sua voz não é ouvida, ela necessita de alguém que fale por ela. Este alguém é Rodrigo S.M., que possui a voz que Macabéa não teve e o dever de contar essa história tão urgente. Um dos títulos da obra (página 14) é a afirmação “Ela não sabe gritar”. No decorrer da narrativa, Rodrigo S.M. declara como uma espécie de resposta “porque há o direito ao grito. Então eu grito.” (LISPECTOR, 1998, p. 27).

Mas o próprio narrador afirma que seu poder se limita a dar voz e mostrar a personagem, para que assim ela pudesse passar a ser ouvida ou, pelo menos, observada: “Cuidai dela porque meu poder é só mostrá-la para que vós a reconheçais na rua, andando de leve por causa da magreza” (LISPECTOR, 1998, p. 19).

Ele reforça assim a ideia de que sua denuncia foi feita, o grito de Macabéa finalmente foi dado através dessa obra, mas é dever de terceiros (o leitor, a sociedade como um todo) cuidar dela, observando e reconhecendo Macabéa e toda a classe que ela representa ao vê-los na rua.

No decorrer da obra aparece um ponto-chave, um trecho que justifica o título escolhido para o livro e que destaca como na hora da morte a pessoa se torna uma estrela de cinema, sendo este um prelúdio do trágico futuro de Macabéa e ao mesmo tempo um indicativo que o desejo que a protagonista possuía em ser estrela de cinema é realizado:

Esse não-saber pode parecer ruim mas não é tanto porque ela sabia muita coisa assim como ninguém ensina cachorro a abanar o rabo e nem a pessoa a sentir fome; nasce-se e fica-se logo sabendo. Assim como ninguém lhe ensinaria um dia a morrer: na certa morreria um dia como se antes tivesse estudado de cor a representação do papel de estrela. Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes. (LISPECTOR, 1998, p.44)

Por fim, no momento de sua morte que Macabéa é finalmente notada, sendo a estrela que não poderia ser de outra forma, pois sua existência nula na sociedade não permitiria que ela tivesse tal oportunidade real. É no momento de sua morte que ela é finalmente vista, e é somente através dela que Macabéa tem o seu “nascimento” perante a sociedade, que sua presença é despertada para os outros, ainda que ela continue sem receber ajuda de ninguém:

Ela sofria? Acho que sim. Como uma galinha de pescoço malcortado que corre espavorida pingando sangue. Só que a galinha foge - como se foge da dor - em cacarejos apavorados. E Macabéa lutava muda. [...] Algumas pessoas brotaram no beco não se sabe de onde e haviam se agrupado em torno de Macabéa sem nada fazer assim como antes pessoas nada haviam feito por ela, só que agora pelo menos a espiavam, o que lhe dava uma existência. (LISPECTOR, 1998, p.100)

Assim, quando o olhar dos outros sobre Macabéa é finalmente concedido e sua existência é concretizada, o trágico fim da personagem se mostra, porém menos com o tom de tristeza comumente atribuído a morte e mais com o tom de glória. Isso porque o destino

maravilhoso que a cartomante lera para a personagem minutos antes de sua morte só poderia existir na imaginação, e a existência miserável de Macabéa se prolongaria sem grandes chances de mudanças ou melhorias. Ali, em seu leito de morte, Macabéa deu fim a sua existência ignorada e sua realidade miserável e trágica.

Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, eu sei porque acabo de morrer com a moça. Desculpai-me esta morte. É que não pude evitá-la, a gente aceita tudo porque já beijou a parede. Mas eis que de repente sinto o meu último esgar de revolta e uivo: o morticínio dos pombos!!! Viver é luxo. Pronto, passou. Morta, os sinos badalavam mas sem que seus bronzes Ihes dessem som. Agora entendo esta história. Ela é a iminência que há nos sinos que quase-quase badalam. A grandeza de cada um. (LISPECTOR, 1998, p.105).

Tudo isso comprova que, antes de sofrer o atropelamento que causou sua morte, a personagem sofreu uma espécie de atropelamento social, sendo completamente ignorada e silenciada pela sociedade em que vivia, mas não se encaixava. E no fim da narrativa, a morte de Macabéa é também a morte da representação, pois enquanto ela se mantinha alienada em relação a sua própria realidade, seu destino era incerto e passível de mudanças.

A partir do momento em que a consciência súbita de sua insignificância e miséria a atinge na conversa final com Madame Carlota, a morte se torna seu destino para a tão sonhada liberdade. No diálogo, Madame faz uma retrospectiva da vida da personagem e afirma com tom misericordioso:“Mas, Macabeazinha, que vida horrível a sua! Que meu amigo Jesus tenha dó de você, filhinha! Mas que horror! Macabéa empalideceu: nunca lhe ocorrerá que sua vida fora tão ruim.”

E é com esse olhar penoso de outra pessoa sobre sua vida que Macabéa enxerga a realidade de seu passado até então, se agarrando a uma ilusória esperança de mudança de realidade que não ocorreria na sua vida real, mas ocorreu nos seus sonhos. Sua morte foi seu destino final, seu destino possível para se tornar a estrela que sempre quis e ser vista ao menos uma vez na sua vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da leitura e reflexão sobre *A Hora da Estrela*, foi possível fazer uma análise mais detalhada da protagonista Macabéa e as questões que permeiam sua existência, seu trabalho e sua vida em sociedade. A obra dá o direito ao grito para a protagonista que, diante da metrópole que a ignorava e das pessoas que não a olhavam na rua, não tinha voz.

Apesar de se tratar de uma trama ficcional, a história de Macabéa mostra que é possível fazer paralelos com a realidade social refletida na época, mas também nos dias de hoje. A obra vem como uma denúncia social que retrata a realidade dos migrantes, pobres, subalternos excluídos ou socialmente deslocados diante de uma sociedade que ignora suas tradições e culturas, oprime seus sonhos e frustra suas expectativas de conseguir uma vida melhor em grandes metrópoles.

Ressaltar a despercebida presença da personagem Macabéa no Rio de Janeiro e destacar sua própria falta de consciência sobre si mesma e sua miserável condição de vida resulta numa trama densa, intensa e dolorosamente real. Por isso, dar voz a realidade de Macabéa é também dar voz a uma parcela da sociedade que é excluída e ignorada.

O objetivo de oferecer um olhar sobre Macabéa foi cumprido e esse olhar proporcionou a possibilidade de observar várias questões que a cercavam, bem como analisar um pouco mais os demais personagens da obra. Essa necessidade de estudar e escrever sobre Macabéa surgiu diante da necessidade de nota-la, diferentemente do que as pessoas fizeram na narrativa, e unir as informações que são dadas aos poucos na obra para descrevê-la e entende-la.

REFERENCIAS

- ALMEIDA, Amylton. *Gazeta*, 1986. Apud VIEIRA, Nelson, *Jewish Voices in Brazilian Literature: A Prophetic Discourse of Alterity*. Gainsville: University Press of Florida, 1995.
- ANTUNES, Nara Maria de Maia. *Caras no espelho: identidade nordestina através da literatura*. In: BURITY, Joanildo A. (org.). *Cultura e identidade: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: DP & A, 2002. p. 125- 141.
- BARRENTO, João. (Org.) *Realismo, materialismo, utopia: uma polêmica (1935-1940)*. Lisboa: Moraes Editores, 1978.
- BORELLI, Olga. Clarice Lispector. *Esboço para um Possível Retrato*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2004.

BOSI, Ecléa. *O que é desenraizamento?* Revista de Cultura Vozes. Petrópolis: Vozes, ano 77, vol. LXXVII, n.6, ago. 1983.

FUKELMAN, Clarisse. Apresentação de LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela.* 18º ed. Rio de janeiro: Francisco Alves. 1990. p. 08.

GUIMARÃES, Luís Bueno. *Clarice e antes.* In: Teresa. São Paulo: USP, n.º 2, 2001

JUNIOR, Arnaldo Franco. *Romance engajado, folhetim/melodrama e metaficação: A Hora da Estrela.* In: Ver. De Letras – N°29 Vol. ½, 2008.

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

LUKÁCS, Georg. Narrar ou Descrever? In. *Ensaios sobre Literatura.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MOSER, Benjamin. *Clarice.* Cosacnaify: São Paulo, 2011.

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

PICCHIO, Luciana Stegagno. “Epifania de Clarice”. Remate de Males, n. 9, Campinas, Maio de 1989.

SANTIAGO, Silviano. *A aula inaugural de Clarice Lispector.* São Paulo: Folha de São Paulo (caderno MAIS!), 07/dez./1997.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010

TROCOLI, Flávia. *Esculpir, pintar, escrever em Clarice Lispector.* In: TFOUNI, L. V. (org.). *Letramento, escrita e leitura.* Campinas: Mercado de Letras, 2010.

WALDMAN, Berta. *O estrangeiro em Clarice Lispector: uma leitura de A hora da estrela.* In: ZILBERMAN, R. (org.) *Clarice Lispector: a narração do indizível.* Porto Alegre: Artes Ofícios, Edipuc, Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, 1998.

Clarice: um mistério sem muito mistério. Citada nos Cadernos de Literatura Brasileira. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004. nº 17 e 18. p. 62.

Entre passos e rastros (Presença judaica na literatura brasileira contemporânea). 2001. 238 p. Tese (Livre Docência no Departamento de Letras Orientais) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo: 2001.

Entre passos e rastros, p. 29. N. 26 – 2013.2 – LUCIA HELENA SOLETRAS, N. 26 (jul.-dez. 2013) ISSN: 2316-8838 DOI: 10.12957/soletras.2013.9351 173

Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo - v. 11 - n. 1 - p. 92-109 - jan./jun. 201

