

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

PATRÍCIA FERREIRA ALEXANDRE DE LIMA

O NARRADOR, O AUTOR-IMPLÍCITO E A ESSÊNCIA DA POBREZA DE MACABÉA

CURITIBA
2020

PATRÍCIA FERREIRA ALEXANDRE DE LIMA

O NARRADOR, O AUTOR-IMPLÍCITO E A ESSÊNCIA DA POBREZA DE MACABÉA

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Cerisara Gil

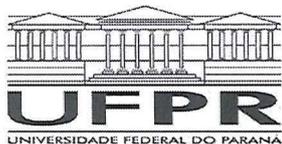
CURITIBA
2020

L732n

Lima, Patrícia Ferreira Alexandre de
O narrador, o autor-implícito e a essência da pobreza de Macabéa /
Patrícia Ferreira Alexandre de Lima. - Curitiba, 2020.
105 p.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Paraná. Setor de
Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras.
Orientador: Fernando Cerisara Gil

1. Narrativa. 2. A autoria. 3. Literatura brasileira - Crítica e
interpretação. 4. Lispector, Clarice, 1920-1977 - A Hora da estrela. 5.
Lispector, Clarice, 1920-1977 - Crítica e interpretação. I. Gil, Fernando
Cerisara (Orientador). II. Título. III. Universidade federal do Paraná.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **PATRICIA FERREIRA ALEXANDRE DE LIMA** intitulada: **O narrador, o autor-implícito e a essência da pobreza em Macabea**, sob orientação do Prof. Dr. FERNANDO CERISARA GIL, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 28 de Fevereiro de 2020.

FERNANDO CERISARA GIL

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

CRISTIANO DE SALES

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ)

RAQUEL ILLESCAS BUENO

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Para Doralice

AGRADECIMENTOS

Ao orientador deste trabalho, Prof. Dr. Fernando Cerisara Gil, pela leitura atenta, pela disponibilidade generosa e por toda a contribuição teórica.

Às Professoras Dra. Raquel Illescas Bueno e Dra. Marilene Weinhardt, pelas leituras atentas e pelas sugestões críticas feitas no exame de qualificação, que foram de grande valor para a recomposição desta dissertação.

Aos Professores e Funcionários do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPR.

À Tarsila, à Valderice e ao Fábio, pelo companheirismo de todas as horas.

Às amigas e aos amigos, pelos diálogos e pelas presenças em minha vida.

RESUMO

Esta dissertação de mestrado, que tem em *A hora da estrela* seu objeto de investigação, visa abordar as relações entre autor-implícito, narrador e a personagem Macabéa. À luz da fortuna crítica acerca da obra, pretende-se analisar como essas vozes se entrecruzam na narrativa, cujo enredo é constituído pela história da pobre e iletrada Macabéa e pela história da própria narrativa, que se utiliza de recursos da metaficção. O problema desloca-se para o exame da pobreza essencial de Macabéa, “tão jovem e já com ferrugem”, nordestina migrante no Rio de Janeiro, personagem que não possui essência, mas apenas existência, uma específica pobreza brasileira em que o fato de continuar existindo se sobressai ao ser destituído de si. Por meio deste último romance publicado em vida, Clarice Lispector responde a uma questão que por vezes lhe foi cobrada: a de falar sobre os problemas sociais do país, mais que isto, a escritora consegue mostrar que há outras formas de abordar as questões sociais, inclusive propondo um novo olhar sobre a sua obra em que questões materiais evidentes sempre estiveram postas.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Macabéa. *A hora de estrela*. Autor-implícito. Narrador-personagem.

ABSTRACT

This master's degree thesis, in which the object of investigation is *The hour of the star*, aims to approach the relationships between implied author, narrator and the character Macabéa. In the light of the critical fortune about the work, intend to analyze how these voices intersect in the narrative, whose plot consists of the story of poor and illiterate Macabéa and the history of the narrative itself, which uses resources from metafiction. The problem shifts to the examination of Macabéa's essential poverty, “so young and already rusty”, originally from the northeast of Brazil, migrant in Rio de Janeiro, a character who has no essence but only existence, a specific Brazilian poverty in which the fact of continuing to exist excels in being destitute of oneself. Through this latest novel published in her life, Clarice Lispector answers a question she has sometimes been asked about: addressing the country's social problems, but more than that, the writer can show that there are other ways to approach social issues, even proposing a new look at this work in which evident material questions have always been posed.

Keywords: Clarice Lispector. Macabéa. *The hour of the star*. Implied author. Narrator character.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 09 |
| CAPÍTULO 1 – NO TECER DE <i>A HORA DA ESTRELA</i> | |
| 1.1 LABORATÓRIO DA ESCRITA..... | 13 |
| 1.2 “TREZE NOMES, TREZE TÍTULOS” | 24 |
| 1.3 ESCREVER O SOCIAL..... | 29 |
| 1.4 MACABÉA: METÁFORA HISTÓRICA..... | 35 |
| CAPÍTULO 2 – RODRIGO S.M.: UMA ESTRATÉGIA | |
| 2.1 NARRADOR E O AUTOR-IMPLÍCITO: ALINHAMENTO DE CONCEITOS..... | 40 |
| 2.2 RODRIGO S.M. COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA DO AUTOR-IMPLÍCITO.... | 47 |
| 2.3 RODRIGO S.M. E SUAS MÁSCARAS..... | 58 |
| CAPÍTULO 3 – A ESSÊNCIA DA POBREZA DE MACABÉA | |
| 3.1 <i>EU NÃO POSSO FAZER NADA</i> : POSIÇÕES ASSUMIDAS NO TRIÂNGULO NARRATIVO DE <i>A HORA DA ESTRELA</i> | 68 |
| 3.2 A ESSÊNCIA DE UMA POBREZA QUE NÃO É POBRE..... | 81 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 94 |
| REFERÊNCIAS | 98 |

INTRODUÇÃO

Clarice Lispector estreou na literatura com o conto “Triunfo”, publicado na revista *Pan*, em 25/05/1940; *A hora da estrela*, que constitui o objeto de estudo desta dissertação, foi o seu último trabalho publicado em vida, ou seja, são quase oitenta anos de produção crítica sobre Clarice que tem um repertório além de vasto, heterogêneo. Cientes das dificuldades de se eleger como objeto de investigação a obra de uma escritora com tão ampla bibliografia, mas certos de que muito há ainda a ser dito sobre a sua escrita, lançamo-nos nesta análise ambicionando discutir as relações estabelecidas no texto entre autor-implícito, narrador e Macabéa, descolando a análise de forma a abranger a caracterização da pobreza desta personagem.

Diante desse ponto de vista e tentando mediar o debate, formulamos as seguintes hipóteses: em *A hora da estrela*, Clarice concentra tanto questões ligadas à forma literária quanto questões materiais: sociais e culturais; na obra reverberam as vozes do autor-implícito, do narrador-personagem e da personagem Macabéa, vozes que se entrecruzam e se alternam; por fim, a obra aborda a pobreza essencial de Macabéa em uma figuração que reflete a falta de essência desta personagem e a sua rala existência, questionando o papel do intelectual nesta representação e o alcance social que tem uma obra de arte, especificamente a literária.

Ter tomado o Nordeste como objeto de representação em *A hora da estrela* é um dado que não escapa a nossa análise. Para alargar a discussão, investigamos elementos que compõem o imaginário social acerca do nordestino, especificamente o nordestino em situação de migração para as regiões Sul e Sudeste do país, como é o caso de Macabéa. Salientando que a própria Clarice Lispector experimentou duplamente a posição de imigrante: a primeira vez quando se fixou com a sua família no Nordeste brasileiro, vindos da Ucrânia, a segunda quando se mudou, também com a família, para o Rio de Janeiro, aos quinze anos de idade.

Dentro da proposta que move esta dissertação, esses problemas não são abordados de forma isolada, mas são considerados em conjunto. Assim, paralelamente ao problema que acreditamos ser a questão nodal em *A hora da estrela*: a relação triangular que a constitui – autor-implícito, narrador e Macabéa, investigamos o tema central da figuração desta personagem – a essência de sua pobreza, atentando-se ainda ao fato de ela ser mulher, nordestina, migrante, iletrada. Desta forma, uma análise que se prive de quaisquer desses elementos resultará incompleta, pois desconsiderará a reificação do autor, do narrador, da personagem e da própria literatura.

No primeiro capítulo, “No tecer de *A hora da estrela*”, abordamos questões ligadas à feitura da obra, ao seu lançamento e ao posicionamento da recepção crítica, que aponta para um tratamento diferenciado dentro da obra de Clarice Lispector. Também a questão do gênero em que se enquadra o livro, se novela, se romance, posto que muitos estudos apontam tanto para uma, quanto para a outra classificação. Consideramos ainda a escolha da metaficção como técnica narrativa para composição desta obra, e como essa opção privilegiou a implementação de várias vozes narrando a teia de histórias que compõe *A hora da estrela*, assunto aliás, também tratado neste capítulo.

Outro aspecto aqui analisado é a proposição de treze títulos para o livro, todos eles assumidos por sua escritora, listados na vertical e tendo o seu nome atravessando a lista. Analisamos ainda as “explosões” que vão permeando a leitura em determinados momentos da vida da personagem Macabéa e de seu narrador, que é também personagem, Rodrigo S.M. Essas ocorrências trazem uma marcação ao texto que se assemelha a um orquestramento musical, aliás encontramos no interior do livro uma série de referências a compositores clássicos de música erudita, assim, por analogia, o autor se mostra também orquestrando, porém a sua criação literária.

Além disso, abordamos a questão de uma escrita social na obra clariceana, considerando *A hora da estrela* um ponto de chegada, ao invés de um ponto de partida, pois acreditamos que a questão social sempre esteve posta na obra de Clarice, tendo a escritora feito tal abordagem de forma bastante original e abrangendo os aspectos internos que envolvem essa questão. Esse ponto de chegada inclui *Um sopro de vida*, publicado postumamente e escrito em concomitância com *A hora da estrela*. Assim, não descartamos, ao longo da pesquisa, outras obras da autora que tragam chaves à compreensão de nosso problema e que compõem, paralelamente e de forma comparativa, o *corpus* do nosso trabalho.

Por fim, analisamos a escolha do nome “Macabéa” para compor a heroína nordestina no Rio de Janeiro, partimos das origens do nome ligado ao judaísmo que, por sua vez, guarda ligação direta às origens familiares da escritora. Procuramos lançar luz sobre a questão de haver ou não um paradoxo nesta escolha, dada a história dos macabeus e a figuração de Macabéa.

No segundo capítulo, “Rodrigo S.M.: uma estratégia”, abordamos a caracterização das entidades literárias narrador e autor-implícito, auxiliados pela teoria da literatura que trata da questão. Embora tenhamos recorrido a teóricos que não tinham em seu horizonte um narrador e um autor-implícito como os de *A hora da estrela*, consideramos que esse suporte formal nos fornece elementos relevantes para tratar a matéria, nesta leitura que estamos

propondo, no sentido de melhor aprofundar a posição por nós assumida, quando nos deparamos com as vozes que compõem a narrativa, pois a questão central do romance não é a condição fragilizada de Macabéa na cidade grande, mas o entrecruzamento de seu enredo à história da própria narrativa, formulada por Rodrigo S.M. e orquestrada pelo autor-implícito.

Analisamos o fato de o autor-implícito ter tomado como estratégia de composição um narrador pouco digno de confiança, utilizando-se da nomenclatura de Booth. Salientamos que esse narrador-personagem está sendo tratado como pouco digno de confiança em relação ao enredo de Macabéa, pois em relação à criação desta ele é o seu autor fictício. Rodrigo S.M. é flagrado em constantes contradições dentro da narrativa as quais procuramos analisar, especialmente por meio da abordagem das digressões que ocorrem ao longo do texto. A estratégia de pôr em xeque o enredo de Rodrigo S.M. propõe o exercício de analisá-lo por outro viés: um que considere, além da matéria, a posição da voz que a constitui, os seus objetivos e desdobramentos, sem deixar de considerar ainda a posição do próprio autor-implícito, nesta relação tão marcadamente classista.

Por fim, no segundo capítulo, propomos uma análise acerca dos demais personagens criados por Rodrigo S.M., entre os quais, ele figura como “um dos mais importantes.” Para fins de análise, efetuamos uma divisão em dois grupos: o primeiro formado por personagens que deliberam ações cujas consequências influenciam nas relações vivenciadas por Macabéa, são eles: o chefe, Sr. Raimundo, a colega de trabalho, Glória, o namorado Olímpico, a tia, única parenta sua no mundo e Madama Carlota, a cartomante que lhe vaticina um futuro de grandes conquistas, minutos antes de Macabéa ser atropelada. Consideramos, em nossa análise, que estes personagens se constituem em máscaras de Rodrigo S.M. e cumprem uma função na caracterização da pobreza de Macabéa, já que a personagem é figurada a partir de conceitos estereotipados da região Nordeste e diretamente associados a sua condição de pobreza. O segundo grupo é formado por personagens secundários, que aparecem de forma mais vaga na narrativa, sem que suas ações tenham um impacto mais significativo na vida de Macabéa.

No último capítulo, “A essência da pobreza de Macabéa”, vamos nos deter a dois pontos: o primeiro aborda a relação triangular assumida na estrutura narrativa, o último se concentra na essência de uma pobreza que não é pobre.

Tomamos um dos títulos do livro, *Eu não posso fazer nada*, para refletir a posição ocupada por cada uma das entidades: autor-implícito e narrador, dentro da estrutura narrativa e em relação a Macabéa. Abordamos duas implicações a partir das escolhas efetuadas pelo autor-implícito: uma questão de gênero, pois o narrador tem de ser homem para que a

narrativa não se torne piegas e, portanto, para que não esteja fadada ao fracasso, e ainda a questão da representação do pobre pelo intelectual, que conhece essa realidade apenas do seu gabinete de trabalho, neste caso, o que legitima mais ou menos o autor-implícito e o narrador a esta representação? Que possibilidades de leitura podemos inferir a partir das posições ocupadas por cada um deles dentro da narrativa, tendo o autor-implícito se nomeado desde a “Dedicatória do autor: (Na verdade Clarice Lispector)”?

Desta forma, mesmo cientes das limitações deste trabalho, ambicionamos lançar luz sobre as inter-relações construídas. Pretendemos investigar se há uma convergência de posturas assumidas pelo autor-implícito e pelo narrador, no tocante ao que está sendo apresentado sobre a personagem Macabéa, ou se essas vozes divergem e projetam na obra representações divergentes da personagem em questão. Macabéa também será investigada sob os aspectos da sua recepção, adotaremos a postura de considerar os dados da personagem que nos são fornecidos pelo seu autor fictício e, portanto, analisaremos Macabéa da perspectiva de sua ignorância e da sua incapacidade de se perceber em uma classe social.

Por fim, analisamos como se configura a pobreza de Macabéa, uma pobreza “que não é pobre”, que é investigada “de dentro”, a partir da representação de um nordestino. Pretendemos trazer ao debate a figuração estereotipada da personagem deslocada de sua origem, representada em uma cidade “toda feita contra ela”. Macabéa que não possui essência, mas apenas existência, o que a aproxima de outros personagens de Clarice, como os bichos retratados em sua obra, discutindo as alternativas desta representação e se ela já não estava destinada a fracassar, desde o seu início. Que outro destino seria possível para a pobre e iletrada Macabéa, com a sua imensa incompetência para a vida?

Essa perspectiva do problema nos levou a dividir esta dissertação nos capítulos que brevemente comentamos. Pretendemos, por meio deste trabalho, lançar luz sobre a discussão acerca das vozes que compõem a obra, também sobre a composição tão peculiar da pobreza de Macabéa, e ainda sobre os limites que possui uma obra de arte, a partir de sua representação proposta. Tudo isso faz de *A hora da estrela* uma obra necessária aos dias de hoje, passados mais de quarenta anos de sua primeira edição, o texto permanece como um vasto território de exploração e proposições de novas e relevantes chaves de leitura.

CAPÍTULO 1 – NO TECER DE *A HORA DA ESTRELA*

“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.”

Clarice Lispector, *A hora da estrela*

1.1 LABORATÓRIO DA ESCRITA

A hora da estrela foi publicado originalmente pela José Olympio, em outubro de 1977, dois meses antes do falecimento de Clarice Lispector. Curiosamente, a obra aborda a morte em sua trama ricamente construída, por meio de elementos narrativos da metaficção que permitem a alternância de foco entre a história que está sendo construída e a construção desta própria história.

A narrativa apresenta entrelaçadas as histórias de Rodrigo S.M., escritor intelectual no ato de sua criação, e de sua personagem Macabéa, nordestina que migra de uma realidade rural, no interior de Alagoas, para o Rio de Janeiro, trabalha como datilógrafa, escreve mal as palavras e está prestes a perder o emprego, enquanto Rodrigo S.M. é o fino depurador do verbo, no permanente trabalho de burilamento do seu texto, embora, em vários momentos da narrativa, evoque uma busca por simplicidade.

Macabéa empreende um romance malogrado com Olímpico, nordestino como ela, este a troca por Glória, uma “carioca da gema”, colega de trabalho de Macabéa que, por um certo sentimento de culpa, indica uma cartomante a esta e lhe empresta dinheiro para a consulta. Madama Carlota vaticina um futuro prodigioso para Macabéa, porém, quando esta sai da casa da cartomante é atropelada por um Mercedes Benz. Embora Rodrigo S.M. afirme não saber se a personagem morrerá e que se pudesse faria algo por ela, acaba por matar a sua criatura na narrativa.

Clarice escreveu *A hora da estrela* em concomitância com *Um sopro de vida*, publicado postumamente. Em ambos os trabalhos, as histórias das personagens são narradas a partir de fatos escassos, sobre Macabéa não se sabe muito além do que resumimos acima; sobre Ângela, personagem de *Um sopro de vida*, sabe-se que nasceu no Rio de Janeiro, que tem 34 anos. Ela também é criada por um narrador-personagem, o Autor: “Eu sou o autor de uma mulher que inventei e a quem dei o nome de Ângela Pralini.” (LISPECTOR, 1999, p. 35). De acordo com Teresa Cristina Montero Ferreira:

Clarice fazia suas anotações num caderno, simultaneamente escrevia *Um sopro de vida*. As anotações dos dois livros acumulavam-se sobre a mesa. Ela identificava cada folha de papel contendo a anotação com o nome da personagem “Ângela”, para

Um sopro de vida, “Macabéa”, para *A hora da estrela* (FERREIRA, 1999, p. 284-285).

Há em ambas as obras uma abordagem a elementos musicais e a invocação de compositores clássicos e eruditos, no ato da criação dos narradores. Rodrigo S.M. desde a “Dedicatória do autor (Na verdade Clarice Lispector)” afirma: “Dedico-me à tempestade de Beethoven. À vibração das cores neutras de Bach. A Chopin que me amolece os ossos. A Stravinsky que me espantou e com quem voei em fogo.” (LISPECTOR, 2006, p. 7)¹.

O Autor declara: “Estou ouvindo música. Debussy usa as espumas do mar morrendo na areia, refluindo e fluindo. Bach é matemático. Mozart é o divino impessoal. Chopin conta a sua vida mais íntima. Schoenberg, através de seu eu, atinge o clássico eu de todo mundo.” (LISPECTOR, 1999, p. 15). Ambos os narradores marcam assim, por meio da citação de elementos da cultura tida como erudita, uma posição de intelectual nos textos que estão produzindo e comentando enquanto produzem.

Passados mais de 40 anos dessa primeira edição, *A hora da estrela* se consagra em uma condição de atualidade profunda, se considerarmos que o “estado de emergência e de calamidade pública” em que a história é narrada não apenas não foi superado em nosso país, como se agravou ao longo desses anos, com o aumento das desigualdades sociais retratadas no livro.

Clarice Lispector fala sobre *A hora da estrela* em entrevista concedida a Marina Colasanti, Affonso Romano de Sant’Anna e João Salgueiro, no Museu da Imagem e do Som (RJ), em 20 de outubro de 1976:

MC: Quando a gente estava vindo para cá, você disse que já estava cansada da personagem da novela que você está escrevendo.

CL: Pois é, de tanto lidar com ela.

MC: Você fala da personagem como se estivesse falando de uma pessoa existente, que te comanda.

CL: Mas existe a pessoa, eu vejo a pessoa, e ela se comanda muito. Ela é nordestina e eu tinha que botar para fora um dia o Nordeste que eu vivi. Então estou fazendo, com muita preguiça, porque o que me interessa é anotar. Juntar é chato (SANT’ANNA; COLASANTI, 2013, p. 218).

Ocorre que Clarice havia feito uma viagem a Recife para participar de uma conferência, em 30/05/1976: “Ela se hospedou no Hotel São Domingos, na mesma Praça

¹ De agora em diante, quando citarmos *A hora da estrela*, indicaremos apenas o número da página entre parênteses.

Maciel Pinheiro, a *pletzele*, onde passara a infância” (MOSER, 2011, p. 620), talvez, tenha nascido dessa última viagem a Recife o desejo de “botar para fora o Nordeste que vivi”. Chama a atenção o ponto da declaração de Clarice ao afirmar que está “cansada de tanto lidar com ela”, faz-nos refletir o quão complexa é a narrativa em questão. É a Macabéa que se credita a exaustão de sua escritora, pois a força e o poder de representação dessa personagem estão escamoteados por trás da construção de sua própria história, que é narrada por Rodrigo S.M.

Sobre *A hora da estrela*, Clarice falou em outra entrevista, desta vez ao jornalista Júlio Lerner, para a TV Cultura, em 01 de fevereiro de 1977. A escritora, que naquela ocasião já havia concluído o livro, classifica-o como sendo uma novela:

JL: Antes de nós entrarmos aqui no estúdio você me dizia que está começando um novo trabalho agora, uma novela.

CL: Não, eu acabei a novela (TV Cultura, entrevista gravada em 01/02/1977).

Assim, se considerarmos isoladamente o conceito de “novela” para a teoria da literatura, classificaremos *A hora da estrela* como sendo pertencente a esse gênero literário:

O romance e a novela não são formas homogêneas, mas, ao contrário, formas profundamente estranhas uma à outra. Eis por que não se desenvolvem simultaneamente, nem com a mesma intensidade, numa mesma literatura. O romance é uma forma sincrética (pouco importa se se desenvolveu diretamente a partir da coletânea de novelas ou se se complicou, integrando descrição de costumes); a novela é uma forma fundamental, elementar (o que não significa primitiva). O romance vem da história, da narrativa de viagens; a novela vem do conto, da anedota. Na realidade, trata-se de uma diferença de princípio, determinada pela extensão da obra. Diversos escritores e diferentes literaturas cultivam o romance ou a novela (EICHENBAUM, 2013, p. 231).

Eichenbaum não apenas considera a extensão da obra uma característica definitiva para defini-la, como pressupõe uma impossibilidade de elementos comuns coexistentes entre os gêneros novela e romance.

Entretanto, empreender este trabalho de classificação na obra de uma escritora como Clarice Lispector é, por vezes, desafiador. Sua técnica de composição inclui uma forma descontínua de narrar, desenvolvida e aperfeiçoada ao longo de um processo que admite textos superpostos, montados e recortados. Assim, fragmentos de romances já foram publicados independentemente, sem nenhuma referência a estes, nas colunas que manteve em jornais e revistas, bem como, anotações e pensamentos publicados nestes mesmos periódicos puderam ser encontrados posteriormente, em seus romances e contos. A aventura na

experimentação da linguagem a que se propõe Clarice assume uma sistemática que por muito tempo confundiu e desnorteou a opinião da crítica.

Ainda sobre a categorização de sua obra em gêneros, encontramos uma declaração de Clarice em carta a Marly de Oliveira, a escritora diz: “Estou sentindo muita dificuldade com minha novela: é a primeira de que eu falei para os outros, e é a primeira cujo final eu já sei como é.” (LISPECTOR, C. [Carta] 11 jul.1968, Rio de Janeiro [para] OLIVEIRA, M., Buenos Ayres. *Apud Clarice, uma biografia*, p. 504). Aqui Clarice se refere ao livro *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, publicado em 1969, recebido e aceito pela crítica como sendo um romance.

Berta Waldman afirmou que *A hora da estrela* não se situa estritamente nos cânones novelescos e que o livro transgride a forma tradicional do romance consolidada no século passado, na direção de um “exercício existencial” (WALDMAN, 1992), porém no artigo “O estrangeirismo em Clarice Lispector: uma leitura de *A hora da estrela*”, publicado em 1998, classifica a obra como romance, reafirmando o entendimento de seu primeiro artigo sobre *A hora da estrela*, datado de março de 1978: “Armadilha para o real: uma leitura de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector”.

Desta forma, diante dos entraves acima expostos, neste trabalho, vamos nos referir ao livro *A hora da estrela* como sendo um romance, alertando-se, porém, ao fato de, ao longo do estudo, durante a citação da fortuna crítica da obra, aparecerem referências a esta como sendo romance e como sendo novela. Corroboramos de forma conclusiva essa questão, por meio do pensamento de Edson Ribeiro da Silva, em seu estudo sobre a obra:

Chamá-la de romance é ação que destoa da frequente classificação como novela, dada a curta extensão. No entanto, classificar tal obra devido à sua extensão é empobrecê-la, e a autora sempre rompeu limites entre gêneros. Portanto, ao se falar de procedimentos peculiares à prosa romanesca, é preferível focalizar a obra como romance (SILVA, 2016, p. 90).

De fato, se tomarmos apenas a questão da extensão da obra, empobreceremos nossa análise, especialmente porque muitas histórias compõem *A hora da estrela*, o que nos faz lembrar do seguinte trecho do conto “Os desastres de Sofia”: “Meu enleio vem de que um tapete é feito de tantos fios que não posso me resignar a seguir um fio só; meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias.” (LISPECTOR, 1999a, p. 12).

Assim, o autor-implícito de *A hora da estrela* cria Rodrigo S.M. e este cria Macabéa, por meio de um narrador homem, a voz autoral do livro estabelece um diálogo com o seu leitor, apresentando sua heroína na condição de marginalizada, neste jogo de “identidades

intercambiadas.” (NUNES, 1995, p. 165). Neste estudo sobre “o jogo da identidade” em *A hora da estrela*, Benedito Nunes conclui que:

Três histórias se conjugam, num regime de transação constante em *A hora da estrela*. A **primeira** conta a vida de uma moça nordestina, que o narrador, Rodrigo S.M., surpreendeu no meio da multidão [...]. A **segunda** história é a desse narrador interposto, Rodrigo S.M., que reflete a sua vida na da personagem, acabando por tornar-se dela inseparável, dentro da situação tensa e dramática de que participam. Mas essa situação, que os envolve, ligando o narrador à sua criatura, como resultante do enredamento pela narrativa em curso, das oscilações do ato de narrar, hesitante, digressivo, a preparar a sua matéria, a retardar o momento inevitável da fabulação, constitui uma **terceira** história da própria narrativa (NUNES, 1995, p. 161-162, grifos nossos).

Nádia Gotlib escreveu um artigo em que identifica cinco histórias em *A hora da estrela*. Há uma referência implícita ao conto “A quinta história”, de Clarice Lispector, em que um movimento cíclico é estabelecido na feitura da narrativa. Segundo Nádia, a primeira é a história de Macabéa, a segunda é a história de como o romance é feito, a terceira história reflete a aproximação entre Rodrigo S.M. e Macabéa:

[...] o que ele quer é justamente atingi-la, atingindo-se no seu mais de dentro possível, encarando a falta. Quando pensa que poderia ter nascido ela, estremece e sente culpa. Mas ao conseguir matar Macabéa, com ela morrendo, enquanto autor, não teria ele atingido o âmago de si – tanto do ponto coletivo, social, de classe? Em ambos os casos, emerge uma intimidade até então resguardada, abafada, camuflada, diante desse seu lado o mais miserável e desprezível (GOTLIB, 2001, p. 309).

A quarta história busca saber “através de Macabéa, e de Rodrigo S.M., quem seria ela mesma, Clarice?” (GOTLIB, 2001, p. 314). Aqui Gotlib relaciona o ato de criação de Macabéa ao fato de Clarice ter sido criada no Nordeste, mudando-se com a família para o Rio de Janeiro, aos 15 anos, aliás, cidade para onde também migra a personagem Macabéa. Sobre a quinta história identificada, a autora afirma:

A derradeira história de Macabéa só é possível absorver lendo o texto, do início ao fim, para se saber que, afinal, ela aparece apenas a partir de determinados detalhes, que sempre remetem ao nada que ela é e que se tenta tocar, agarrar, preencher, nessa busca de sentido, incursão inglória através da leitura da obra de arte literária (GOTLIB, 2001, p. 316).

Em outras palavras, Macabéa é remetida a um movimento cíclico, assim como as baratas do conto “A quinta história”. Neste mesmo ensaio, Nádia Gotlib refere-se a *A hora da estrela* como sendo um metarromance, dada a exposição do processo de criação de Macabéa, feita pelo narrador-personagem, Rodrigo S.M.:

De um lado, a falta de consciência de Macabéa, sua personagem. Do outro, a história de consciência que dela tem o escritor, seu criador. Esse jogo de modos de ver e construir essa história é importante como marca da narrativa: o assunto do romance é a própria execução do romance. Trata-se, por essa razão, de um metarromance (GOTLIB, 2001, p. 289).

Buscamos, neste trabalho, um diálogo pertinente com *A hora da estrela* problematizando o triângulo: autor-implícito, Rodrigo S.M. e Macabéa. Acreditamos que a escolha do recurso narrativo da metaficção, que constitui essa narrativa, foi feita a fim de que, de forma não evidente, tantas histórias pudessem ser lidas a partir de *A hora da estrela*. Encontramos entendimento acerca dos recursos de metaficção na definição de Patricia Waugh: “[...] é o termo dado à escrita ficcional que autoconscientemente e sistematicamente chama atenção para o seu *status* como um artefato a fim de colocar questões sobre a relação entre ficção e realidade.” (WAUGH, 1984, p. 2, tradução nossa)².

Analisando a metaficção como técnica literária de composição de *A hora da estrela*, Azerêdo e Santos refletem que a escolha de tal estratégia narrativa não implica fazer com que a obra perca o seu poder de expor a realidade social, que reproduz a prática de ignorar os marginalizados:

É importante saber que a metaficção não vai ignorar a ficção como mimese da realidade, mas vai incluir esse referente do real na construção da ficção – o texto metaficcional provoca uma sensação de realidade, não por fingir que algo é real, mas sim uma construção consciente (AZERÊDO; SANTOS, 2015, p. 38).

Este estudo é bastante pertinente no que concerne à questão da metaficção nesse romance de Clarice Lispector, porém considera autor e narrador-personagem como sendo a mesma entidade literária: “Rodrigo S.M./Lispector utilizando-se desse recurso metaficcional, está desconstruindo a proposta de uma prática literária de encobrir a sua ficcionalidade [...]” (AZERÊDO; SANTOS, 2015, p. 48). Divergimos desta consideração e temos nossa proposta de leitura mais próxima do pensamento de Waldman:

Os problemas ligados à linguagem e à metalinguagem, as relações entre linguagem e realidade, aparecem na atuação e na voz do escritor Rodrigo S.M. em cuja consciência se centra a mimese a partir da qual se dá a apresentação artística da realidade. Ora, a confluência de um narrador que é escritor, origem primeira e limite da perspectiva mimética, nódulo através do qual se articula o ponto de vista

² No original: *Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality.* (WAUGH, 1984, p. 2).

condicionador do modo como a realidade é recortada e apreendida, a forma do romance, ao mesmo tempo que subtrai uma máscara neste jogo de representação que é a ficção, recoloca-a na medida em que o objeto livro evoca a presença de um autor outro, para quem o autor/narrador é personagem (WALDMAN, 1980, p. 63-64).

Encontramos no estudo de Fernando Gil, que também se volta à técnica da metalinguagem no romance, porém pensando essa questão como marcadora de uma posição de classe do narrador, a possibilidade de identificarmos mais uma voz na narrativa:

A hipótese do campo narrativo conflagrado ou disputado entre o narrador virtual/implícito encarnado por Clarice Lispector e o narrador-personagem efetivo presente na figura de Rodrigo S.M. é muito instigante e tentadora. Ela projeta envergadura crítica ao romance de Clarice ao propor o tensionamento da sua estrutura narrativa e, por conseguinte, o deslocamento da própria posição do narrador-escritor. Sob esse ângulo, as piruetas metalinguísticas e metaficcionais seriam, elas mesmas, objetos de um travejamento crítico que indicaria o lugar de classe da brutalidade desferida contra a constituição ficcional do outro, da pobre sertaneja, a partir da figuração da voz narrativa de uma figura como Rodrigo S.M. Os próprios procedimentos metalinguísticos seriam, portanto, os instrumentos dessa brutalidade vistos “de fora” pela ironia da Clarice-persona, desde a “Dedicatória do autor na verdade Clarice Lispector” (GIL, 2017, p. 124).

Retomaremos este ponto acerca das vozes que compõem a obra, em capítulo específico, por se tratar da matéria mais complexa nesta análise de *A hora da estrela*. Por ora, ressaltamos que a metaficção se constitui como técnica narrativa privilegiada para este empreendimento narrativo de alternância de vozes, pois como assinala Benjamin Moser, Clarice “esteve sempre muito menos interessada no aparato romanesco de trama e personagens do que no processo através do qual a escrita poderia alcançar a verdade interior” (MOSER, 2011, p. 150), seu processo de criação artística se permite uma livre experimentação no universo da linguagem.

Na crônica “Ainda impossível”, publicada no *Jornal do Brasil*, lembrando as histórias escritas quando criança e nunca publicadas nos jornais do Recife, para onde as enviava, Clarice conclui que a negativa se dava pela sua incapacidade de criar uma história com “Era uma vez...”, a escritora afirma:

[...] quem sabe agora já estava pronta para o verdadeiro “era uma vez”. Perguntei-me em seguida: e por que não começo? agora mesmo? Será simples, senti eu. E comecei. No entanto, ao ter escrito a primeira frase, vi imediatamente que ainda me era impossível. Eu havia escrito: “Era uma vez um pássaro, meu Deus” (LISPECTOR, 1999b, p. 406).

É exatamente o que se dá com o texto de *A hora da estrela*, não ocorre a linearidade de um enredo clássico com começo, meio e fim, mas as histórias vão sendo entrecruzadas e

relacionadas na narrativa. Ao longo da leitura, deparamo-nos com a palavra “explosão”, sempre entre parênteses, como a sublinhar uma digressão e anunciar ora uma ruptura do que estava sendo narrado sobre a vida de Macabéa, ora os sentimentos desta e ainda as marcas de ironia do narrador. Há ocorrência de “explosão” em vinte e uma passagens do texto, a primeira delas, no momento em que Rodrigo S.M. anuncia que o chefe de Macabéa pretende demiti-la:

Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. 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 [...] (LISPECTOR, 2006, p. 27).

Neste caso, a forma de Macabéa “se ajeitar” seria não aceitar a brutalidade do chefe projetada contra ela? Mas ao invés disso: “explosão”. De que maneira? Dentro de si mesma? Cremos que sim, assim como na “Dedicatória do autor (Na verdade Clarice Lispector)”, em que após invocar Schumann, Beethoven, Chopin, Strauss, Debussy, o autor afirma: “[...] a todos esses que em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas, todos esses profetas do presente e que a mim me vaticinaram a mim mesmo a ponto de eu neste instante explodir em: eu.” (p. 8).

Para Gotlib as “explosões” funcionam como marcações cênicas na narrativa de Rodrigo S.M.: “E amarrando as várias sequências de experiências de Macabéa e do narrador, surgem, repetidamente, nos momentos mais efusivos, as ‘explosões’, entre parênteses, como marcação cênica da realidade da personagem.” (GOTLIB, 2001, p. 311).

A próxima “explosão” ocorre após Rodrigo S.M. retratar a inconsciência que Macabéa possui acerca de si mesma, do seu estar no mundo: “Há poucos fatos a narrar e eu mesmo não sei ainda o que estou anunciando. Agora (explosão) em rapidíssimos traços desenharei a vida pregressa da moça [...]” (p. 31). Neste trecho a “explosão” é anunciada no mesmo parágrafo em que Rodrigo S.M. descreve Macabéa, pintando um quadro de miséria em que os acontecimentos explodem na vida da personagem, deixando marcas e consequências que impactam sobre seu futuro.

Seguindo na leitura do texto, “explosão” marcará o início do mês de maio, quando Macabéa conhece Olímpico:

- Ah, mês de maio, não me largues nunca mais! (Explosão), foi a sua íntima exclamação no dia seguinte, 7 de maio, ela que nunca exclamava. Provavelmente porque alguma coisa finalmente lhe era dada. Dada por si mesma, mas dada [...].

Sua exclamação talvez tivesse sido um prenúncio do que ia acontecer no final da tarde desse mesmo dia: no meio da chuva abundante encontrou (explosão) a primeira espécie de namorado de sua vida [...] (p. 50-51).

Aliás, única experiência amorosa da personagem e a “explosão” advinda dessa vivência, de fato, fora dada apenas de Macabéa para ela mesma, pois Olímpico, além de não a compreender, inferioriza Macabéa o tempo inteiro: “Sua única bondade com Macabéa foi dizer-lhe que arranjaría para ela emprego na metalúrgica quando fosse despedida. Para ela a promessa fora um escândalo de alegria (explosão) [...]” (p. 70-71). Inferimos, com a análise das ocorrências ao longo do texto, que “explosão” expressa tanto os anseios de Rodrigo S.M., quanto os sentimentos de Macabéa, de forma que, algumas vezes, torna-se difícil situar onde começa e termina cada uma dessas representações:

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 e que esta era Glória. (Explosão) Macabéa bem viu o que aconteceu com Olímpico e Glória: os olhos de ambos se haviam beijado (p. 73).

Não conseguimos afirmar, com certeza, analisando o trecho acima se as explosões se referem ao anseio do narrador em contar essa parte da história, ou se exprimem o fato melancólico para Macabéa de não apenas ter terminado o namoro, mas de ver que seu namorado a trocara pela colega de trabalho. Ainda que, segundo Rodrigo S.M.: “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.” (p. 74). A essa “explosão” segue o que Rodrigo S.M. chama de “pequena explosão”, que ocorre no dia seguinte ao término, quando Macabéa decide dar “uma festa para si mesma”, a festa consistiu em comprar e usar um batom vermelho:

Depois de pintada ficou olhando no espelho a figura que por sua vez a olhava espantada. Pois em vez de batom parecia que grosso sangue lhe tivesse brotado dos lábios por um soco em plena boca, com quebra-dentes e rasga-carne (pequena explosão). Quando voltou para a sala de trabalho Glória riu-se dela [...] (p. 76).

Dois aspectos nos chamam a atenção neste trecho, ambos ligados ao que pode representar essa “pequena explosão”: pode ser o prenúncio do que ocorrerá com Macabéa, já que esta morre atropelada e o batom parecia grosso sangue brotando, assim, a explosão é pequena porque a vida de Macabéa não importa, ou ainda, pequena é a explosão porque

Macabéa não alcança o duplo sentido da traição que sofreu – Olímpico e Glória – e que aqui estaria representada pelos termos “quebra-dentes” e “rasga-carne”.

Também pequena é a explosão de Macabéa, quando ela é convidada por Glória para um lanche da tarde em sua casa: “E lá (pequena explosão) Macabéa arregalou os olhos. É que na suja desordem de uma terceira classe de burguesia havia no entanto o morno conforto de quem gasta todo o dinheiro em comida, no subúrbio comia-se muito.” (p. 81). Cabe, neste trecho, reflexão semelhante à anterior, considerando-se que Macabéa não compreende a desigualdade que está posta diante de seus olhos, por meio da oferta tamanha de comida. Ela que só almoçava cachorro-quente e que tomava café gelado antes de dormir, essa pequena explosão escapa ao entendimento da personagem, mas, ainda assim, é uma explosão de alegria, já que Macabéa aproveitou a festa para se saciar.

A consequência do exagero manifestou-se dias depois: “[...] recebendo o salário, teve a audácia de pela primeira vez na vida (explosão) procurar o médico barato indicado por Glória” (p. 81-82), nesta passagem, a explosão vem do fato de Macabéa sentir emoção em virtude de, pela primeira vez na vida, passar por uma consulta médica, marca de ironia do seu narrador, da mesma forma que irônica é a explosão que ocorre após essa, quando Macabéa, recebendo o dinheiro emprestado por Glória para a consulta com a cartomante, conclui:

Diante da súbita ajuda, Macabéa que nunca se lembrava de pedir, pediu licença ao chefe inventando dor de dente e aceitou o dinheiro emprestado que nem sabia quando ia devolver. Essa audácia lhe deu um inesperado ânimo para audácia maior (explosão): como o dinheiro era emprestado, ela raciocinou tortamente que não era dela e então podia gastá-lo (p. 88).

A cartomante marca, por si só, uma explosão de acontecimentos na pacata vida da nossa personagem: “Macabéa separou um monte com a mão trêmula: pela primeira vez ia ter um destino. Madama Carlota (explosão) era um ponto alto na sua existência [...]. E eis que (explosão) de repente aconteceu: o rosto da madama se acendeu todo iluminado [...].” (p. 94).

As explosões nos trechos acima marcam tanto a emoção de Macabéa por ter um destino, “pela primeira vez”, quanto a ironia de Rodrigo S.M., que já sabe que o destino vaticinado pela cartomante se cumprirá de forma totalmente oposta. A ironia do narrador fica ainda mais evidente na passagem seguinte: “Madama tinha razão: Jesus enfim prestava atenção nela. Seus olhos estavam arregalados por uma súbita voracidade pelo futuro (explosão). E eu também estou com esperança enfim.” (p. 95). A cartomante prevê que um estrangeiro dará dinheiro a Macabéa e que se esta não gostasse do ex-namorado, o “gringo” iria namorá-la: “Agora estou vendo outra coisa (explosão) e apesar de não ver muito claro

estou também ouvindo a voz do meu guia: esse estrangeiro parece se chamar Hans, e é ele quem vai casar com você!” (p. 95-96).

Ao processar toda a consulta com Madama Carlota, os sentimentos de Macabéa são dúbios: “Macabéa começou (explosão) a tremilicar toda por causa do lado penoso que há na excessiva felicidade” (p. 96), ousou até o desejo de ter mais cabelos, perguntando sobre isso a Madama Carlota: “Até isso? (explosão) bateu-lhe o coração, até mais cabelo?” (p. 97). Mais uma marca de ironia do narrador, quando este sabe que Macabéa não terá mais cabelos, nem mais vida, nem mais nada. “Num súbito ímpeto (explosão) de vivo impulso Macabéa, entre feroz e desajeitada, deu um estalado beijo no rosto da madama.” (p. 97).

Macabéa expressa sua emoção diante da vida que teria. Rodrigo S.M. a define com os adjetivos “feroz” e “desajeitada”, o primeiro por ser Macabéa uma sobrevivente diante da sua pobreza generalizada, o segundo porque, dada a diferença entre ambos, o ser desajeitado criado pelo narrador não merece a vida anunciada por Madama Carlota, tanto é que a última explosão se dá justamente quando Macabéa encontra seu verdadeiro destino, não o anunciado pela cartomante, mas o destino dado pelo seu narrador: “Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz o guloso: é agora, é já, chegou a minha vez!” (p. 99). Não podemos deixar de registrar que Rodrigo S.M. apresenta “Destino” com letra maiúscula, como sendo este mais um dos seus personagens na trama.

De acordo com o pensamento de Aldo Vannucchi, em seu livro *Filosofando com A hora da estrela*, a “autora”

e a protagonista vivem intensamente a situação explosiva do Ser, à medida que sofrem sua inevitável limitação existencial. Representam, exemplarmente, o duro caminho para chegar à personalidade plena e liberada. Embora em níveis sociais diferentes, são pessoas em busca de algo mais. Não se contêm dentro de si mesmas e por isso explodem. De explosão em explosão, contam, melhor dizendo, sofrem a própria história (VANNUCCHI, 2014, p. 101).

Endossamos a análise de Vannucchi no tocante às explosões implicarem em uma busca, advinda de uma ruptura com o momento anterior, porém discordamos da análise que põe a escritora Clarice Lispector na mesma equação de Macabéa, pois, assim, estaríamos desconsiderando as passagens em que Rodrigo S.M. se utiliza das explosões para expor a sua ironia, além de simplificar o problema triangular estrutural deste livro, que se dá entre o autor-implícito, o narrador-personagem e Macabéa.

1.2 “TREZE NOMES, TREZE TÍTULOS”

Na mesma entrevista para a TV Cultura, o jornalista Júlio Lerner pergunta:

JL: Qual o nome da heroína da novela?

CL: Eu não quero dizer, é segredo.

JL: E o nome da novela, você poderia dizer?

CL: Treze nomes, treze títulos (TV Cultura, entrevista gravada em 01/02/1977).

Clarice mantém um certo mistério acerca da obra que concluíra. Por meio dessa afirmação da escritora, percebemos que os treze títulos que aparecem na primeira página do livro, listados na vertical, são assumidos por ela, embora tenha escolhido *A hora da estrela* para figurar na capa. Para Gotlib:

A lista dos títulos do livro, antecedendo o início da história, pelas muitas sugestões que traz ao leitor, funciona como uma espécie de guia de possíveis leituras, como se fossem pontas de uma estrela que se projetam em várias direções, fios de sentido que podem ser puxados pelo leitor, ao escolher algum ou alguns desses títulos, se quiser (GOTLIB, 2001, p. 312).

Em seu estudo sobre o “ser social” em *A hora da estrela*, Souza sugere que os treze títulos têm o propósito de promover um diálogo filosófico com o leitor:

Todos esses títulos sugerem a arquitetura artística de uma contra-ideologia. Ao abrir a obra com tantos títulos, Clarice parece querer estabelecer, de início e para não se preocupar mais com isso já que é escritura de ficção, um diálogo filosófico com o leitor, de modo a situá-lo acerca dos seus propósitos que efetivamente têm que ver com o homem, o ser social (SOUZA, 2006, p. 51).

Acreditamos que o conjunto de treze títulos foi proposto com o intuito de antecipar o que vem com a leitura do texto, como se fosse uma superfície que pode ser visualizada antes de se adentrar no profundo, pois encontramos ao longo da narrativa todos os títulos reproduzidos, em alguns casos, não de forma literal, mas de forma que podemos associar o que está sendo lido com a antecipação advinda nos títulos.

O primeiro deles constitui-se em uma afirmação: *A culpa é minha*, encontramos referência a este em uma das descrições que Rodrigo S.M. faz de Macabéa:

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 (p. 25).

Basta a Rodrigo S.M. que Macabéa expire e inspire, viva enquanto criação fictícia, mesmo que tal vida seja em um limbo impessoal, ainda assim, ele admite sentir culpa, bem como, seguindo em uma das digressões presentes na narrativa: “(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.)” (p. 45). Se a culpa que sente é por não ter nascido ela, Rodrigo S.M. marca, aqui, a diferença de classe que os assola, ele poderia ter nascido ela, mas nasceu pertencente a uma outra realidade e a sua vida seguirá, com os privilégios a que julga ter direito, diz sentir culpa, justifica-se que não é um autor vendável e que está em perdição: “Sou inocente! Não me consumam! Não sou vendável! Ai de mim, todo na perdição e é como se a grande culpa fosse minha.” (p. 106).

O título que segue é *A hora da estrela*, este nos faz perceber que quanto mais se avança na leitura no texto, tanto mais a carga de ironia que carrega é sentida:

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 (p. 32).

Macabéa tinha um conceito outro do que seria a sua hora de estrela: “Mas o que ela queria mesmo ser não era a altiva Greta Garbo cuja trágica sensualidade estava em pedestal solitário. O que ela queria, como eu já disse, era parecer com Marylin.” (p. 79). Porém, o que o seu narrador decreta é que a sua hora de estrela apenas se concretizará com a morte, momento que ele vai adiando na narrativa: “Acho com alegria que ainda não chegou a hora de estrela de cinema de Macabéa morrer.” (p. 103).

A postura dos demais personagens reflete o pensamento do próprio Rodrigo S.M. acerca de Macabéa, é o que encontramos de forma explícita no trecho que se refere ao título *Ela que se arranje*. O narrador está descrevendo Glória, a colega de trabalho de Macabéa e conclui: “Era uma safadinha esperta mas tinha força de coração. Penalizava-se com Macabéa mas ela que se arranjasse, quem mandava ser tola? E Glória pensava: não tenho nada a ver com ela.” (p. 79).

Assim como não tem nada a ver com ela o narrador ou qualquer outro personagem dessa narrativa. *Eu não posso fazer nada*, décimo título, não aparece logo em seguida ao título *Ela que se arranje*, mas guarda com este bastante proximidade, como podemos observar no trecho: “Afiarço-vos que se eu pudesse melhoraria as coisas. Eu bem sei que dizer que a datilógrafa tem o corpo cariado é um dizer de brutalidade pior que qualquer palavrão.” (p.

40). A questão posta é que para poder fazer algo, Macabéa precisaria ser outra espécie de pessoa. E o que poderia fazer o seu narrador culto, pertencente a uma classe social distinta da classe à qual Macabéa pertence? “Pois um dos gestos mais despercebido é esta história de que não tenho culpa e que sai como sair.” (p. 42).

Rodrigo S.M. até assume ter pena de Macabéa, mas não traz para si a responsabilidade advinda da diferença entre as vidas de ambos, entre os privilégios a que ele tem acesso e Macabéa não, inclusive o privilégio de viver: “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.” (p. 107).

O quarto título é *O direito ao grito*, que guarda ligação direta com *Ela não sabe gritar*, título de número sete. Bem no início da narrativa, o narrador-personagem afirma: “Porque há o direito ao grito. Então eu grito” (p. 12), ou seja, ele reconhece o direito que tem de gritar, ainda que para tentar expor as mazelas do outro: “Mas eu tenho plena consciência dela: através dessa jovem dou o meu grito de horror à vida. À vida que tanto amo.” (p. 38). Macabéa figura como um incômodo, um entrave ao amor que Rodrigo S.M. tem pela própria vida. A personagem, como ele próprio expressou, é cariada, sua existência provoca desconforto. Ela não sabe gritar, já que não sabe nem do seu estar no mundo: “Depois tudo passou e Macabéa continuou a gostar de não pensar em nada. Vazia, vazia. Como eu disse, ela não tinha anjo da guarda. Mas se arranjava como podia. Quanto ao mais, ela era quase impessoal.” (p. 76).

E o direito ao grito viria a Macabéa quando, um dia, “talvez”, ela conseguisse reivindicá-lo: “O que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito.” (p. 99). Chama a atenção o fato de, em todas as edições de *A hora da estrela*, o nome de Clarice Lispector aparecer abaixo do título *O direito ao grito*, acreditamos que seja uma forma de marcar a presença do autor-implícito, nomeado já desde a dedicatória do livro, pois embora o grito de Macabéa seja abafado, a representação de uma personagem tão rasa em si mesma já é, por si só, um grito pela discussão da situação de flagelo social que representa. Mas, por ora, não lhe cabe o direito ao futuro, a que se refere o quinto título:

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 (p. 11).

Encontramos uma imagem da prova tipográfica original da folha de rosto de *A hora da estrela*, no livro *Clarice: uma vida que se conta* (GOTLIB, 2013, p. 582), nela o título *Quanto ao futuro* aparece entre pontos finais. Ao longo das edições e reimpressões do livro, esta forma de apresentar o título foi se perdendo, Arêas faz uma pontual interpretação acerca dos pontos finais: “Tratando-se de personagem coletiva, os dois pontos finais que encurralam a expressão, e que Clarice nos desafia a interpretar, decerto aludem à falta de saída da classe das Macabéas.” (ARÊAS, 2005, p. 87). De fato, se não é um capricho do narrador, o título situado dessa forma, implica não haver um futuro possível, que não a morte a este ser perdido no mundo que é Macabéa, inclusive essas são as suas últimas palavras, pronunciadas com clareza: “- Quanto ao futuro.” (p. 105). Um ponto final na sua tão insignificante existência.

Toda a narrativa é permeada por referências musicais, o sexto e o nono títulos nos advertem para esse aspecto: *Lamento de um blue* e *Assovio no escuro*. Encontramos referência a estes títulos em passagens como “Afição também que a história será igualmente acompanhada pelo violino plangente tocado por um homem magro bem na esquina” (p. 26), um outro violinista magro aparece às vésperas da morte de Macabéa:

Apareceu portanto um homem magro de paletó puído tocando violino na esquina. Devo explicar que este homem eu o vi uma vez ao anoitecer quando eu era menino em Recife e o som espichado e agudo sublinhava com uma linha dourada o mistério da rua escura. Junto do homem esquelético havia uma latinha de zinco onde barulhavam secas as moedas dos que o ouviam com gratidão por ele lhes planger a vida. Só agora entendo e só agora brotou-se-me o sentido secreto: o violino é um aviso. Sei que quando eu morrer vou ouvir o violino do homem e pedirei música, música, música (p. 102).

Além dos músicos eruditos que aparecem na referida dedicatória, por meio dos quais se afirma o conhecimento em um estilo musical tido como culto, há esse músico que com a sua arte lastima a morte de Macabéa, obviamente um artista popular que embora execute a sua música em um instrumento erudito, recebe de cachê moedas dos transeuntes em uma latinha de zinco.

Uma sensação de perda é o oitavo título do livro. Encontramos referência a esse na passagem em que Macabéa deixa a casa da cartomante. A sensação de perda é, portanto, da personagem, não do narrador: “Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero. Se ela não era mais ela mesma, isso significava uma perda que valia por um ganho.” (p. 98). Rodrigo S.M. afirma que apenas com o encontro e as previsões de Madama Carlota é que Macabéa percebeu o quanto a sua vida era inferior, a partir dessa passagem, o narrador sugere que há uma perda da pessoa que ela era, seria uma tomada de

consciência? Talvez, mas que a perda valia por um ganho, que ironicamente, como já sabemos, é a morte da personagem.

O décimo primeiro título é *Registro dos fatos antecedentes*, que aparece logo 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.” (p. 10). Realmente, conforme já comentamos, a vida de Macabéa é narrada a partir de fatos, escassos e resumidamente detalhados, o narrador não faz um aprofundamento acerca da personagem, até porque leva a crer que não há o que aprofundar. Salientamos que no trecho acima transcrito é difícil crer que Rodrigo S.M., de fato, não soubesse já o fim que teria a sua personagem, especialmente por essa espécie de antecipação, que aparece como uma marcação digressiva: “como a morte parece dizer sobre a vida”.

O penúltimo título é *História lacrimogênica de cordel*, gênero popularmente difundido no Nordeste, juntamente à cantoria de viola. O narrador pertence ao mundo da cultura erudita, a sua referência ao cordel se dá por duas razões: a primeira por já ter vivido no Nordeste, quando menino. É, portanto, conhecedor da literatura de cordel; a segunda seria pela identificação do gênero com uma escrita descomplicada, tendo Rodrigo S.M. afirmado, mais de uma vez na narrativa, que desejava uma escrita simples, porém, simples é Macabéa, identificada por meio desse título com a tradição oral.

Desta forma, é evocando um gênero da literatura popular que a história de Macabéa será narrada, personagem encerrada em sua própria origem, sem infância, sem futuro, quase folclórica, como um personagem da literatura de cordel:

Então costumava fingir que corria pelos corredores de boneca na mão atrás de uma bola e rindo muito. A gargalhada era aterrorizadora porque acontecia no passado e só a imaginação maléfica a trazia para o presente, saudade do que poderia ter sido e não foi. (Eu bem avisei que era literatura de cordel, embora eu me recuse a ter qualquer piedade) (p. 37-38).

Mais uma vez, o narrador parece referir-se à literatura de cordel como sendo um gênero menor, melodramático, que exigisse piedade, a forma que ele julga ser superior a isso é justamente não sendo piedoso com a sua personagem.

Por fim, um título que não poderia resumir melhor a breve passagem de Macabéa pela vida: *Saída discreta pela porta dos fundos*, embora, no início da narrativa, Rodrigo S.M. se refira a esse título como sendo ele próprio questionando a sua escrita:

Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias. Mas preparado estou para sair discretamente pela saída da porta dos fundos (p. 22).

Quem sai discretamente, assim como entrou na história, é Macabéa, e ainda pela porta dos fundos, ficando a porta de entrada reservada ao seu narrador, que com a sua cultura erudita exerceu o direito ao grito, por meio dessa história que ele precisava tornar explícita.

Concluimos a análise sobre a proposição de treze títulos para este romance, por meio do pensamento de Rebello:

Os muitos títulos propostos para a história de Macabéa revestem-se da mais pura ironia da autora sobre o que a tradição literária estabelece. Se Macabéa é a antítese do personagem denso, complexo e heroico, a narrativa que lhe dá existência anula, em todos os seus pressupostos, a tradição do romance, porque põe desconfiança sobre o título, sobre a autoria, sobre as representações e sobre o papel da narrativa na modernidade. Ela antecede algumas teorias sobre o romance moderno que viriam a porejar na crítica literária a partir da década de 1980 (REBELLO, 2013, p. 228).

Para a autora, os títulos representam um ato de rompimento com a tradição literária praticada até então, sendo este apenas mais um dos aspectos inovadores do romance, elementos que fazem de *A hora da estrela* uma obra com potencial de despertar novas leituras e interpretações, ao longo desses quarenta anos, desde a sua primeira edição.

1.3 ESCREVER O SOCIAL

Em *A hora da estrela*, pela primeira vez, Clarice convidou alguém para escrever o prefácio de uma obra sua, o pedido foi feito a Eduardo Portella, que iniciou o prefácio respondendo ao próprio questionamento: “Devemos falar de uma nova Clarice Lispector, ‘exterior e explícita’, o coração selvagem comprometido nordestinamente com o projeto brasileiro?” (PORTELLA, 2017, p. 211). De acordo com Portella, “a resposta não cabe nos limites de um não incisivo ou de um sim categórico” (*idem, ibidem*), seria não, porque Clarice “sempre foi uma escritora brasileira capaz de transpor o simplesmente figurativo ou o apenas folclórico [...]” (*idem, ibidem*), seria sim, “porque esta narrativa de agora se amplia numa alegoria regional, que é também a alegoria da esperança possível.” (*idem, ibidem*).

Percebemos, já a partir do prefácio de *A hora da estrela*, apontamentos para uma recepção diferenciada, por parte da crítica, desta obra de Clarice Lispector. Ter tomado o Nordeste como objeto e expor as mazelas de uma moça, que “deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia [...]” (p. 14), fez ressoar, em *A hora*

da estrela, elementos da imensa fratura social que compõe o Brasil. Ainda no referido prefácio, Portella prossegue:

[...] o Nordeste rural na sua difícil contracena com a engrenagem urbana [...]. O jogo alternado do tudo e do nada, que seria a história do Nordeste se não fosse a da própria peripécia humana, se encarrega de intensificar o processo de textualização; vertiginosamente, porque o nada e o tudo podem acontecer num minuto inesperado: numa esquina qualquer de um país conhecido, somos tomados pelo “sentimento de perdição no rosto de uma moça” (PORTELLA, 2017, p. 212).

Desta forma, é recorrente a afirmação de que *A hora da estrela* é o único trabalho em que Clarice Lispector traz as questões sociais ao debate, especialmente quando a análise associa a obra clariceana a aspectos existencialistas, detendo-se apenas ao exame do fluxo de consciência de seus personagens.

A revista *Cult*, em edição especial sobre Clarice Lispector, trouxe um depoimento da escritora Nélda Piñon, nesse ela relembra o quanto Clarice estava impressionada com a recepção crítica de *A hora da estrela*:

Clarice estava muito impressionada como Macabéa deu-lhe tanta visibilidade, foi uma perplexidade discreta que teve até o fim da vida. *A hora da estrela* é um livro que de alguma forma projeta Clarice para outro patamar. De repente começaram a achar que ela concentra na narrativa uma humanidade mais singela e portanto muito original. Quando ela termina e publica, logo depois fica doente e morre. O livro sai como que indicando o crepúsculo da personagem e o crepúsculo da autora (PIÑON, 2017, p. 53).

A hora da estrela foi recebido como uma resposta à questão por vezes posta e até cobrada de Clarice: uma escrita voltada para o social. Sobre esse assunto, a escritora já havia se manifestado por meio de uma crônica, publicada em 1964:

Desde que me conheço o fato social teve em mim importância maior do que qualquer outro: em Recife os mocambos foram a primeira verdade para mim. Muito antes de sentir “arte”, senti a beleza profunda da luta. Mas é que tenho um modo simplório de me aproximar do fato social: eu queria era “fazer” alguma coisa, como se escrever não fosse fazer. O que não consigo é usar escrever para isso, por mais que a incapacidade me doa e me humilhe. O problema de justiça é em mim um sentimento tão óbvio e tão básico que não consigo me surpreender com ele – e, sem me surpreender, não consigo escrever. E também porque para mim escrever é procurar. O sentimento de justiça nunca foi procura em mim, nunca chegou a ser descoberto, e o que me espanta é que ele não seja igualmente óbvio em todos (LISPECTOR, 1999c, p. 29).

Em crônica publicada poucos dias após o falecimento de Clarice, o jornalista Paulo Francis, que havia sido seu editor na revista *Senhor*, comenta o registro da imprensa brasileira

acerca da morte da escritora e questiona se é sabido que, em 1959, Clarice não conseguia publicar seu trabalho exatamente por sua escrita, para Francis, não voltada para o social:

Tinha fama, sim, mas entre intelectuais e escritores. Os editores a evitavam como a praga. Os motivos me parecem óbvios: ela não é discípula do “realismo socialista”, ou preocupada com os pequenos dramas da pequena burguesia brasileira. Na literatura de Clarice não há estrutura social definida. Sensibilidade e sensações predominam, a “realidade” é vista em relances, indireta e indutivamente (FRANCIS, 1977, p. 43, grifos do autor).

Entretanto, contrariamente à afirmação de uma escrita não comprometida com as questões sociais, este posicionamento do jornalista nos leva a compreender que há outras formas de se tocar nessa temática, no caso de *A hora da estrela* isso se dá a partir do sensível. Encontramos pensamento semelhante em Carlos Haag: “Em seu tempo, Clarice nadava contra a corrente. Ainda havia a Guerra Fria, quando a maioria dos seus pares defendia o ideal sartriano do ‘escritor engajado.’” (HAAG, 2005, p. 24).

Souza, em obra já citada, desenvolve a ideia do poder e da qualidade da representação humana atingidos em *A hora da estrela*:

A hora da estrela possui exatamente esse potencial de, por meio do desvio estético, desintegrar integrando e instaurar, na linguagem, a contradição. É no sensível que Macabéa, estrela, nos atinge primeiro. No paradoxo que se instaura entre a realidade do corpo magro, seios murchos, cabelos ralos e seu patético e inviável anelo cinematográfico, há um chamado que prende a atenção do leitor para a urgência de se pensar sobre o que a sociedade tem feito com o ser humano, com o preenchimento do espaço entre o desejo e o devir, entre o sonho e a realidade. Como esses, são muitos os espaços que funcionam como mediações aproximativas do real e atestam a natureza ideológica da obra, embora Clarice opere sempre com uma linguagem que aponta para rupturas com o real (SOUZA, 2006, p. 33).

Desta forma, *A hora da estrela* se constitui como um ponto de chegada da obra clariceana. Não se trata de uma primeira abordagem, pela autora, acerca da realidade social do país, mas de um aprofundamento no tema que sempre esteve posto em sua obra, inclusive em seus trabalhos para o público infantil, como no livro *Quase de verdade*, em que os personagens bichos se insurgem contra uma figueira exploradora:

[...] Passaram dois dias se entendendo com palavras de aves.

Resultado?

Não havia dúvida: eles iam contra a figueira ditadora, iam exigir seus direitos, pôr ovos para eles mesmos, reclamar comida, água, dormida e descanso (LISPECTOR, 1999d, sem paginação).

Não poderíamos deixar de citar um trecho de “Mineirinho”, trabalho que Clarice declarou na referida e já citada entrevista, para a TV Cultura, como sendo um dos seus preferidos, e que conta a história de um bandido assassinado com treze balas, “quando só uma bastava”, diz ao entrevistador.

Essa justiça que vela meu sono, eu a repudio, humilhada por precisar dela. Enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós, os sonsos essenciais. Para que minha casa funcione, exijo de mim como primeiro dever que eu seja sonsa, que eu não exerça a minha revolta e o meu amor, guardados. Eu devo ter esquecido que embaixo da casa está o terreno, o chão onde nova casa poderia ser erguida. Enquanto isso dormimos e falsamente nos salvamos. Até que treze tiros nos acordam, e com horror digo tarde demais – vinte e oito anos depois que Mineirinho nasceu – que ao homem acuado, que a esse não nos matem (LISPECTOR, 1999c, p. 124).

A questão social é ainda frequentemente posta por meio do cotidiano de seus personagens, desafiados por aspectos da vida que lhes causam um estranhamento no confronto com eles mesmos, ou com o outro. Sobre a representação da mulher de classe média na obra de Clarice Lispector, Gotlib reflete:

Este tema, muito presente ao longo de toda história de sua narrativa, atinge, nesta “hora da ficção” de *A hora da estrela*, um alto grau de extrema periclitância, talvez porque se trate de uma história que acontece, segundo afirma o próprio narrador, “em estado de emergência e de calamidade pública”. Porque aqui não se trata só da mulher, mulher burguesa, como quase todas as mulheres de sua ficção. Trata-se da mulher burguesa no confronto com a mulher nordestina pobre. A mulher instruída diante da mulher sem instrução. A quem tem diante da que não tem (GOTLIB, 2017, p. 185).

Em um dado momento na narrativa, Rodrigo S.M. questiona qual a motivação que o estimula a escrever sobre o oposto dessa “mulher burguesa”, à qual Gotlib se refere:

Por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem? Talvez porque nela haja um recolhimento e também porque na pobreza de seu corpo e espírito eu toco na santidade, eu que quero sentir o sopro do meu além. Para ser mais do que eu, pois tão pouco sou (p. 22).

O que observamos, quando da análise da fortuna crítica de *A hora da estrela*, é que se o estudo enveredar apenas por este aspecto “social” do livro, o que não é o caso desse ensaio de Gotlib, não pontuará que há uma maestria na composição da obra: o social é posto por meio de um entrecruzamento de vozes presentes, questionando o papel do narrador, em seu mundo intelectual e o papel de Macabéa, em sua representação não “enfeitada” de pobreza. Segundo a análise de Silviano Santiago, em seu artigo sobre “A política em Clarice

Lispector”, a forma que a escritora utilizou para tratar a realidade difere das abordagens tradicionais, justamente pela sua relação com a linguagem:

Na literatura brasileira, Clarice é a primeira a transferir para a linguagem o lugar central ocupado autoritariamente pela *realidade histórica*. “Minha ação é a das palavras”, anota. Só pela linguagem e através dela é que o indivíduo pode escapar de outra miséria, a da política nacional e internacional, a fim de que possa realçar no texto momentos privilegiados do dia a dia que utopicamente desenham o futuro promissor da raça humana (SANTIAGO, 2014, grifo do autor).

A hora da estrela caracteriza-se, assim, como um terreno privilegiado ao exercício de uma escrita politizada, por meio de uma linguagem carregada de poesia e ironia, instrumentada por técnicas narrativas, como a metaficção à qual já nos referimos: “Pois que a vida é assim: aperta-se o botão e a vida acende. Só que ela não sabia qual era o botão de acender. Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável.” (p. 33). Dispensável como qualquer indivíduo desprovido de poder, ou seja, a maioria esmagadora da sociedade em que vivemos que, assim como Macabéa, não sabe qual é o “botão de acender” e cujo valor agregado à própria vida é muito barato, apenas uma peça que pode ser substituída na engrenagem social.

O trecho a seguir é do livro *A cidade sitiada*, terceiro romance de Clarice, publicado em 1949. Trata-se da protagonista, Lucrecia Neves, mas poderia ser também sobre Macabéa, exemplificando a nossa hipótese de que as questões sociais sempre estiveram postas, de forma bastante particular, na obra clariceana:

Água escorria da bica e ela passava o pano ensaboado nos talheres. Da janela via-se o muro amarelo – amarelo, dizia o simples encontro com a cor. Esfregando os dentes do garfo, Lucrecia era uma roda pequena girando rápida enquanto a maior girava lenta – a roda lenta da claridade, e dentro desta uma moça trabalhando como formiga. Ser formiga na luz, absorvia-a inteiramente e em pouco, como um verdadeiro trabalhador, ela não sabia mais quem lavava e quem era lavado – tão grande era a sua eficiência (LISPECTOR, 1998, p. 93-94).

A claridade como símbolo do conhecimento gira lenta, não está acessível a todos. Lucrecia, assim como Macabéa, é apenas uma formiga que trabalha rapidamente: “Carregar em costas de formiga um grão de açúcar” (p. 28), com a inaptidão de ambas para perceber a posição que ocupam em um contexto intelectual, que as absorve a ponto de torná-las meros objetos.

Rodrigo S.M. anuncia que Macabéa, que nunca recebera presentes na vida, vira na mesa do chefe um livro que “por um leve instante cobiçou [...]”. O título era ‘Humilhados e

Ofendidos’. Ficou pensativa. Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa classe social.” (p. 47). É por meio da palavra que Macabéa pensa e se situa, “talvez”, em uma classe social, seu narrador não nos dá a certeza se há, de fato, uma tomada de consciência de sua personagem neste momento, pois a escolha por ilustrar a passagem com uma obra de Dostoiévski pode ser apenas mais uma de suas referências eruditas. O fato é que Macabéa segue determinada em sua existência e se, em algum momento se sentiu humilhada ou ofendida, transpôs estes sentimentos transformando-os em vontade de viver: “Embora só tivesse nela a pequena flama indispensável: um sopro de vida.” (p. 46).

Este aspecto a torna incompreensível ao seu criador, pois sendo apenas uma peça tão dispensável, por que essa vontade de viver? Ou melhor, viver para quê? Encontramos pensamento semelhante ao nosso em Almeida e Masuda, que reconhecem na obra clariceana as várias formas de se tocar no social por meio da escrita:

Isso nos obriga a reconhecer, como conclusão, que Clarice Lispector não se furtou a abordar problemas sociais importantes da história do Brasil, todavia recusou tomá-la como a única força definidora da realidade. Por meio de sua ficção, ou melhor, no espaço intervalar entre ficção e história, incrustou uma nordestina miserável não só na condição social, mas sobretudo existencial e, na impossibilidade de salvá-la das brutais consequências do processo modernizador brasileiro, tornou-a heroína trágica, não porque venceu a morte, mas justamente por ter celebrado a vida. É um instante fugaz, sem dúvida, muito distinto de todos os não que sua condição social lhe impingiu. No entanto, é paradoxalmente o instante mais intenso e pleno de toda sua vida (ALMEIDA; MASUDA, 2017, p. 41).

Acreditamos, portanto, que em *A hora da estrela*, Clarice Lispector não apenas responde a sua inquietação acerca de uma escrita sobre o fato social, sentida no trecho que transcrevemos da crônica publicada em 1964, como refuta a opinião crítica, segundo a qual a sua obra reflete apenas os anseios e conflitos interiores de seus personagens. Manipulando a linguagem e entrecruzando as histórias de Rodrigo S.M. e Macabéa, mediadas pelo autor-implícito, a escritora lança mão de um questionamento acerca do papel do intelectual brasileiro, que se propõe a escrever sobre os menos favorecidos socialmente, fazendo-nos pensar sobre o conteúdo e a real contribuição das obras que tratam deste problema.

A capacidade desmistificadora de Clarice, com sutil e perversa ironia, alerta para a atitude ambígua – e por vezes pérfida – do intelectual brasileiro, cuja força de gravitação reside no trabalho por vezes humilde e cheio de boas intenções, mas, por razões quem sabe de contexto social, marcado, por vezes involuntariamente pela sua inevitável prepotência competente (GOTLIB, 2017, p. 188).

Em outras palavras, *A hora da estrela* nos propõe pensar que poder tem uma obra de arte sobre o seu objeto, no sentido de oferecer desdobramentos e apontar caminhos e soluções.

É analisando a pobreza de Macabéa que o livro nos permite este questionamento. Assim, Clarice consegue dar um tratamento especial ao fato social, especificamente a questão do nordestino/sertanejo na cidade grande, que Candido aponta como elemento de integridade de uma obra literária: “o *externo* (no caso o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel da estrutura, tornando-se, portanto *interno*.” (CANDIDO, 2006, p. 14, grifos do autor). Concluímos, portanto, que a questão social abordada no livro deve ser considerada, mas em uma análise que a conecte ao estudo das vozes que dialogam e ocupam uma posição tão marcadamente classista no texto, integrando assim os elementos “externo” e “interno”, como definiu Candido.

1.4 MACABÉA: METÁFORA HISTÓRICA

Quando Macabéa e Olímpico se conhecem, este lhe pergunta:

- E, se me permite, qual é mesmo a sua graça?
- Macabéa.
- Maca, o quê?
- Béa, foi ela obrigada a completar.
- Me desculpe mas até parece doença, doença de pele.
- Eu também acho esquisito mas minha mãe botou ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse, até um ano de idade eu não era chamada porque não tinha nome, eu preferia continuar a nunca ser chamada em vez de ter um nome que ninguém tem mas parece que deu certo. – Parou um instante retomando o fôlego perdido e acrescentou desanimada e com pudor: - Pois como o senhor vê eu vinguei... pois é (p. 51-52).

A maneira como Macabéa pontua e justifica a Olímpico a origem de seu nome, demonstra a enorme urgência da personagem em se apresentar como um ser. Mesmo afirmando que preferia não ser chamada, neste momento quer mostrar que é alguém, ela que até um ano de idade não tinha nome e que fora consagrada, desde o nascimento, a Nossa Senhora da Boa Morte, aliás tradição do sertão, considerando-se que era comum as crianças não “vingarem”.

De fato, Macabéa não é um nome de registro comum, remete aos macabeus, especificamente ao seu líder Yehuda Macabi:

[...] integrante de um exército rebelde judeu que entre 167 A.E.C. e 164 A.E.C. se revoltou contra o domínio selêucida na terra de Israel, em especial após o governante selêucida Antíoco IV ter introduzido o culto a Zeus no templo de Jerusalém. Durante essa revolta, teria ocorrido o milagre lembrado na festividade de *Chanuca*, quando, já com o trono retomado, o óleo que mantinha a *menorá* (candelabro de sete braços) acesa que seria suficiente para somente um dia, durou

oito [...]. A vitória dos macabeus foi retomada com vigor pelo movimento sionista, que via nesta narrativa um caso exemplar para inspirar sua própria luta por soberania judaica na região (EHRLICH, 2017, p. 52-53).

Os macabeus têm a sua história relatada na Bíblia, nos livros Macabeus I e II: “Nessa perspectiva de fé, nem mesmo a morte se apresenta como obstáculo ou sinal de derrota. Pelo contrário, o testemunho dos mártires, coroado pela fé na ressurreição, mostra que não há limites para a resistência [...]” (BÍBLIA SAGRADA, 1991, p. 611).

Logo no início de seu relato, afirma Rodrigo S.M.: “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.” (p. 13). Sobre Macabéia, ele diz: “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.” (p. 29).

Muito embora, pelo relato do narrador-personagem, a relação entre ele, sua personagem Macabéia e Deus não seja definida em termos dogmático ou sistemático, quando lemos acima as referências históricas sobre os macabeus, percebemos que a escolha do nome de Macabéia não foi gratuita, mas que esta encerra em si um forte poder de representação de um povo resistente, que se manifestou contra as imposições sociais e políticas dos gregos, aliás, Clarice nasceu em uma família de origem judaica: “Os macabeus são os astros da celebração de *Chamuca*, e Clarice devia conhecer sua história desde a infância.” (MOSER, 2006. p. 633). Moser aponta a origem do nome de Olímpico como também ligada aos macabeus, sendo referência “aos falsos deuses que os judeus se recusaram a venerar quando o Templo foi profanado e chamado de “templo de Zeus Olímpico.” (MOSER, 2006. p. 639).

No artigo “Uma cadeira e duas maçãs: presença judaica no texto clariciano”, Waldman investiga os traços do judaísmo que aparecem na obra da escritora. Sobre Macabéia, ela conclui:

Pode-se dizer que o tema dos dois *Livros dos Macabeus* é a resistência, pois eles narram o conflito entre os judeus (a família dos Macabeus) e seus opressores gregos. O nome da protagonista, remete imediatamente ao texto bíblico, direcionando o olhar do leitor para dois planos textuais paralelos que, de algum modo, dialogam, mesclando sinais que se ressignificam. Como os macabeus, Macabéia é vítima da opressão dos poderosos, uma pobre nordestina perdida na cidade grande e, como eles, ela resiste. A relação traçada entre os dois planos não é simples, pois a exclusão da protagonista das relações de produção, e sua decorrente exclusão sociocultural, a elevam evidentemente como figura símbolo do exército de excluídos que compõe a população brasileira. Mas há uma situação específica em que se insere a personagem que permite, a meu ver, iluminar na contraface do *Livro dos Macabeus* um judaísmo em crise, pois Macabéia é também excluída da linguagem, ela que é relacionada ao povo, que à falta de território, aglutinou-se em torno do Livro (WALDMAN, 2004, p. 255).

Acreditamos, assim, que Macabéa integra uma herança judaica na obra de Clarice, apontada por Waldman, não apenas pela escolha do seu nome, mas pela interpretação que pode ser dada a partir dele. “Macabéa era na verdade uma figura medieval enquanto Olímpico de Jesus se julgava peça-chave, dessas que abrem qualquer porta.” (p. 55-56). A nordestina, como a ela se refere Rodrigo S.M. até que Olímpico finalmente lhe pergunta o nome, é, pois, uma metáfora histórica não apenas dos macabeus, mas de um grande expoente da humanidade, que mesmo sem saber muito acerca de si e de seu entorno, sobrevive em meio a tantas adversidades, figuras medievais e históricas, que de mazela em mazela incomodam e provocam o questionamento na classe social que as distingue e ignora, julgando-se superior.

Souza faz uma interpretação diferente acerca da relação entre Macabéa e os macabeus, para ela, a invocação destes, na verdade, tem como objetivo salientar ainda mais a fraqueza de Macabéa, ao invés de evocar a resistência do povo macabeu, como propomos em nossa leitura:

Em *A hora da estrela*, o confronto entre o signo bíblico e o literário sugere a existência de um postulado ideológico, na medida em que a bravura dos macabeus, seu espírito de luta põe em destaque a fraqueza de Macabéa. Os macabeus têm ambições políticas, objetivos definidos e foram, à sua época, os mais bravos e incansáveis na luta pela liberdade dos judeus, na maioria das vezes, enfrentando o império helênico com exércitos menores em contingente humano e bélico. Será que dos postulados bíblicos Clarice quer tirar força para sua personagem ao buscar no bravo Judas Macabeu e seus irmãos o contraponto com que tece a ausência de vigor e de espírito de luta de Macabéa? Ou a história dos macabeus representa a antítese que Clarice busca nos recônditos da Bíblia para escancarar melhor a condição da personagem? De qualquer modo, o intertexto com esse povo bíblico realça a falta de vigor para a luta e a ausência de objetivos de Macabéa (SOUZA, 2006, p. 114).

Discordamos da autora quando esta sugere que a abordagem aos macabeus realça a falta de vigor da personagem Macabéa, pois as fraquezas da personagem são anunciadas por um narrador que além de não ser digno de confiança, assunto que abordaremos no capítulo seguinte, tem o claro objetivo de uma representação de vulnerabilidade dessa personagem que, para ele, habita o seu não-lugar no mundo. Nossa proposta de leitura é a de que a não-consciência de Macabéa advém exatamente do seu estranhamento como pessoa neste não-lugar, e, portanto, nesse sentido, acreditamos que a aproximação com os macabeus se dá na proposição de uma resistência posta às adversidades com as quais estes e Macabéa tiveram de lidar.

[...] é uma adaptação da história apócrifa dos macabeus ao mundo contemporâneo, representado pelo Rio de Janeiro onde sua heroína Macabéa, uma pobre menina nordestina, se torna o símbolo dos zelotas bíblicos – os Macabeus e [...] onde são

dramatizados os conflitos sociais, ilustrando como é resistente o espírito humano perante as forças de repressão social num país como o Brasil (VIEIRA, 1989, p. 207).

Assim, as questões acerca de uma (não)consciência de Macabéa e se há uma ruptura desta em relação a Rodrigo S.M., o que refletiria a resistência desta personagem, aparecem geralmente associadas e analisadas de forma conjunta. Acreditamos que temos, neste caso, duas questões que não se confundem: uma é a inconsciência de Macabéa, dado fornecido pelo seu autor fictício, a outra é a possibilidade de a personagem ser tomada como um símbolo de resistência:

[...] como um miasma nessa rede de disseminação, Macabéa representa, paradoxalmente e ao mesmo tempo, a dupla dimensão da fragilidade e da força, revelando-se portadora de uma potência que se alegoriza como forma de resistência (pacífica) e de elevação ao sublime (HELENA, 2013, p. 173).

Nossa chave de leitura, portanto, é a de que a personagem encerra um forte poder de representação e que este não se confunde com a sua inconsciência, sendo de “uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito.” (p. 99). Macabéa é uma personagem que projeta um coletivo, propomos que seu nome é indicativo de uma resistência ou até de uma desobediência, como a praticada pelos macabeus. Encontramos pensamento semelhante em Gotlib:

Sob outro aspecto, e não segundo as declarações da escritora, a personagem pode ser também a catarse de um sofrido passado judeu, evocação da cultura hebraica, tão presente em seu nome – Macabéa –, lembrando a luta dos macabeus, que resistiram defendendo o tempo no monte Sião contra a força dos gregos e recusando-se a desobedecer às leis judaicas (GOTLIB, 2013, p. 579).

Lendo a obra sob esta ótica, não podemos deixar de anotar a referencialidade que traz Macabéa do povo judeu, e ainda a semelhança que este dado guarda com a migração nordestina, como aponta Albuquerque Júnior, em seu estudo sobre o Nordeste:

A imagem do Nordeste passa a ser pensada sempre a partir da seca e do deserto, ignorando-se todas as áreas úmidas existentes em seu território. A retirada, o êxito que ela provoca, estabelece uma verdadeira estrutura narrativa. Uma fórmula ritualística de se contar uma fuga de homens e de mulheres do sertão que lembra a própria narrativa cristã da saída dos judeus do deserto. As estações das desgraças crescentes vão se sucedendo até se chegar ao litoral ou à terra prometida do Sul (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 138).

Neste capítulo, tratamos de elementos textuais e extratextuais constitutivos de *A hora*

da estrela, elementos estes que julgamos como sendo de fundamental importância para as considerações de nossa análise, que problematiza o autor-implícito, o narrador-personagem e Macabéa, vozes que estão presentes na obra e que serão o assunto dos capítulos seguintes. Pretendemos, aqui, reunir e apresentar parte da bibliografia que discute as questões propostas, para assim, promover um melhor entendimento acerca das posições por nós assumidas nesta análise.

CAPÍTULO 2 – RODRIGO S.M.: UMA ESTRATÉGIA

“Tudo o que aqui escrevo é forjado no meu silêncio e na penumbra.”

Clarice Lispector, *Um sopro de vida*

2.1 NARRADOR E AUTOR-IMPLÍCITO: ALINHAMENTO DE CONCEITOS

No primeiro capítulo, elegemos e discutimos aspectos que consideramos fundamentais para darmos seguimento à investigação do problema apresentado neste trabalho, que é, fundamentalmente, a questão do narrador, do autor-implícito e de como se caracteriza a essência da pobreza da personagem Macabéa.

Revisitaremos agora os conceitos ligados às entidades literárias autor/narrador, que nos auxiliarão a compreender a forma como o texto de *A hora da estrela* se estrutura em relação a essa questão, bem como, a alternância das vozes do autor-implícito, do narrador e da personagem Macabéa.

Iniciamos com a abordagem dos estudos de Wayne Booth, em *A retórica da ficção*. É ele quem inaugura os conceitos de “narrador pouco digno de confiança” e de “autor-implícito” que estão norteando a leitura de *A hora da estrela*, apresentada neste trabalho. Para o autor, o surgimento desse tipo de narrador, “pouco digno de confiança”, se dá entre os escritores modernos e a partir de uma crise da narração onisciente:

Com o repúdio da narração onisciente, e face às limitações inerentes dos narradores fidedignos dramatizados, não admira que os autores modernos tenham experimentado narradores pouco dignos de confiança, cujas características se alteram no decorrer das obras que narram (BOOTH, 1980, p. 172).

Este conceito é criado a partir da interpretação que Booth realiza acerca da distância entre o autor-implícito e o narrador, não a partir da escolha de qual pessoa (se primeira, se terceira), assume a narrativa:

Para fins práticos, o mais importante destes tipos de distanciamento é, talvez, o que fica entre o narrador falível ou pouco digno de confiança e o autor implícito que se faz acompanhar pelo leitor no seu juízo sobre o narrador. Se se discute ponto de vista com o fim de descobrir a sua relação com os efeitos literários, então as qualidades morais e intelectuais do narrador não podem, certamente, deixar de ser mais importantes para o nosso juízo do que o facto de ele ser referido como “eu” ou “ele”, ou de ser privilegiado ou limitado. Se descobrirmos que ele não é digno de confiança, transforma-se o efeito total da obra, que ele nos transmite. A terminologia que possuímos para este tipo de distanciamento dos narradores é extremamente inadequada. À falta de termos melhores, chamei ao narrador *fidedigno* quando ele fala ou actua de acordo com as normas da obra (ou seja, as normas do autor

implícito), e *pouco digno de confiança* quando o não faz (BOOTH, 1980, p. 174, grifos do autor).

Acreditamos, assim, que em *A hora da estrela*, o autor-implícito tenha usado como estratégia narrativa a proposição de um narrador pouco digno de confiança, em relação ao enredo de Macabéa, pois em relação à criação de Macabéa, Rodrigo S.M. deixa de ser narrador da história e passa a ser o autor, fictício, mas autor. Desta forma, quando nos referimos a Rodrigo S.M. como sendo narrador, estamos falando sobre sua posição em relação ao enredo da personagem Macabéa.

Ressaltamos, porém, que Booth não tinha um narrador como Rodrigo S.M. em seu horizonte, quando criou esses conceitos, porém eles nos fornecem base para compreendermos as posições caracterizadas pelo autor-implícito, que se assume como “verdadeiro autor” e pelo narrador que é também personagem, Rodrigo S.M.

Seguindo em nossa proposta de analisar conceitualmente as questões postas acerca do autor-implícito e do narrador, passaremos ao estudo de Wolfgang Kayser, que escreveu *Análise e interpretação da obra literária*, no período em que lecionou em Portugal, a partir de 1941, tendo o livro sido lançado em 1948. Nesta obra, encontramos importante fundamentação para a forma como lemos a posição do autor-implícito e do narrador, no texto que nos propusemos a analisar.

Para Kayser, há uma situação inicial na arte de narrar: um acontecimento é narrado a um público e um narrador serve de intermediário a ambos. A ocultação do autor atrás de um narrador, a quem entrega a narração, seria uma intensificação dessa situação inicial na arte de narrar, técnica a que Kayser chama “narrativa enquadrada”: “é um meio técnico excelente para satisfazer uma exigência basilar que o leitor reclama da arte de narrar: isto é, a credibilidade do que se narra.” (KAYSER, 1985, p. 212).

Especificamente, no caso de *A hora da estrela*, essa credibilidade buscada pelo leitor fica abalada em virtude de o narrador, Rodrigo S.M., se contradizer em vários momentos, durante seu percurso narrativo. Referindo-se ao conto “O santo”, de C.F. Meyer, Kayser acrescenta:

Neste caso, o atractivo do conto reside precisamente no facto de a natureza simples do narrador não ser capaz de abranger as bases dos acontecimentos nem a psicologia complexa das personagens, de maneira que o leitor é constantemente obrigado a completar e a aprofundar o conteúdo essencial da obra (KAYSER, 1985, p. 212).

Trazendo a teoria de Kayser para *A hora da estrela*, o que ocorre com Rodrigo S.M. não é, necessariamente, uma incapacidade de abrangência, mas uma limitação de ponto de vista que lhe é oferecido, intencionalmente, pelo autor-implícito: “As restantes faltas de clareza e até enigmas são deliberadamente postos pelo autor [...]” (KAYSER, 1985, p. 215), obrigando o leitor a questionar o que está posto no texto, especialmente sobre a personagem Macabéa.

O conceito de autor-implícito corresponderia ao que Umberto Eco denomina de autor-modelo, a partir de sua análise acerca da obra *Sylvie*, de Gérard de Nerval. Para o teórico e romancista, há na obra três entidades, sendo a primeira “um cavalheiro que nasceu em 1808”, a segunda “o homem que diz ‘eu’ na novela” e:

[...] há uma terceira entidade, em geral difícil de identificar e que eu chamo de autor-modelo [...]. Poderíamos dizer que esse *it* – que no começo da história ainda não se evidencia, ou talvez esteja presente apenas numa série de pequenos traços – no final de nossa leitura se identificará com o que toda teoria estética chama de “estilo” [...] é uma voz que nos fala afetuosamente (ou imperiosamente, ou dissimuladamente), que nos quer ao seu lado. Essa voz se manifesta como uma estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e que devemos seguir quando decidimos agir como o leitor-modelo (ECO, 1994, p. 21).

Eco chama ainda a atenção para a possibilidade de haver outras vozes ecoando na narrativa: “Há outros casos em que, com maior desfaçatez porém mais sutilmente, apresentam-se autor-modelo, autor-empírico, narrador e entidades ainda mais vagas, colocadas no texto narrativo com o propósito explícito de confundir o leitor.” (ECO, 1994, p. 21). Em *A hora da estrela*, o leitor depende de Rodrigo S.M. para acompanhar o enredo, é o narrador quem dá o desenvolvimento da vida da personagem Macabéa, é por meio dele que o leitor sabe dos acontecimentos e das sensações da personagem anunciada.

Assim, quando dizemos, neste trabalho: o autor (“Na verdade Clarice Lispector”), sendo o trecho entre parênteses extraído tal qual aparece na “Dedicatória do autor”, não estamos nos referindo a Clarice Lispector como autor empírico do texto, muito embora saibamos que essa se criou no Nordeste, tendo, inclusive, sido Alagoas o primeiro estado brasileiro em que sua família residiu, após deixar a Ucrânia. O autor “Na verdade Clarice Lispector” seria, portanto, o que Umberto Eco teoriza como autor-modelo.

Já o narrador assume uma dupla postura, pois ao mesmo tempo que cria Macabéa, integra o enredo desta como narrador-personagem, que, aliás, já começa a narrativa explicitando a dificuldade de se estabelecer um ponto de partida: “Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-pré-história já havia os monstros

apocalípticos? Se esta história não existe, passará a existir.” (p. 9). E sentencia sobre seu processo de escrita: “Só não inicio pelo fim que justificaria o começo – como a morte parece dizer sobre a vida – porque preciso registrar os fatos antecedentes.” (p.10). A narrativa de Rodrigo S.M. é sobre o registro de fatos acerca da vida de sua criação, Macabéa, e o registro do seu processo criativo. Sobre a identidade narrativa em *A hora da estrela*, afirma Nunes:

Esse feeling do fracasso da linguagem acompanha, como um baixo-contínuo, o jogo de identidade da narradora, convertida em personagem – jogo que se estende à sua própria narrativa, convertida num espaço literário agônico. É esse espaço, onde se travam um embate e um debate, que também encontramos em *A hora da estrela* (NUNES, 1995, p. 168).

Um embate quando o narrador-personagem, autor fictício, no ato de sua criação literária, percebe-se tal qual a personagem que está criando: “Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás – descobro eu agora – também eu não faço a menor falta [...]” (p. 12). E um debate, quando evoca a discussão acerca da luta de classes, por meio das vozes que compõem a narrativa.

Uma vez esclarecidos os conceitos de autor-implícito e narrador, passaremos a examinar um segundo aspecto de fundamental relevância para a compreensão da nossa proposta de leitura de *A hora da estrela*, que é a questão do ponto de vista.

É o autor-implícito quem empresta um ponto de vista ao narrador, pois: “Se o narrador é uma postura fisionômica do autor, seu ponto de vista será uma postura visual doada ao narrador do ponto de vista do autor.” (DAL FARRA, 1978, p. 127). Sendo assim, este ponto de vista terá graus de profundidade específicos e dados pelo autor-implícito, de acordo com o que a este interessa iluminar ao narrador:

O ponto de vista dá ao leitor a ilusão de que há, no romance, uma lente específica e unívoca por meio da qual o narrador vê o universo. Entretanto, se observarmos minuciosamente o desempenho do ponto de vista, concluiremos que ele *nunca* é constante, atingindo graus mais avançados de profundidade em certos momentos, e em outros diminuindo sensivelmente sua percepção (DAL FARRA, 1978, p. 128, grifo da autora).

Em *A hora da estrela*, o ponto de vista do narrador vai se alternando, ao longo da narrativa, entre o que ele sabe acerca de si mesmo, quando narra sua rotina de escritor, e o que ele sabe – ou não sabe – acerca da personagem que está criando, além dos demais personagens que aparecem em sua produção artística.

Acerca do ponto de vista, Kayser observa:

Analogamente à perspectiva na pintura dos últimos séculos, formou-se a opinião de que uma narrativa deve igualmente ter uma perspectiva única e ser contada a partir sempre do mesmo ponto de vista. Desvios demasiadamente acentuados deviam ser considerados defeitos técnicos. Tal opinião é, porém, apenas resultado de uma construção no abstracto. A arte de narrar viva, e precisamente nas suas obras-primas, comporta-se de maneira totalmente diferente. Os exames feitos a Dickens, Tolstói, Dostoiévski e outros, mostraram imediatamente que os autores de modo nenhum conservam o ponto de vista uma vez adoptado como talvez o da **omnisciência**, o ponto de vista do **de fora**, o ponto de vista do interior das figuras ou qualquer outro possível (KAYSER, 1985, p. 226, grifos do autor).

Desta forma, na análise de uma obra, seria mais seguro afirmarmos uma maior ocorrência de determinado ponto de vista do narrador, o que determinará essa alternância de ponto de vista será o interesse do autor-implícito.

Para Friedman, “o ponto de vista oferece um *modus operandi* para distinguir os possíveis graus de extinção autoral na arte narrativa” (FRIEDMAN, 2002, p. 169) e ainda: “[...] a escolha de um ponto de vista ao se escrever ficção é, no mínimo, tão crucial quanto a escolha da forma do verso ao se compor um poema [...]” (FRIEDMAN, 2002, p. 180).

Seria bastante impreciso para nós definirmos um ponto de vista para Rodrigo S.M. tendo-se em consideração, como já citamos, que um narrador pode adotar diferentes focos na mesma narrativa, além do fato de este narrador se constituir em um dos ângulos do autor-implícito.

Assim, o que podemos é assumir uma postura de inexatidão quanto ao foco do narrador de *A hora da estrela*, considerando que há uma maior constância na categoria “Eu como testemunha”, em que “muito embora o narrador seja uma criação do autor, a este último, de agora em diante, será negada qualquer voz direta nos procedimentos.” (FRIEDMAN, 2002, p. 175). Rodrigo S.M. tanto sintetiza a narrativa acerca de sua vida, quanto a apresenta em cenas, porém, em boa parte da narrativa, ele é protagonista da ação, não há onisciência do narrador que é um personagem central, narrando a partir de um centro fixo, “o narrador-protagonista, portanto, encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções” (FRIEDMAN, 2002, p. 177), diante dos quais, Rodrigo S.M. narra a vida de Macabéa, protagonista da história que ele cria.

Um outro problema em relação ao ponto de vista está em saber de qual posição (ângulo) o narrador fala ao leitor. Para compreendê-lo, abordaremos o trabalho de Jean Pouillon, para quem “um personagem pode ser colocado diferentemente e, por conseguinte, ser visto de muitas maneiras” (POUILLON, 1946, p. 52), o teórico então categoriza três tipos de visão: a visão “com”, a visão “por detrás” e a visão “de fora”.

Embora Jean Pouillon não se detenha a uma distinção acerca da voz autoral em sua análise, em nossa leitura de seu trabalho, estamos propondo que o teórico se refere ao que, em nosso estudo, corresponde ao narrador. Desta forma, assim como procedemos à análise do ponto de vista, entendemos que o narrador de *A hora da estrela* apresenta uma postura oscilante em relação às visões propostas por Pouillon. Quando se coloca como personagem, “um dos mais importantes”, como ele mesmo diz, assume uma posição “com” em relação aos demais personagens da narrativa, aqui, há uma complexidade a mais, pois os demais personagens da história do narrador são anônimos como, por exemplo, a sua cozinheira ou uma ex-namorada: “era moça-mulher e que escuridão dentro de seu corpo.” (p. 18). É então que ele assume uma postura “de dentro”, mas em relação aos personagens que ele cria ficcionalmente, fazendo, inclusive, o próprio narrador parte da sua criação literária, conforme já explicitamos, quando refletimos a estratégia narrativa da metaficção escolhida.

Falamos até agora acerca do ponto de vista e das visões em relação ao narrador, mas e o autor-implícito? Como entenderíamos os ângulos escolhidos para iluminar a narrativa? Dal Farra propõe essa distinção denominando “ponto de vista” à visão do narrador e “ponto de ótica” à visão do autor (DAL FARRA, 1980):

Chamamos a atenção para este fato, pretendendo esclarecer que o ponto de vista está à mercê da ótica, que o movimento segundo suas conveniências e propósitos. Podemos, enfim, conceituar que a ótica será resultante do confronto entre a “luz” e a “sombra”, entre o ponto de vista do narrador e os pontos de “cegueira” do narrador – “cegueira”, por excesso ou por carência de luz (DAL FARRA, 1978, p. 128-129, grifos da autora).

Desta forma, a hipótese de Dal Farra é conclusiva para a afirmação que fizemos acerca da forma como o autor-implícito de *A hora da estrela* concede ao seu narrador determinados elementos, para que este construa a sua narrativa e, ao mesmo tempo, mantém pontos cegos na ficção de Rodrigo S.M., caracterizado por nós e de acordo com os conceitos de Booth, como narrador pouco digno de confiança, de forma que não podemos proceder a uma análise de *A hora da estrela* sem considerar tanto o ponto de vista do narrador, quanto o ponto de ótica, como sugere Dal Farra, do autor-implícito.

Pretendemos sublinhar através desta explicação que, examinar a emissão romanesca considerando somente o ponto de vista do narrador resultará sempre numa análise linear e infecunda do romance. Para uma abordagem que se quer completa, torna-se necessário o cotejo interno das visões que o conceito de ótica implica. Mesmo porque, se quisermos conhecer as decorrências ideológicas de determinado romance, seremos obrigados a observar até onde o ponto de vista do narrador é ou não coerente com as articulações implícitas que a ótica promove (DAL FARRA, 1978, p. 129).

A ótica pode se manifestar positiva ou negativamente, ou seja, o autor-implícito pode pactuar ou não com o narrador. A compreensão da existência ou não desse pacto aparece de forma truncada em *A hora da estrela*, pois a apresentação do autor-implícito, na “Dedicatória do autor (Na verdade Clarice Lispector)”, dificulta a percepção da questão autoral:

A questão autoral já se coloca desde o início, no prefácio da obra. Há o prefácio do autor e logo em seguida, entre parênteses a afirmação: “na verdade Clarice Lispector”. Ou seja, o prefácio ocorre numa via dupla, formando um jogo entre aquele que se denomina “autor” e aquela que se denomina “Clarice Lispector”. Em seguida, propriamente no início da narrativa, o autor se apresenta de novo e de forma diversa: entramos em contato com Rodrigo S.M. Logo, um autor, Clarice Lispector, desloca-se, cedendo sua posição autoral a um outro, mas simultaneamente a “cessão” é truncada, nuançada, pois, no mesmo momento em que cede o espaço do narrar a Rodrigo, Clarice revela a “verdade”, quebrando a ilusão ocultada sob o espelho: “na verdade Clarice Lispector” (HOMEM, 2012, posição 2873).

A narrativa é construída ao redor deste jogo de alteridade que é proposto: “Esse eu que é vós pois não aguento ser apenas mim, preciso dos outros para me manter de pé” (p.8), tendo cada uma dessas entidades uma função definida a desempenhar dentro do texto. Esta evocação ao leitor aparece em vários momentos, para Homem:

O leitor é colocado – ironicamente? – como o detentor de um possível saber que parece inatingível para o autor. Mas “saber” não basta, e o narrador insiste em aproximar o leitor do cerne de Macabéa. É preciso que haja identificação entre leitor e personagem para que a narrativa se dê. Ao longo do romance, o narrador busca promover uma “implicação” do leitor com a coisa narrada (HOMEM, 2012, posição 3122).

Assim, o leitor passa a compor o jogo de espelhamento em *A hora da estrela*: Clarice que é Rodrigo, que é Macabéa, que é vós, que pode não ser ninguém, dada a ironia que permeia as características propostas para a personagem. Acerca da ironia intertextual, Eco adverte:

É que, para ser preciso, a ironia intertextual não é, tecnicamente falando, uma forma de ironia. A ironia consiste em dizer não o contrário do verdadeiro, mas o contrário daquilo que se presume que o interlocutor acredita ser verdadeiro. É ironia definir uma pessoa estúpida como muito inteligente, mas somente se o destinatário souber que a pessoa é estúpida. Se não souber, a ironia não é percebida, e se fornece apenas uma falsa informação. Logo a ironia, quando o destinatário não está consciente do jogo, torna-se simplesmente uma mentira (ECO, 2003, p. 217).

Ou seja, o narrador conta com os possíveis conceitos internalizados socialmente acerca de uma pessoa pobre, iletrada e migrante para apresentar Macabéa. Por ser este narrador pouco digno de confiança, os elementos que são oferecidos ao leitor ficam sob

suspeita passando-se a investigar, com mais acuidade, a constituição da pobreza de Macabéa. O caráter enviesado da obra é reforçado exatamente pelo ponto de vista segundo cada voz autoral dita sua perspectiva na narrativa, e como essas vozes se relacionam entre si.

Ao formular esta proposta de leitura de *A hora da estrela*, recorreremos à abordagem de teóricos como Booth, Eco, Kayser, Friedman e Pouillon, mesmo sabendo que nenhum deles se defrontou com o problema da divisão: autor-implícito/narrador/personagem, que estamos discutindo como feitura do romance. Ainda assim, consideramos que as teorias propostas nos fornecem chaves para compreensão acerca das diversas vozes que se intercalam na narrativa. Concluímos assim, esta parte do trabalho que objetivou explicitar os conceitos, segundo alguns teóricos, que nos levaram a formular a hipótese que estamos construindo, diferenciando o autor-implícito do narrador e observando a posição assumida por cada uma dessas vozes, no diálogo com a personagem Macabéa, em suma: Clarice Lispector como autor empírico cria seu autor-implícito “(Na verdade Clarice Lispector)”, que cria Rodrigo S.M. como narrador-personagem, que será autor empírico (pessoa real e narrador) da personagem Macabéa.

2.2 RODRIGO S.M. COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA DO AUTOR-IMPLÍCITO

A família de Clarice Lispector mudou-se da Ucrânia para o Brasil, na década de 1920, residindo inicialmente na região Nordeste. Acreditamos que ter tomado esta região do país como inspiração para criação da personagem Macabéa foi uma forma que a escritora encontrou de abordar a problemática social, certamente sentida por ela, quando se trata do nordestino em situação de migração. Clarice, que nasceu durante o processo de imigração de sua família para o Brasil, também experimentou, anos mais tarde, a migração do Nordeste para o Rio de Janeiro.

Assim, pensamos que a escritora, em virtude de suas experiências pessoais, pretendia uma exposição do Nordeste brasileiro, pois ela mesma afirmou, em entrevista já citada, que precisava: “botar para fora um dia o Nordeste que eu vivi.” (SANT’ANNA; COLASANTI, 2013, p. 218). O que estamos pontuando é que essa exposição não se dá de forma direta: Clarice Lispector escritora empírica, mas por meio do autor-implícito que ela cria.

Em sua leitura sobre a obra, Edson Ribeiro da Silva aponta os elementos de que a escritora se utilizou para que o seu trabalho não assumisse um cunho pessoal:

No entanto, *A hora da estrela* não assume uma estratégia cenográfica que pudesse instruir um mundo comentado a partir de uma escritora reconhecida por seus pontos de vista. A obviedade de tal procedimento daria a sua obra o tom de testamento autobiográfico que a aproxima do depoimento. Procedimento que o próprio Bakhtin repudiou como não-estético [...]. Se Clarice queria fazer da obra o seu testamento, esclarecer as razões do seu estilo, e denunciar o preconceito contra a sua condição como escritora, tal modo de relação autor/personagem seria falho [...]. Por isso, precisa assumir uma ancoragem que a coloque de fora, não de Macabéa – a qual já estará especificada como criação, como não-pessoa, um ele que é a terceira pessoa enunciativa –, mas daquela consciência que será seu outro (SILVA, 2016, p. 106-107).

Neste caso, o outro é o narrador-personagem, criado como estratégia narrativa do autor-implícito, sendo Rodrigo S.M. narrador do enredo de Macabéa e autor fictício desta, por meio de uma construção muito bem elaborada, com recursos da metaficção ancorados em muitas digressões que aparecem no interior da narrativa.

Para Lodge, as digressões em uma narrativa metaficcional investigam o seu próprio processo de escrita. Nesta análise, o crítico se refere a *The realms of gold*, de Margaret Drabble, apontando elos com *Tristram Shandy*, de Sterne. Salientamos, porém, que a “voz autoral” não é, necessariamente, o autor-implícito:

A voz autoral intervém abruptamente para comentar que a situação de Ambrose é ou muito habitual ou muito rara para valer a pena ser descrita, é como se um ator de cinema se voltasse de repente para a câmara e dissesse: "Que porcaria de script." À maneira de *Tristram Shandy*, a voz de um crítico corrosivo que ataca todo o projeto é ouvida: "Há algo mais chato na literatura do que os problemas dos adolescentes sensíveis?" O autor parece ter abruptamente perdido a fé em sua própria história e não pode nem mesmo extrair a força da fraqueza para terminar a frase em que ele confessa que "é tudo muito longo e dá muitas voltas" (LODGE, 1992, p. 329, tradução nossa).³

Ocorrem digressões entre travessões ao longo de toda a narrativa, sempre com um caráter mais explicativo, reafirmando o que fora dito pelo narrador, ou afirmando o tempo presente em que o pensamento a ser retratado acaba de lhe ocorrer. Ao longo das exemplificações que promoveremos a partir do texto de *A hora da estrela*, marcaremos essas passagens.

³ No original: *La voz autorial interviene abruptamente para comentar que la situación de Ambrose es o bien demasiado habitual o demasiado rara para que valga la pena describirla, lo que es como si un actor de cine se volviera de pronto hacia la cámara y dijese: "Vaya porquería de guión." A la manera de Tristram Shandy, se oye la voz de un crítico corrosivo que ataca la totalidad del proyecto: "Hay algo más aburrido en la literatura que los problemas de los adolescentes sensibles?" El autor parece haber perdido bruscamente la fe en su propia historia y no puede ni siquiera sacar fuerzas de flaqueza para terminar la frase en la que confiesa que "es todo demasiado largo y da demasiadas vueltas."* (LODGE, 1992, p. 329).

Também aparecem digressões delimitadas por parênteses em vinte e nove passagens do texto, acreditamos que estas componham o jogo de inconfiabilidade do narrador-personagem e as dividimos em dois grupos, para fins de análise, segundo as funções que assumem: o primeiro grupo é formado pelas digressões em que Rodrigo S.M. comenta o seu processo criativo; no segundo grupo, reunimos as digressões em que o narrador-personagem tenta caracterizar, e até justificar, a pobreza da personagem Macabéa, atribuindo-lhe culpa pela sua condição de vida. Em ambas as situações, encontramos contradições de Rodrigo S.M., que integram o jogo proposto pelo autor-implícito de caracterizá-lo como pouco digno de confiança, e que nos faz duvidar de suas proposições acerca da personagem Macabéa.

A primeira digressão que aparece no texto pertence ao grupo em que se comenta o processo de escrita, surge quando Rodrigo S.M. finalmente inicia seu relato sobre Macabéa: “(Vai ser difícil escrever esta história. Apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela por entre espantos meus. Os fatos são sonoros mas entre os fatos há um sussurro. É o sussurro que me impressiona.)” (p. 26). Esta digressão aparece como forma de reafirmação para o narrador, que faz sempre questão de documentar o quanto está sendo árduo o seu processo de criação, além de tentar estabelecer um jogo de alteridade com a personagem que ele está criando, “terei que me escrever todo através dela”, para assim instaurar seu pacto com o leitor.

Encontramos a proposição deste jogo de alteridade na digressão: “(É paixão minha ser o outro. No caso a outra. Estremeço esqualido igual a ela)” (p. 33), “ser o outro”, neste caso, por um viés intelectual e dentro dos limites assumidos pela condição de escritor, claramente percebidos na digressão em que ele afirma: “(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.)” (p. 45). Rodrigo S.M. também se criou no Nordeste, como afirma no início da narrativa, porém teve melhores oportunidades no Rio, tornara-se um homem culto, enquanto Macabéa veio para a cidade “toda feita contra ela”, permaneceu iletrada e terá como destino a morte prematura.

Assim, a reflexão que ele provoca acerca das mazelas da personagem cumpre mais uma função de desabafo, esta seria a contribuição possível a um homem de sua classe social: “(Como eu disse, essa não é uma história de pensamentos. Depois provavelmente voltarei para as inominadas sensações, até sensações de Deus. Mas a história de Macabéa tem que sair senão eu estouro.)” (p. 56).

É como se ao escritor fosse dada a faculdade de captar a essência do outro apenas observando, no caso de Rodrigo S.M., que se propõe a escrever sobre um outro que tem uma

realidade social tão diferente da sua. Assumindo posições tão marcadamente classistas, o texto propõe a reflexão acerca de qual seria o verdadeiro alcance de uma obra de arte. Rodrigo S.M. se vangloria por saber tanto a verdade e por captar de corpo inteiro transeuntes que ele, pela aparência ou pelas atitudes, classificou como nordestinos:

(Mas e eu? E eu que estou contando esta história que nunca me aconteceu e nem a ninguém que eu conheça? Fico abismado por saber tanto a verdade. Será que o meu ofício doloroso é o de adivinhar na carne a verdade que ninguém quer enxergar? Se sei quase tudo de Macabéa é que já peguei uma vez de relance o olhar de uma nordestina amarelada. Esse relance me deu ela de corpo inteiro. Quanto ao paraibano, na certa devo ter-lhe fotografado mentalmente a cara – e quando se presta atenção espontânea e virgem de imposições, quando se presta atenção a cara diz quase tudo) (p. 69).

Ao mesmo tempo, ele questiona a sua produção: “(Ah que história banal, mal aguento escrevê-la)” (p. 81), “(Quanto a escrever, mais vale um cachorro vivo)” (p. 41). Esta digressão é seguida de um comentário sobre o fato de Macabéa ter visto um arco-íris e ter desejado reviver um momento passado em Maceió: “Ela quis mais porque é mesmo 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?” (p. 41). Esta é uma das contradições de Rodrigo S.M., pois na digressão ele insinua que a sua escrita não tem valor, como se o exercício da escrita sobre o pobre/nordestino a que ele está se propondo, não tivesse efeito prático, porém logo em seguida ele afirma que esse “zé-povinho” quer tudo, “mas sem direito algum”, incluindo Macabéa, que colecionava anúncios de produtos que nunca poderia comprar, aliás cobiçava o que não tinha direito desde a infância, como quando pediu para a tia comprar “óleo de fígado de bacalhau” (p. 75), pedido obviamente negado, ao que Rodrigo S.M. adverte: “(Já então tinha tendência para anúncios.)” (p. 75).

Mais uma contradição encontramos quando ele afirma o exercício de ser o outro e lamenta, nas digressões seguintes, que sente por saber a verdade sobre Macabéa e por estar coberto pela pobreza da personagem, por meio da escrita:

(Estou passando por um pequeno inferno com esta história. Queiram os deuses que eu nunca descreva o lázaro porque senão eu me cobriria de lepra.) (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) (p. 46).

Rodrigo S.M. não propõe uma análise em que “culpados” ou “réus” pudessem ser identificados nesta exposição de mazela social que ele está fazendo, porém é contraditório que ele mesmo se declare sem nenhuma “piedade”: “(Eu bem avisei que era literatura de cordel, embora eu me recuse a ter qualquer piedade)” (p. 38), no parágrafo seguinte, ele justifica a sua falta de piedade pela inconsciência de Macabéa, como se esta não a merecesse: “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: através dessa jovem dou o meu grito de horror à vida. À vida que tanto amo” (p. 38), mas faculta a piedade a Deus: “(parece-me que esse Deus era muito misericordioso com ela: dava-lhe o que lhe tirava)” (p. 78), o que também é contraditório, pois ele já havia afirmado que Deus não pensava em Macabéa.

Assim, por meio das digressões vamos identificando as contradições deste narrador-personagem, que se propõe a escrever e retratar a pobre Macabéa, mas que está escrevendo acima de tudo sobre ele mesmo: “(Vejo que tentei dar a Maca uma situação minha: eu preciso de algumas horas de solidão por dia senão ‘me muero’.)” (p. 85). Ele tenta se justificar, afirmando que não pode dizer o que sabe: “(Esta história são apenas fatos não trabalhados de matéria-prima e que me atingem direto antes de eu pensar. Sei muita coisa que não posso dizer. Aliás pensar o quê?)” (p. 86).

Depois que Macabéa conhece a cartomante Madama Carlota e antes de ter o seu destino revelado, o narrador assume nas digressões uma postura ainda mais evasiva: “(Como é chato lidar com fatos, o cotidiano me aniquila, estou com preguiça de escrever esta história que é um desabafo apenas. Vejo que escrevo aquém e além de mim. Não me responsabilizo pelo que agora escrevo) (p. 89)”, “(Vejo que não dá para aprofundar esta história. Descrever me cansa)” (p. 90), “(A verdade é sempre um contacto interior inexplicável. A verdade irreconhecível. Portanto não existe? Não, para os homens não existe)” (p. 100), “(Escrevo sobre o mínimo parco enfeitando-o com púrpura, joias e esplendor. É assim que se escreve? Não, não é acumulando e sim desnudando. Mas tenho medo da nudez, pois ela é a palavra final.)” (p. 102).

Esta postura evasiva conflita com as diversas pistas que aparecem no texto acerca do futuro de Macabéa. “(O que é que há? Pois estou como que ouvindo acordes de piano alegre – será isto o símbolo de que a vida da moça iria ter um futuro esplendoroso? Estou contente com essa possibilidade e farei tudo para que esta se torne real.)” (p. 34). Porém, quanto mais o leitor avança na narrativa, mais ele identificará elementos da morte de Macabéa e da inconfiabilidade de Rodrigo S.M.:

(Eu ainda poderia voltar atrás em retorno aos minutos passados e recomeçar com alegria no ponto em que Macabéa estava de pé na calçada – mas não depende de mim dizer que o homem alourado e estrangeiro a olhasse. É que fui longe demais e já não posso mais retroceder. Ainda bem que pelo menos não falei e nem falarei em morte e sim apenas um atropelamento) (p 99).

Rodrigo S.M. sugere que os culpados sejam perdoados, o que nos faz pensar, mais uma vez, sobre que alcance tem uma obra de arte na realidade que ela integra, em outras palavras, ainda que houvesse confiabilidade neste narrador, alteraria a ordem das coisas?

(Mas quem sou eu para censurar os culpados? O pior é que preciso perdoá-los. É necessário chegar a tal nada que indiferentemente se ame ou não se ame o criminoso que nos mata. Mas não estou seguro de mim mesmo: preciso perguntar, embora não saiba a quem, se devo mesmo amar aquele que me trucidou e perguntar quem de vós me trucidou. E minha vida, mais forte do que eu, responde que quer porque quer vingança e responde que devo lutar como quem se afoga, mesmo que eu morra depois. Se assim é, que assim seja) (p. 101).

Há uma extensão sobre essa questão da culpabilidade apontada por Rodrigo S.M. e que abrange as digressões que, nesta análise, estamos reunindo no que denominamos como segundo grupo de digressões. Trata-se de atribuir a culpa da condição social em que está inserida a própria Macabéa.

É o caso da digressão que aparece depois de o narrador-personagem anunciar que o chefe de Macabéa pretendia demiti-la, e que o aviso da demissão fora dado de forma brusca: “(brutalidade essa que ela parecia provocar com sua cara de tola, rosto que pedía tapa)” (p. 27), aqui a brutalidade do chefe é justificada a partir da tolice de Macabéa, afirma-se que ela merecia ser tratada assim.

Em seguida, depois de receber o aviso do chefe, estando um pouco nervosa, Macabéa vai ao banheiro e Rodrigo S.M. se utiliza de mais uma digressão para justificar qualquer adversidade que viesse a acontecer com sua personagem, isso se daria porquê:

(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. 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?) (p. 28).

Na digressão seguinte, ele desabafa sobre o incômodo que Macabéa provoca, ressaltando a passividade da personagem diante da vida, sem apresentar uma caracterização mais completa do passado dessa, que permita ao leitor uma compreensão das reais condições de vida que teve Macabéa:

(Ela me incomoda tanto que fiquei oco. Estou oco desta moça. E ela tanto mais me incomoda quanto menos reclama. Estou com raiva. Uma cólera de derrubar copos e pratos e quebrar vidraças. Como me vingar? Ou melhor, como me compensar? Já sei: amando meu cão que tem mais comida do que a moça. Por que ela não reage? Cadê um pouco de fibra? Não, ela é doce e obediente) (p. 29).

Também a descrição que ele faz de Macabéa, que era calada “(por não ter o que dizer)” (p. 38), reflete a culpabilidade da personagem sem que haja qualquer dado acerca de sua falta de acesso à educação. Rodrigo S.M. marca ainda uma oposição em termos de conhecimento: Macabéa era iletrada, já o narrador: “(Com excesso de desenvoltura estou usando a palavra escrita e isso estremece em mim que fico com medo de me afastar da Ordem e cair no abismo povoado de gritos: o Inferno da liberdade. Mas continuarei.)” (p. 43). Em outras palavras, Macabéa tem culpa de não ter o que falar, é iletrada, enquanto ele, escritor intelectual, é merecedor de seu “excesso de desenvoltura”.

Ainda responsabilizando Macabéa, mesmo que indiretamente, pelo término do relacionamento com Olímpico, esta digressão tem a função de frisar que o pai de Glória, por quem Olímpico deixa Macabéa, era açougueiro: (O pai de Glória trabalhava num açougue belíssimo)” (p. 64), sendo esta a profissão dos sonhos de Olímpico, enquanto Macabéa, nem memória do pai vivo guardava. Como se ela própria soubesse que merecia esse abandono, após a despedida de Olímpico: “(Ela não sentiu desespero etc. etc.)” (p. 75). Macabéa não merecia florescer, ela era capim:

(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. Bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta. Embora a moça anônima da história seja tão antiga que podia ser uma figura bíblica. Ela era subterrânea e nunca tinha floração. Minto: ela era capim) (p. 34-35).

Macabéa representa os anônimos e menos favorecidos socialmente, nesta digressão, Rodrigo S.M., de maneira bastante irônica, evoca os leitores para que com ele se ponham no lugar da moça e se exercitem no papel de ser o outro, provocando a reflexão acerca do que fazemos todos nós sobre e por pessoas como Macabéa, do quanto a nossa experimentação no lugar do outro também fica apenas no campo intelectual. Ele se propõe a ser a “válvula de escape” do leitor, em sua vida de classe média “massacrante”, mais uma marca de ironia, dado o massacre social vivido pela personagem Macabéa.

Assim, por meio da análise das digressões que ocorrem em *A hora da estrela*, identificamos elementos que comprometem a confiança em Rodrigo S.M. em relação ao

enredo de *Macabéa*, além de reforçar a metaficcionalidade do texto, como reflete Neves em análise sobre *Um sopro de vida*, mas que poderia ser sobre *A hora da estrela*:

[...] estas frases que se destacam ao longo do texto literário reforçam a presença de Clarice Lispector, que estaria, aparentemente supervisionando a história de seu personagem que criou uma personagem que está criando sua própria narrativa. Através destes trechos, reforça-se ainda mais a metaficcionalidade do romance, visto que com eles o leitor nota que o Autor, apesar de ser ele próprio um criador, continua não sendo mais que um personagem dentro do campo ficcional criado por Lispector (NEVES, 2017, p. 158).

Em nossa análise, onde Neves interpreta como sendo Clarice Lispector, lemos o autor-implícito, este tece a trama do livro de forma que o narrador-personagem criado por ele é flagrado, em vários momentos da narrativa, em contradições que fazem com que o leitor desconfie do que ele expressa. Assim, Rodrigo S.M. cria *Macabéa* de forma nordestinizada, por meio de clichês e de um certo imaginário, que se tem no “ambicionado clã do Sul do país”, acerca de um nordestino, migrante e necessariamente pobre, porém por ser este narrador pouco digno de confiança, o leitor acaba por estabelecer um pacto com a estratégia estabelecida pelo autor-implícito e duvida desse perfil de *Macabéa* traçado.

Vejamos no trecho seguinte uma das contradições em que o narrador-personagem se põe. Rodrigo S.M. afirma no começo da narrativa que pretende uma simplicidade, mas faz questão de deixar 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 da 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. Limito-me a humildemente – mas sem fazer estardalhaço de minha humildade que já não seria humilde – limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela (p. 14).

Em outras palavras, a simplicidade que ele busca e a sua opção, que se traduz em uma certa pobreza estilística anunciada, têm a função de fazer jus à matéria de pobreza sobre a qual ele está se propondo a narrar. Segue mais um trecho em que identificamos contradição na fala do narrador: “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. Quem já não se perguntou: sou um monstro ou isso é ser uma pessoa?” (p. 15). Ao invés de investigar a sua matéria narrativa, Rodrigo S.M. pede licença para continuar a falar de si mesmo. Em seguida, continua:

Voltando a mim: o que escreverei não pode ser absorvido por mentes que muito exijam e ávidas de requintes. 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 (p. 15).

Aqui, a digressão entre travessões mais uma vez explicando e marcando o tempo presente. Observamos a ironia do narrador que anuncia a não presença de estrelas no que se segue, embora um dos títulos da sua narrativa seja *A hora da estrela*. Na verdade, esta é mais uma pista que podemos inferir deste narrador pouco digno de confiança, sabemos que Macabéa não terá sua hora de estrela, ou ainda, que a sua hora de estrela será a de sua morte. Neste trecho, o narrador fornece ao leitor pistas sobre como se dará essa morte: “Até que não seria de todo ruim ser vampiro pois bem que lhe iria algum rosado de sangue no amarelado do rosto, ela que não parecia ter sangue a menos que viesse um dia a derramá-lo” (p. 28), embora ele tenha declarado páginas antes: “Pergunto-me se eu deveria caminhar à frente do tempo e esboçar logo um final. Acontece porém que eu mesmo ainda não sei bem como esse isto terminará.” (p. 16).

Registramos ainda esta citação: “É. Parece que estou mudando de modo de escrever. Mas acontece que só escrevo o que quero, não sou um profissional – e preciso falar dessa nordestina senão sufoco. Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela.” (p. 17). É bastante contraditório que um escritor que pode escolher o que escreve, que não se considera um profissional, possua um cavalo: “Por Deus! eu me dou melhor com os bichos do que com gente. Quando vejo o meu cavalo livre e solto no prado [...]” (p. 36). Por mais que não seja necessário ter uma propriedade rural para ter um cavalo, como este escritor fictício reside na cidade, pressupomos que esse prado no qual fica o seu cavalo, está em outra localidade, o que não figura entre as possibilidades de alguém que vive em um quarto de pensão, marcando posições de diferentes classes entre Rodrigo S.M. e Macabéa. A digressão apresentada no início do parágrafo, serve como explicação às motivações do narrador, que precisa se defender, já que a nordestina o “acusa”.

Também é contraditória a afirmação de que o narrador não tem uma 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.” (p. 19). A posição por ele assumida no texto é marcadamente classista, em relação à personagem que ele cria, poderíamos inferir que ele não se vê em uma classe social, mas este narrador fornece elementos demais para que sua vaidade seja desconsiderada.

Inclusive é contraditório que alguém sem classe social tenha uma cozinheira: “O que se segue é apenas uma tentativa de reproduzir três páginas que escrevi e que minha cozinheira, vendo-as soltas, jogou no lixo para o meu desespero [...]” (p. 50). Chamamos a atenção para o detalhe de que a cozinheira, claramente situada em uma classe social inferior à deste escritor culto, é representada como não tendo capacidade cognitiva de ao ver folhas de papel soltas, inferir que não necessariamente seriam lixo. Sabemos que ter uma empregada doméstica na década de 1970, no Brasil, não tem a implicância de *status* financeiro que tem hoje, quando, finalmente, as relações trabalhistas das domésticas foram estabelecidas pela Lei-Complementar 150/2015. Assim, naquela época, e Rodrigo S.M. marca no texto que escreve no mesmo momento em que é lido, certamente ter uma empregada doméstica era uma realidade de muito mais famílias no Brasil. O fato é que pela posição que ambos marcam no texto, Macabéa seria a empregada, Rodrigo S.M., o patrão.

Desta forma, conforme já expusemos, é por meio de contradições como essas que o narrador assume seu lugar como pouco digno de confiança e o autor-implícito nos faz supor que não apenas Rodrigo S.M. está bem situado em uma classe social, comungando dos privilégios desta, como a escolha por retratar uma personagem de classe social inferior não foi feita para lhe dar direito ao grito, como ele afirma em um dos títulos. Sendo também contraditório que alguém que não se vê em uma classe social mais favorecida e que, portanto, conhece a pobreza, faça esta afirmação: “Pois a datilógrafa não quer sair dos meus ombros. Logo eu que constato que a pobreza é feia e promíscua.” (p. 23). E ainda, quando afirma:

Para desenhar a moça tenho que me domar e para poder captar sua alma tenho que me alimentar frugalmente de frutas e beber vinho branco gelado pois faz calor neste cubículo onde me tranquei e de onde tenho a veleidade de querer ver o mundo. Também tive que me abster de sexo e de futebol [...]. Voltarei algum dia à minha vida anterior? Duvido muito (p. 24).

Os comentários que Rodrigo S.M. faz, por meio das digressões, são de fundamental importância para que o autor-implícito alcance o alto grau de desconfiança posto sobre este narrador, assim como a técnica da metaficção escolhida, por meio da qual esse narrador-personagem vai comentando e explicando seu processo criativo, corrobora e consagra a alternância das vozes que estão presentes em *A hora da estrela*. Para Franco Júnior:

Há em *A hora da estrela* um viés metalinguístico de função irônica que acompanha o fazer e a reflexão sobre o fazer literário. Este viés serve: a) para dissociar o discurso estético sofisticado, identificado com o narrador-criador Rodrigo S.M., do discurso folhetinesco-melodramático identificado com Macabéa; b) para, simultaneamente, identificar um e outro gêneros discursivos e, a partir de tal

identificação, operada pela reversão do sentido dos signos característica do projeto literário clariciano, desconstruir como folhetim/melodrama a pretensão de engajamento crítico do intelectual em favor do miserável; c) questionar a estigmatização modernista da função e do alcance crítico do dado sentimental em arte (FRANCO JUNIOR, 2008, p. 60).

Para Dal Farra, essa ressignificação do narrador, dentro do processo de criação romanesca, institui uma outra convenção romanesca:

A destruição dos mitos fulcrais da convenção romanesca tradicional não cancela a convenção, mas institui outra. O romance chama a atenção para o fato de “ser romance”, o romance aponta-se como romance, a literatura aponta a literatura. Assim, este processo, em vez de aproximar o leitor da “mentira da ficção”, coloca-o mais distante ainda da mistificação. A categoria “poeta é um fingidor” é substituída pela “poeta é um fingidor que não se finge fingidor”, e o leitor fica colocado mais distante do “processo da mentira”, e paradoxalmente, mais perto do “processo da verdade” (DAL FARRA, 1978, p. 114, grifos da autora).

Assim, por meio das digressões que analisamos, o leitor é convidado a fazer parte deste processo de “verdade”, no meio da escrita, inclusive com o narrador apresentando uma autocrítica negativa, embora encenada, acerca do que está produzindo, em passagens como: “Antes de ter surgido na minha vida essa datilógrafa, eu era um homem até mesmo um pouco contente, apesar do mau êxito na minha literatura” (p. 17), essa atitude do narrador é comentada por Lodge: “Os escritores metaficcionais têm o hábito astuto de integrar possíveis críticas em seus textos e, assim, também as converteram em ficção.” (LODGE, 1992, p. 329).⁴ Desta forma, ainda que o leitor esteja habituado ao jogo de máscaras proposto pelo autor-implícito em uma narrativa, em *A hora da estrela*, encontrará, pelo menos, dois estranhamentos: o rompimento dos parâmetros das narrativas tradicionais, posto a escolha da técnica da metaficção, e a autoafirmação do autor-implícito, que está presente desde a dedicatória, e que mesmo se utilizando do narrador Rodrigo S.M. como sua máscara, faz com que a sua voz – de autor implícito, permaneça presente, propondo um diálogo com o leitor: “Quando num romance, o leitor, que deveria sentir simpatia por determinada personagem – já que esta é querida e bem amada pelo narrador – sente, ao contrário, repulsa, é pelo olhar do autor-implícito que assim reage.” (DAL FARRA, 1978, p. 24).

Em se tratando de Macabéa, nossa leitura propõe que o seu narrador pretende uma imagem nordestinizada desta, diretamente associada à construção de uma pobreza essencial da personagem, enquanto o autor-implícito a desnordestiniza, no sentido de que por meio da

⁴ No original: *Los escritores metaficcionales tienen el astuto hábito de integrar la posible crítica dentro de sus textos y así convertida también en ficción.* (LODGE, 1992, p. 329).

confiança em Rodrigo S.M. posta sob suspeita, pretende uma caracterização de Macabéa livre dos preconceitos, que estão agregados quando se tem o Nordeste/nordestino/pobre como objeto.

Estes conceitos esclareceremos no capítulo final. Por ora, transcrevemos o pensamento de Dal Farra que nos auxilia na formulação dessa hipótese: “A imagem do autor-implícito se desenha não através do que ele queria dizer, mas através do que ele disse” (DAL FARRA, 1978, p. 43), pois “[...] cada romance é sempre uma tomada de partido – explícita (por parte do narrador) e implícita (por parte do autor).” (DAL FARRA, 1978, p. 52).

Acreditamos, portanto, que este narrador-personagem, agente e objeto da ação, sujeito da enunciação e sujeito do enunciado, flagrado ao longo da narrativa em contradições constantes, caracterizado como pouco digno de confiança em relação ao enredo de Macabéa, constitua-se como a perfeita estratégia para o autor-implícito anunciar a essência da pobreza da personagem.

2.3 RODRIGO S.M. E SUAS MÁSCARAS

Caracterizamos o narrador-personagem como uma estratégia do autor-implícito, com o objetivo de promover uma alternância das vozes que compõem o romance. Desta forma, podemos conceber uma onisciência estabelecida a Rodrigo S.M., mas que não se dá de forma tradicional, posto que se trata de uma narrativa em metaficção:

O narrador – que o autor-implícito transforma em demiurgo – tem a palavra – o signo para sua recriação. Ele é o Verbo que se confessa Verbo. Ele é o ser onisciente que se sabe e se confessa onisciente. Assim, a convenção “onisciência”, inerente ao ato da criação ficcional, é substituída pela convenção da “confissão da onisciência” (DAL FARRA, 1978, p. 102, grifos da autora).

Rodrigo S.M. com a sua peculiar onisciência cria os demais personagens de sua narrativa, cuja história também anuncia: “A história – determino com falso livre arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S.M.” (p. 11). Os personagens enumerados referem-se, além do próprio narrador, a Macabéa, ao Sr. Raimundo, seu chefe, Glória, sua colega de trabalho, Olímpico, seu namorado, a tia que substitui os pais mortos de Macabéa e Madama Carlota, a cartomante que vaticina seu futuro. Há ainda a citação de forma secundária de personagens como as meninas que Macabéa observava na infância e que tinham brinquedos, enquanto essa não tinha, os pais de Macabéa, mortos precocemente, as suas colegas de quarto, um médico com quem Macabéa se consulta,

o estrangeiro que Madama Carlota prevê na vida da personagem, o Destino, grafado assim, em maiúsculo, e a morte, que Rodrigo S.M. afirma ser um dos seus personagens preferidos.

O que registramos, entre os sete personagens enumerados por Rodrigo S.M., é que eles se compõem de máscaras suas, instrumentalizadas em seu processo de criação de uma Macabéa nordestinizada, concebida de forma a se sentir pena dela, da sua essência de pobreza no mundo. Assim, os demais personagens que Rodrigo S.M. cria têm uma atitude de crueldade em relação a Macabéa, eles servem como agentes de seu narrador, enquanto o próprio Rodrigo S.M. declara que apenas ele – seu autor, ama Macabéa. Encontramos certas atitudes de piedade por parte de alguns personagens em relação a Macabéa quando, por exemplo, o chefe decide que sua demissão pode demorar um pouco, ou por parte de Glória que lhe fornece aspirinas, já que Macabéa afirma se doar o tempo todo, porém esses momentos são raros na narrativa e o que impera, de fato, é um conjunto de ações praticadas contra a personagem.

Neste segundo grupo de personagens que citamos, os que aparecem de forma secundária, figuram o Destino e a morte, que são a quem o narrador atribuiu o infortúnio final de Macabéa, sendo os demais personagens, de fato, secundários, pois não têm praticamente ação direta sobre a vida da personagem.

E Rodrigo S.M.? Ele ocupa tanto a função de criador e de articulador de tais personagens na história de pobre que integra a trama novelesca de *A hora da estrela* como compartilha com todas elas, em maior ou menor grau, o exercício da violência e da exploração da miserável punida por ser incompetente para a vida: gratuita, orgânica, não-técnica, dispensável, inocente, sem jeito de se ajeitar. Isso, por efeito da reversão do sentido dos signos da escrita operada, no texto, também, pela construção em abismo criada pela especularidade estabelecida entre as histórias de pobreza e de miséria anônima da nordestina e do intelectual que dela se ocupa e, também, entre estas e a história destas histórias que se cruzam, articuladas por Clarice (FRANCO JÚNIOR, 2008, p. 62).

Essa questão acerca do papel do intelectual ocupando-se da matéria iletrada – Macabéa, será mais bem esmiuçada no capítulo final deste trabalho, por ora, propomos a leitura de que Rodrigo S.M. articula os demais personagens, no cumprimento de sua expectativa de nordestinizar Macabéa, com a sua inevitável pobreza. Nesse estudo citado, Franco Júnior analisa e relaciona os referidos personagens aos personagens-estereótipos do folhetim/melodrama e do conto maravilhoso, sendo Macabéa o equivalente ao bobo da aldeia no folhetim/melodrama, e, no conto maravilhoso, à gata borralheira; Olímpico corresponderia, no folhetim, ao vilão e, no conto maravilhoso, ao sedutor; Glória, no folhetim, corresponderia à *femme fatale* e, no conto maravilhoso, à amiga falsa; Seu Raimundo, no folhetim, seria o

patrão explorador e, no conto maravilhoso, o nobre explorador; a tia de Macabéa corresponderia, no folhetim, ao parente inimigo e, no conto maravilhoso, à madrasta má; por fim, Madame Carlota que, no folhetim, seria identificada como o espertalhão e, no conto maravilhoso, como sendo a armadilha. (FRANCO JÚNIOR, 2008).

Essa postura de se criar a narrativa a partir de personagens estereotipados ocorre exatamente porque se torna desnecessário aprofundá-los, já que todos eles cumprem o mesmo papel: “Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria.” (p. 13).

O primeiro personagem que aparece após Macabéa é o Sr. Raimundo, seu chefe. A referência a este ocorre quando o narrador se refere ao trabalho de datilógrafa de Macabéa: “[...] copiava a letra linda e redonda do amado chefe a palavra ‘designar’ de modo como em língua falada diria: ‘desiguinar’” (p. 14-15), isso porque, segundo Rodrigo S.M., Macabéa não “aprovava” duas consoantes juntas, mais que isso, o que ele quer dizer é que a personagem apenas conhecia palavras de uso mais corriqueiro, diferente dele que conhecia “adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos” (p. 14). É quando, efetivamente, a história de Macabéa começa e se entrelaça à história da narrativa de Rodrigo S.M.: “Vou agora começar pelo meio dizendo que – que ela era incompetente.” (p. 26).

Sendo incompetente, há um motivo para que o seu chefe a demita, entretanto: “[...] nada argumentou em seu próprio favor quando o chefe da firma de representantes de roldanas avisou-lhe com brutalidade [...] que ia manter no emprego Glória, sua colega, porque quanto a ela, errava demais na datilografia, além de sujar invariavelmente o papel” (p. 27), Macabéa não revida e até pede desculpas ao chefe, que surpreendido pelo gesto da moça recua: “- Bem, a despedida pode não ser para já, é capaz até de demorar um pouco.” (p. 27). Sobre o Sr. Raimundo não são oferecidos detalhes, além de ser chefe da firma de roldanas, embora tenha se apiedado de Macabéa adiando a sua demissão, posteriormente é dada a informação de que Macabéa recebe menos de um salário mínimo: “[...] também tinha orgulho de ser datilógrafa, embora ganhasse menos que o salário mínimo.” (p. 54). Assim, embora Macabéa seja caracterizada como inapta para o trabalho de datilógrafa, não podemos deixar de enquadrar o Sr. Raimundo como um explorador, que se aproveita da condição financeira precária de uma funcionária como Macabéa, para lhe pagar menos que o piso salarial.

É sobre a mesa do chefe que Macabéa vê o livro *Humilhados e ofendidos*, foi algo que a personagem cobiçou, ela que nunca recebera presentes. O narrador acrescenta que Seu Raimundo era “dado a literatura” (p. 47):

O título era “Humilhados 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? (p.47).

Macabéa era iletrada e incompetente para a vida, enquanto o seu chefe, assim como Rodrigo S.M., era dado a literatura. Junto com o Sr. Raimundo, Glória é apresentada ao leitor, ela que seria mantida no emprego: “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.” (p. 72). É descrita pelo narrador como uma boa profissional: “Glória era estenógrafa e não só ganhava mais como não parecia se atrapalhar com as palavras difíceis das quais o chefe tanto gostava.” (p. 47). É com Glória que Macabéa mantém o diálogo em seu insosso cotidiano, a colega não perde a oportunidade de rebaixar Macabéa: “- Me desculpe eu perguntar: ser feia dói?” (p. 76). Porém, em alguns momentos, Glória expressa alguma consideração por ela: “- Por que é que você me pede tanta aspirina? Não estou reclamando, embora isso custe dinheiro” (p. 76), ao que Macabéa responde: “- É para eu não me doer” (p. 76), ou seja, a expressão de uma dor existencial disfarçada por uma resposta aparentemente sem sentido, dado tão peculiar nas falas de Macabéa.

Quando Olímpico conhece Glória, ele não titubeia diante da possibilidade de trocar Macabéa por sua colega de trabalho:

Oxigenava em amarelo-ovo os cabelos crespos cujas raízes estavam sempre pretas. Mas mesmo oxigenada ela era loura, o que significava um degrau a mais para Olímpico. Além de ter uma grande vantagem que nordestino não podia desprezar. É que Glória lhe dissera, quando lhe fora apresentada por Macabéa: “sou carioca da gema!” (p. 72).

Em outras palavras, glória é o que essa personagem literalmente representa para Olímpico, pois “o fato de ser carioca tornava-a pertencente ao ambicionado clã do sul do país” (p. 72), Olímpico, nordestinizado que é, deixa o sertão da Paraíba para “vencer” no Sul, um objetivo claramente situado no imaginário socialmente construído acerca do nordestino, que migra da região “atrasada” para “vencer” na região em que está o “progresso”. Glória, mais uma de suas máscaras, assume a mesma postura do narrador, ao se penalizar com Macabéa:

Glória era toda contente consigo mesma: dava-se grande valor. Sabia que tinha o sestro molengo de mulata, uma pintinha marcada junto da boca, só para dar uma gostosura, e um buço forte que ela oxigenava. Sua boca era loura. Parecia até um

bigode. Era uma safadinha esperta mas tinha força de coração. Penalizava-se com Macabéa mas ela que se arranjasse, quem mandava ser tola? E Glória pensava: não tenho nada a ver com ela (p. 79).

É um posicionamento que culpa a própria Macabéa pelas adversidades de sua vida, sem considerar que poder de manobra social essa personagem tem para alterar a sua realidade. A tia de Macabéa é retratada nessa mesma vertente de desinteresse pela personagem, ela é quem substitui os pais de Macabéa, sobre os quais praticamente não há referências: “Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. Muito depois fora para Maceió com a tia beata, única parenta sua no mundo” (p. 31). Das memórias que Macabéa tem da tia estão, 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.” (p. 31). Sendo um ponto vital em Macabéa, era necessário atingi-lo:

Quando era pequena tivera vontade intensa de criar um bicho. Mas a tia achava que ter um bicho era mais uma boca para comer. Então a menina inventou que só lhe cabia criar pulgas pois não merecia o amor de um cão. Do contacto com a tia ficara-lhe a cabeça baixa. Mas a sua beatice não lhe pegara: morta a tia, ela nunca mais fora a uma igreja porque não sentia nada e as divindades lhe eram estranhas (p. 32-33).

A personagem da tia encerra a primeira grande negativa do mundo a Macabéa, com ela se muda para o Rio de Janeiro, é também a tia que lhe consegue o emprego e tendo esta morrido, Macabéa passa a compartilhar uma vaga de quarto “com mais quatro moças balconistas das Lojas Americanas.” (p. 34). A primeira referência a essas surge um pouco depois do trecho em que Rodrigo S.M. informa que Macabéa raramente se lavava, e que “Uma colega de quarto não sabia como avisar-lhe que seu cheiro era murrinhento.” (p. 30). É sabido que as moças são balconistas das Lojas Americanas e que as quatro se chamam Maria: “Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria apenas [...]” (p. 35-36), o narrador acrescenta que elas não se incomodavam com a tosse seca que Macabéa tinha de madrugada: “Estavam cansadas demais pelo trabalho que nem por ser anônimo era menos árduo. Uma vendia pó-de-arroz Coty, mas que ideia. Elas viravam para o outro lado e readormeciam.” (p. 36). As Marias se enquadram na categoria de personagens secundários, sobre os quais se sabe menos ainda, pois não representam máscaras de Rodrigo S.M. Acerca das Marias, Rebello afirma:

As muitas Marias – todas as colegas de quarto de Macabéa chamam-se Maria – parecem espectros que se cosem insistentemente ao romance clariceano. A vida da

cidade prossegue inalterada, a despeito da fome e das Marias que se espremem nos cortiços, relegadas a uma dolorosa periferia (REBELLO, 2013, p. 230-231).

Embora não se fale sobre a origem dessas colegas de quarto, podemos inferir que elas são igualmente anônimas, como Macabéa, por isso compartilham de certa misericórdia para com ela, o que não é o caso da única “espécie de namorado de sua vida” (p. 51), o personagem Olímpico.

Quando o autor-implícito exclui a encenação do narrador-personagem, momentaneamente na narrativa, surgem os diálogos por meio dos quais Macabéa se expressa, eles se iniciam exatamente quando a personagem conhece Olímpico, mais um nordestino na cidade grande, assim como ela. Eles se encontram em um fim de tarde de maio, no meio de uma chuva abundante: “O rapaz e ela se olharam por entre a chuva e se reconheceram como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam.” (p. 51).

Chamamos a atenção para a definição do casal: “bichos da mesma espécie”, ela iletrada/datilógrafa, ele operário, ambos em oposição ao escritor intelectual que os cria, são bichos da mesma espécie, mas não da mesma natureza:

[...] ele acha que sabe; ela não acha nada. Ele tem grandes ambições: livrar-se dessa vida pela ascensão social, ainda que através de recursos ilícitos, como o roubo, o assassinato, o casamento com parceira de posição social mais elevada. Por isso não admite que “não sabe” certas coisas, como o próprio significado de seu nome, Olímpico. Por isso afirma ser “metalúrgico”, não simplesmente “operário”. Ela, por sua vez, acha que não precisa “vencer na vida” (GOTLIB, 2001, p. 296).

Enquanto Macabéa tem dificuldade de expressar os seus sentimentos por Olímpico, este quase sempre é grosseiro e impaciente com ela, uma oposição à delicadeza da personagem: “- Pois para mim a melhor herança é mesmo muito dinheiro. Mas um dia vou ser muito rico, disse ele que tinha uma grandeza demoníaca: sua força sangrava.” (p. 54).

Há um encontro do casal em que Macabéa pede a Olímpico que lhe telefone no escritório, já que lá apenas Glória e o chefe recebiam ligações. A esse pedido, Olímpico responde: “- Telefonar para ouvir as tuas bobagens?” (p. 56). As coisas que Macabéa falava escapavam ao entendimento desse homem, descrito como seco e endurecido pela vida:

Ele falava coisas grandes mas ela prestava atenção nas coisas insignificantes como ela própria. Assim registrou um portão enferrujado, retorcido, rangente e descascado que abria o caminho para uma série de casinhas iguais de vila [...]. Ela achava Olímpico muito sabedor das coisas. Ele dizia o que ela nunca tinha ouvido (p. 62-63).

Em virtude dessa superestimação de Olímpico, Macabéa quer merecê-lo. Em um dos encontros do casal, desta vez no Jardim Zoológico, ela “pagando a própria entrada”, teve muito espanto ao ver os bichos, especialmente o rinoceronte: “[...] quando viu a massa compacta, grossa, preta e roliça do rinoceronte que se movia em câmara lenta, teve tanto medo que se mijou toda” (p. 66), a personagem consegue disfarçar o ocorrido dizendo que se sentou em um banco molhado, porém depois conclui: “[...] eu não mereço que ele me pague nada porque me mijei.” (p. 67).

Também sobre a relação entre Olímpico e Macabéa, o nosso narrador pouco digno de confiança vai fornecendo informações contraditórias, que soam carregadas de ironia, quando se dá o desfecho do namoro. Sobre as conversas entre o casal, ele afirma:

As poucas conversas entre os namorados versavam sobre farinha, carne-de-sol, carne-seca, rapadura, melado. Pois esse era o passado de ambos e eles esqueciam o amargor da infância porque esta, já que passou, é sempre acre-doce e dá até nostalgia. Pareciam por demais irmãos, coisa que – só agora estou percebendo – não dá para casar. Mas eu não sei se eles sabiam disso. Casariam ou não? Ainda não sei, só sei que eram de algum modo inocentes e pouca sombra faziam no chão (p. 56).

Não podemos confiar na informação de que o narrador apenas naquele momento se dera conta de que os personagens não se casariam, como ele mesmo faz questão de frisar “só agora estou percebendo”. Olímpico em toda a sua representação de ambição não se casaria com Macabéa, pois com ela não haveria ascensão social, sendo este o seu maior objetivo. Depois, o narrador confirma dados da personalidade de Olímpico: “Não, menti, agora vi tudo: ele não era inocente coisa alguma, apesar de ser uma vítima geral do mundo.” (p. 57). Procederemos a uma análise mais completa e merecida acerca deste personagem quando examinarmos as questões da (des)nordestinização, e da caracterização da pobreza de Macabéa; por ora, basta-nos perceber Olímpico como mais uma das máscaras de Rodrigo S.M.

Quando se dá o fim inevitável do romance, tendo sido Glória o pivô da separação, a “amiga”, por remorso, convida Macabéa para um lanche da tarde em sua casa, esta aceita sem mágoas: “E lá (pequena explosão) Macabéa arregalou os olhos. É que na suja desordem de uma terceira classe de burguesia havia no entanto o morno conforto de quem gasta todo o dinheiro em comida, no subúrbio comia-se muito.” (p. 81). O fato é que Macabéa, diante de tanta comida, nunca antes vista, acaba se excedendo, muito embora sendo “[...] teimosa não vomitou para não desperdiçar o luxo do chocolate. Dias depois, recebendo o salário, teve a

audácia de pela primeira vez na vida (explosão) procurar o médico barato indicado por Glória.” (p. 82).

É bastante irônica a forma que Rodrigo S.M. expressa que Macabéa teve a “audácia” de procurar um médico. O que ocorre é que o médico é um profissional frustrado, “desatualizado na medicina e nas novidades clínicas mas para pobre servia.” (p. 83). Ele a examina e insiste que o problema é que Macabéa faz dieta de cachorro-quente para emagrecimento, enquanto “[...] bem sabia que ela não fazia regime para emagrecer” (p. 82), quando realiza o exame de raio X diagnóstica: “- Você está com começo de tuberculose pulmonar. Ela não sabia se isso era coisa boa ou coisa ruim” (p. 83), Macabéa até agradece o diagnóstico e o médico explode: “[...] Vá para os raios que te partam.” (p. 84).

Seguidamente a esta agressão do médico, surge Rodrigo S.M. em mais uma encenação: “Sim, estou apaixonado por Macabéa, a minha querida Maca, apaixonado pela sua feiura e anonimato total pois ela não é para ninguém.” (p. 84). Na verdade, o médico se constitui como perfeita máscara deste narrador: “Trabalhava para os pobres detestando lidar com eles” (p. 83), também Rodrigo S.M. trabalha na representação de Macabéa, mas na intenção de, por meio da linguagem, atravessar a pobreza e apresentar a riqueza de sua narrativa de intelectual.

Acerca do diagnóstico de tuberculose, o narrador já havia oferecido pistas sobre essa possibilidade: “Dos verões sufocantes da abafada rua do Acre ela só sentia o suor, um suor que cheirava mal. Esse suor me parece de má origem. Não sei se estava tuberculosa, acho que não [...]” (p. 35), e ainda quando comenta a tosse insistente que Macabéa tem e que não incomoda as Marias com quem divide quarto.

É também por intermédio de Glória que Macabéa conhece Madama Carlota, personagem que encerra um grau máximo da ironia deste narrador pouco digno de confiança. Sobre Madama Carlota, Rodrigo S.M. elabora muitas informações, sabe-se detalhes até sobre o mobiliário de sua casa: “Lá tudo era luxo. Matéria plástica amarela nas poltronas e sofás. E até flores de plástico” (p. 89), claro que plástico era luxo para Macabéa: “Estava boquiaberta.” (p. 89).

Faremos um parêntese para acrescentar um dado sobre a vida de Clarice. Segundo Marina Colasanti, a escritora gostava muito de se consultar com uma cartomante no bairro Méier, que lhe fora apresentada por Marina e seu marido Affonso Romano de Sant’Anna:

Na casa pequena com avarandado, entraram ela e Nadir no cômodo da consulta. Affonso e eu ficamos esperando entre potes de antúrios. Demoraram, as duas. E no caminho de volta, Clarice nada disse do que lhe havia sido revelado, fez só

comentários ligeiros. Mas certamente gostou, porque, tendo aprendido o endereço, voltou lá até o fim da vida, por sua própria conta. E fez de Nadir a cartomante que põe cartas para Macabéa, em *A hora da estrela* (SANT'ANNA; COLASANTI, 2013, p. 37).

Quando inicia a consulta, possibilitada pelo dinheiro que Glória emprestou a Macabéa, a cartomante fala sobre o seu passado, ela tivera uma casa de mulheres. Madama Carlota faz um relato a Macabéa sobre sua trajetória e sobre como chegou a ser cartomante. Em um dado momento, pede-lhe que separe as cartas: “Macabéa separou um monte com a mão trêmula: pela primeira vez ia ter um destino. Madama Carlota (explosão) era um ponto alto na sua existência.” (p. 94).

A cartomante, depois de ter adivinhado a “vida horrível” de Macabéa, faz-lhe uma excelente previsão de futuro: “- Macabéa! Tenho grandes notícias para lhe dar [...]! É coisa muito séria e muito alegre: sua vida vai mudar completamente! E digo mais: vai mudar a partir do momento em que você sair da minha casa.” (p. 95). E pontua: “E sou sempre sincera: por exemplo, acabei de ter a franqueza de dizer para aquela moça que saiu daqui que ela ia ser atropelada [...]” (p. 96).

Macabéa deixa esperançosa a casa de Madama Carlota, mas “[...] estava espantada. Só então vira que a sua vida era uma miséria.” (p. 98). Entretanto, a previsão da cartomante, feita sobre a moça, recai sobre Macabéa, que é atropelada por um enorme Mercedes amarelo. É quando finalmente essa personagem tão desprovida de si mesma, de acordo com o seu narrador, tem o seu momento 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.” (p. 32). Assim, a cartomante é a máscara que Rodrigo S.M. usa para anunciar o destino de Macabéa, que já aparecia em seu horizonte criativo, um desfecho que não poderia ser outro para alguém incompetente para a vida, tendo sido inclusive o Destino anunciado como personagem: “Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora, é já, chegou a minha vez!” (p. 99).

Por meio deste gesto e nomeando a sua escolha como “Destino”, o narrador se desresponsabiliza diante do trágico final de Macabéa e a entrega à morte: “A morte que é nesta história o meu personagem predileto” (p. 104), promovendo um questionamento acerca de que poderes, de fato, ele teria sobre a situação real da pobreza que está anunciando e assim, discutindo a escrita tida como engajada socialmente.

Em outras palavras, o autor-implícito se utiliza de um narrador pouco digno de confiança, para expressar sua voz enviesada no texto. Rodrigo S.M., por sua vez, constitui os demais personagens como máscaras suas, expressando e concordando com o procedimento de caracterização da pobreza de Macabéa, posto sob suspeita, como discutiremos no capítulo final deste trabalho.

CAPÍTULO 3 – A ESSÊNCIA DA POBREZA DE MACABÉA

“O homem está abandonado, perdeu o contato com a terra, com o céu. Ele não vive mais, ele existe.”

Clarice Lispector, *Onde estiveste de noite*

3.1 *EU NÃO POSSO FAZER NADA: POSIÇÕES ASSUMIDAS NO TRIÂNGULO NARRATIVO DE A HORA DA ESTRELA*

No segundo capítulo deste trabalho, discutimos e apontamos os elementos teóricos constitutivos da elaboração de nossa hipótese, no tocante aos conceitos de autor-implícito e de narrador, necessários ao entendimento de nossa leitura de *A hora da estrela*. Além disso, propusemos a análise do narrador-personagem como sendo uma estratégia do autor-implícito, com o objetivo de deflagrar e questionar a anunciada pobreza da personagem Macabéa, por fim, discutimos a utilização dos demais personagens, criados na narrativa por Rodrigo S.M., como máscaras que o auxiliam no desenvolvimento do enredo.

Neste capítulo derradeiro, vamos nos deter a dois aspectos: o primeiro pretende apontar e caracterizar a posição assumida no texto por cada elemento do triângulo que compõe a narrativa, examinaremos a forma como cada um se inscreve e as relações de espelhamento e de alteridade. O último aspecto a ser abordado diz respeito à anunciação da pobreza de Macabéa, o fundamento desta figuração que, em nossa personagem, assume questões que vão além do conceito dicionarizado de pobreza.

Iniciando sua história “verdadeira embora inventada”, Rodrigo S.M. projeta:

Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma visão gradual – há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. É visão da iminência de. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei. Como que estou escrevendo na mesma hora em que sou lido (p. 10).

Seu relato teve como fonte de inspiração o encontro casual com uma moça, no Rio de Janeiro:

Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. 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 sonsos (p. 11)

Nestes trechos, o narrador-personagem procura justificar o seu conhecimento acerca da matéria narrada, embora, como ele mesmo faz questão de frisar, escreve sobre algo que ele nunca viveu, mas que “quem vive sabe”, inclusive o leitor que ele evoca e que sabe mais do que imagina. Desta forma, justifica-se que para se abordar, descrever e entender a personagem pobre e iletrada, tarefa a que se propõe Rodrigo S.M., não se faz necessário que escritor ou leitor estejam inscritos nesta realidade, porém as dificuldades advindas dessa representação são compartilhadas ao longo da narrativa.

Em ensaio sobre *A hora da estrela*, Hélène Cixous aponta para a necessidade que tem Macabéa de um autor muito particular, e que Clarice teria criado este “autor necessário” (CIXOUS, 2017). Assim é que o autor-implícito do texto se apresenta na “Dedicatória do autor”, dizendo-se “(Na verdade Clarice Lispector)”, e criando este escritor específico e particular para Macabéa, “porque escritora mulher pode lacrimejar piegas.” (p. 13). Assim, instaura-se um triângulo para que se anuncie uma representação que, desde as suas origens, aponta para o fracasso, no sentido de que o autor-implícito (mulher) tem de ser figurada pelo narrador-personagem (homem) que, por sua vez, culto e de uma classe social privilegiada, tem de representar a pobre e iletrada Macabéa. Acerca da relação autor-implícito, narrador-personagem e Macabéa, Gotlib reflete:

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, matéria-prima que foge à contingência, enquanto essência vital, à margem da cultura e da própria invenção, já que, sendo a coisa, não precisa forjá-la, ou criá-la: ela é (GOTLIB, 2013, p. 583, grifos da autora).

Macabéa figuraria como um elemento neutro, em questões de gênero, neste mundo ficcional tão marcadamente classista, e mediante as posições assumidas pelo autor-implícito e pelo narrador. Ela é o outro de Rodrigo S.M., que é o outro do autor-implícito, estes na tentativa de sair de uma vida institucionalizada para enxergar a pobreza representada, porém, se o objetivo desse autor-implícito, ao escolher um narrador-personagem do sexo masculino, era que a narrativa não soasse piegas

[...] a pieguice é negada pelo próprio romance escrito pela mulher que o assina na capa e no meio dos títulos e que, desde o início, faz concorrer a perspectiva feminina com a masculina, precariamente sustentada. Na verdade, o estilo que se acaba forjando, como superação ao mesmo tempo das ilusões da referencialidade do realismo feroz e da verborragia, é bem mais requintado na sua complexa

simplicidade, exigindo do leitor captação da ironia, como coexistência da sátira e da mais pura lírica (CHIAPPINI, 1996, p. 68).

Em suma, a acusação de uma possível fragilidade sobre a escrita feminina acaba por ser ironizada e repensada, a partir dos elementos de complexidade que compõem o texto, inclusive acerca dos limites entre o que se caracteriza como feminino e masculino e que, conforme já expusemos, desemboca no neutro que é Macabéa.

Em seu estudo sobre *A hora da estrela*, Veiga aponta ainda para um aspecto muito interessante sobre essa questão da representação e do gênero, que aparece na “Dedicatória do autor (Na verdade Clarice Lispector)”:

A referência ao compositor erudito alemão e Clara, sua esposa, reforçam a dicotomia homem/mulher, mais ainda pelos adjetivos empregados para determiná-los – “antigo” e “doce”, respectivamente. O leitor provavelmente reputará a dedicatória ao fato de que o texto reiteradamente sugere uma articulação com a música; mas não apenas esse sentido pode ser obtido, pois Schumann era um compositor brilhante para o seu tempo, mas sofria de uma debilidade: não possuía grande habilidade como pianista, assim Clara, a esposa, foi uma das maiores intérpretes do marido. Parece-nos que mais uma informação pode ser extraída ou servir de justificativa para os dois narradores: Rodrigo seria o intérprete da matéria fria – a estória de Macabéa – e “na verdade Clarice Lispector” constitui a compositora dessa matéria: outra inversão na atribuição das tarefas aos gêneros (VEIGA, 2007/2008, p. 38).

A tríade narrativa que é proposta constitui-se, assim, como estratégia perfeita para uma criação ficcional repleta de ironia e de questionamentos, em que os elementos constitutivos se harmonizam, mesmo independentes entre si: “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. Quem já não se perguntou: sou um monstro ou isto é ser uma pessoa?” (p. 15). Afirma Rodrigo S.M. que tem um destino, este dado pelo autor-implícito e ambas as entidades literárias criam o destino de Macabéa. Sobre essa relação, Dalcastagnè conclui que quando o texto propõe ironicamente que mulher escreve piegas e que a narrativa não deve ser “enfeitada”, mas deve se reduzir aos fatos, está promovendo um olhar crítico sobre a própria escrita, discutindo-a por meio dos fracassos desse narrador cínico e consciente de suas limitações. (DALCASTAGNÈ, 2000).

Assim, se o autor-implícito considera necessário que este narrador seja homem, evitando a pieguice, claro fica que este também não está imune à insegurança que, simulada ou não, afirma possuir ao longo de toda a narrativa, justificando que a tarefa a que está se propondo é muito difícil: “O que me proponho contar parece fácil e à mão de todos. Mas a

sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo.” (p. 19).

Quando fala sobre Macabéa, Rodrigo S.M. se compara à personagem: “Quero neste instante falar da nordestina. É o seguinte: ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduzira-se a si. Também eu, de fracasso em fracasso, me reduzi a mim mas pelo menos quero encontrar o mundo e seu Deus.” (p. 18). Em outras palavras, mesmo fazendo questão de afirmar uma superioridade, posto que Macabéa equivale a uma “cadela vadia”, enquanto Rodrigo S.M. quer “encontrar o mundo e seu Deus”, ele reconhece uma redução de ambos advinda do fracasso, ele do fracasso da representação artística, ela do fracasso da sua própria condição de vida, sem deixar de registrar, obviamente, o fracasso do autor-implícito que está “na verdade” orquestrando toda a execução da narrativa, conforme conclui Homem:

A forma de narrar continua sendo esparsa, mas pelo discurso ele estrutura e articula os vários signos da narrativa. Esse papel de articulação também só se torna possível a partir de seu posicionamento múltiplo e ambíguo (autor-narrador-personagem). Aliada a tal complexidade, há uma proposta dicotômica de autoria, que engloba o par narrador-autor, Rodrigo e Clarice, criando um nível a mais nesse edifício “organizador”. Ambos se entrelaçam – Rodrigo em suas variadas funções, Clarice em múltiplas incursões narrativas [...]. A relação entre as vozes é fragmentada e propositalmente indicial no texto (HOMEM, 2012, posição 3093).

De fato, a proposição das vozes na narrativa não é gratuita, há uma intencionalidade que termina por questionar os elementos da criação artística e o conteúdo que está sendo formulado sobre a essência da pobreza de Macabéa: “A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto” (p. 21), embora saibamos que a representação desta transfiguração se dá de forma marcada, no sentido de que as posições de classe permanecem inalteradas.

Rodrigo S.M., em vários momentos dentro do texto, afirma-se como cheio de piedade pela situação de Macabéa, porém o narrador-personagem dá sinais de que está mais interessado nas nuances de sua composição técnica, como expressa em um dos seus questionamentos sobre suas motivações para escrever:

Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias (p. 22).

Assim, há uma necessidade de se deixar claro que este processo de criação artística se dá além da matéria narrada, que lhe serve de objeto, sem dúvida, mas que o objetivo maior, ressaltando a profunda vaidade do artista Rodrigo S.M., seria a afirmação da sua capacidade intelectual: “Por que escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo. Escrevo portanto não por causa da nordestina mas por motivo grave de ‘força maior’ [...]” (p. 18). Ou seja, a forma que ele é capaz de produzir é que fará o conteúdo de fraca representação.

Para Nunes, ocorre uma identificação entre as vozes que compõem a narrativa:

Uma outra presença, que disputa com a do narrador, insinua-se nessa modalidade de fala: a presença da própria escritora, já declarada na dedicatória da obra e cuja interferência estende-se à sua caprichosa denominação, *A hora da estrela* sendo apenas um dentre treze títulos diferentes que lhe podem ser atribuídos. Suspendendo, pois, a sua máscara pública de ficcionista acreditada ao identificar-se com S.M. – na verdade Clarice Lispector – e por intermédio dele com a própria nordestina, Macabéa – a quem se acha colado o autor interposto –, Clarice Lispector faz-se igualmente personagem. E é ainda ela, Clarice Lispector, que dedica o livro [...] (NUNES, 1995, p. 164).

Entretanto, acreditamos que essa identificação de cada um dos elementos com o outro não se dê de forma tão clara, pois não pensamos que cada um assuma a postura do outro dentro da narrativa. Assim, quando Rodrigo S.M. diz, por exemplo, “pareço conhecer nos menores detalhes essa nordestina, pois se vivo com ela. E como muito adivinhei a seu respeito, ela se me grudou na pele qual melado pegajoso ou lama negra” (p. 22), ele está muito mais marcando uma oposição à iletrada Macabéa do que se colocando em uma condição de igualdade, que reflita a miséria da personagem que ele “adivinhou”, mas que não conhece em profundidade.

Há, sem dúvida, um jogo de espelhamento proposto: “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” (p. 23), porém este espelhamento não pressupõe equivalência, mas posições diferentes e marcadas pelos seus objetivos: “Estou procurando danadamente achar nessa existência pelo menos um topázio de esplendor. Até o fim talvez o deslumbre, ainda não sei, mas tenho esperança.” (p. 46). Rodrigo S.M. quer que a sua escrita se sobressaia em brilho por meio da pobre matéria narrada, Macabéa, com a sua inconsciência acerca de tudo, contenta-se em existir, e o autor-implícito orquestrando os objetivos por ele mesmo definidos, demonstra a impossibilidade da representação e o fracasso de todos, inclusive do leitor, que é convidado a integrar este conjunto: “Escrevo neste instante com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita.” (p. 10).

Para Booth: “Em qualquer experiência de leitura, há um diálogo implícito entre autor, narrador, os outros personagens e o leitor” (BOOTH, 1980, p. 155), já para Eco: “[...] todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho” (ECO, 1994, p. 9). Este teórico diferencia o leitor empírico do que ele chama de “leitor-modelo”:

O leitor-modelo de uma história não é o leitor empírico. O leitor empírico é você, eu, todos nós, quando lemos um texto. Os leitores empíricos podem ler de várias formas, e não existe lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam o texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto (ECO, 1994, p. 14).

O leitor-modelo seria “uma espécie ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar.” (ECO, 1994, p. 15). Temos a evocação deste colaborador em *A hora da estrela*: “Não estou tentando criar em vós uma expectativa aflita e voraz: é que realmente não sei o que me espera, tenho um personagem buliçoso nas mãos e que me escapa a cada instante querendo que eu o recupere” (p. 23), também no trecho: “Mas tenho o direito de ser dolorosamente frio, e não vós. Por tudo isso é que não vos dou a vez.” (p. 12).

Acreditamos que a participação deste interlocutor a quem Rodrigo S.M. faz questão de se dirigir, usando a forma erudita do pronome – vós, cumpre a função de estabelecer no texto mais uma posição de classe.

O leitor-modelo desse narrador é “vós”, não é uma pessoa qualquer que lê apenas anúncios, como Macabéa, afinal, como afirmou o próprio Rodrigo S.M., quem tem uma “leve fome permanente” considera ler como sendo supérfluo. Consiste ainda em uma estratégia do narrador para que este estabeleça no texto uma relação de cumplicidade, assim, o “vós” algumas vezes elucidado por Rodrigo S.M. teria, por fim, a função de tentar conquistar a confiança do leitor real. Kayser, em análise sobre *Memórias póstumas de Brás Cubas*, observa:

Brás Cubas tem sempre presente os leitores aos quais conta as suas memórias. São poucos; no prefácio confessa o narrador que só conta, “quando muito”, com dez leitores. Foi feliz também esta ideia de fixar bem o público, pois resulta daí a intimidade e a familiaridade tão eficaz do livro. Às vezes, Brás Cubas dirige-se a um determinado leitor entre os dez [...]. Mas, é claro, nós, leitores reais, não somos os leitores fingidos para os quais Brás Cubas está a falar. Assistimos com deleite a este jogo entre o narrador e o seu suposto público (KAYSER, 1985, p. 225).

Da mesma forma, os leitores reais de *A hora da estrela* tendem a não estabelecer seu pacto com o vaidoso narrador-personagem, por causa das contradições que este vai revelando

ao longo de sua narrativa. Uma outra característica comum entre Brás Cubas e Rodrigo S.M. é a afirmação intelectual, por meio da abordagem de uma cultura tida como erudita. Ambos os narradores, já nos prefácios, referem-se a Stendhal e Xavier de Maistre (Brás Cubas) e a uma lista de músicos eruditos (Rodrigo S.M.), estas referências perpassam ambas as obras de forma a evidenciar a vastidão do conhecimento destes autores fictícios.

Brás Cubas interage diretamente com o seu leitor-modelo, já em *A hora da estrela*, autor-implícito e narrador interagem entre si e ainda com o leitor-modelo. Dentro do conceito de Eco, nesta interlocução, a interpelação ao leitor é manifesta já desde a “Dedicatória”: “Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós?” (p. 8).

Aliás, a “Dedicatória do autor (Na verdade Clarice Lispector)” é outro aspecto intrigante na obra e que já foi bastante considerado pela crítica de *A hora da estrela*, por isso, neste trabalho, tentaremos entender que instância de verdade seria essa que é anunciada. Em nossa leitura, propomos que esta explicitação do autor-implícito, “Na verdade Clarice Lispector”, tem um objetivo bastante específico e que está bem além da alternância ou da indecibilidade das vozes narrativas (JUSTINO, 2017). Nosso pensamento aproxima-se mais da formulação de Veiga, quando sobre a “Dedicatória” e a ironia presentes em *A hora da estrela*, afirma:

Apenas este procedimento, todavia, não torna a obra irônica, não duplica a voz enunciativa porque poderíamos perfeitamente desconsiderar a explicação redundante – “(na verdade Clarice Lispector)”. É impossível, não obstante, não ouvir a voz em sussurro que se insere na narrativa, que desestabiliza a narração, que torna o narrador tão personagem quanto seu objeto de narração; Clarice está presente como personagem de si mesma, a autora (VEIGA, 2007/2008, p. 40).

Porém, a questão que nos parece nodal é a de identificar se há uma sincronia nas posições assumidas, dentro da narrativa, pelo narrador-personagem e pelo autor-implícito cuja voz, como afirmou Veiga, promove uma desestabilização na narração. Partimos do pensamento de Gil, em estudo sobre a obra já citado neste trabalho:

A questão que se põe, entretanto, é a de saber até que ponto a presença do “autor, na verdade Clarice Lispector” é uma disjunção opositiva, de fato, ou uma sobreposição de perspectiva complementares e, portanto, não conflitantes. No primeiro caso, estaríamos diante de um espelhamento negativo triplice: Clarice que nega Rodrigo que, por sua vez, nega Macabéa que se constitui como a própria negação de tudo; todas estas negações, percebe-se possuíam direções e sentidos diferentes (GIL, 2017, p. 124).

Concluimos, neste caso, que o autor-implícito assume uma posição na narrativa, e a afirmação como entidade literária, desde a “Dedicatória do autor (Na verdade Clarice Lispector)”, é mais um dos fatores que reforçam este fato. Assim, caracteriza-se um conflito que não descarta a possibilidade de uma disjunção, conforme Gil, mas esta se dá no sentido de vir à tona a impossibilidade de representação do pobre proposta por Rodrigo S.M., em outras palavras, o autor-implícito conduz o projeto literário de S.M. ao fracasso por acreditar na improbabilidade de sua realização, e não por marcar uma voz de oposição em relação ao narrador-personagem, possibilitando a identificação de pontos de divergência e de convergência entre ambos.

Rodrigo S.M. afirma em um dado momento: “Ou não sou um escritor? Na verdade sou mais ator porque, com apenas um modo de pontuar, faço malabarismos de entonação, obrigo o respirar alheio a me acompanhar o texto” (p. 24), de fato, este narrador-personagem mantém, durante toda a narrativa, uma encenação acerca do ato de escrever: “Vai ser difícil escrever esta história. Apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela por entre espantos meus.” (p. 26). Ou seja, o exercício da alteridade sem o conhecimento prático do que é ser o outro, por isso, os “espantos meus”.

Este dado é bastante relevante: Rodrigo S.M. pretende se escrever por meio de Macabéa, mesmo não possuindo uma visão efetiva e uma vivência acerca da matéria narrada, tanto o é que por vezes ele se mostra impaciente com as reações da personagem: “Por que ela não reage? Cadê um pouco de fibra? Não, ela é doce e obediente.” (p. 29).

[...] o narrador é apresentado com a sua cultura de almanaque em que os conteúdos são percorridos numa nauseante superficialidade, carente de uma hierarquia que lhes configure valor. Tudo vale para Rodrigo S.M. Por isso, será, para ele, uma tarefa impossível saber por que Macabéa não reage (SPINELLI, 2008, p. 9).

Acreditamos que se o autor-implícito ironiza este tipo de escritor que ele cria, como afirma Spinelli, com “sua cultura de almanaque”, ao mesmo tempo, solidariza-se com a posição do intelectual assumida diante da matéria narrada, o que poderia indicar, sob este aspecto, um ponto de convergência.

Razão pela qual um estudo acerca de *A hora da estrela* não deve polarizar a questão das vozes que compõem a narrativa, no sentido de torná-las uníssonas e menos ainda em seu sentido oposto. O que percebemos é que por meio desta magistral composição, o autor-implícito ironiza a questão do gênero: ele (mulher) tem de delegar a função a um outro (homem) e este fracassa na representação da sua matéria narrada que é a pobreza, por outro

lado, o autor-implícito acaba por também fracassar nesta tarefa frustrada, que pode não aparentar piegas, mas também não se realiza enquanto representação do seu objeto.

Para corroborar este pensamento, citaremos trecho de uma crônica de Clarice Lispector, publicada em 21 de setembro de 1968, na coluna que manteve no *Jornal do Brasil*: “E como é bom comer, dá até vergonha. E certo orgulho também, o orgulho de se ser um corpo exigente. Ah que me perdoem os que não têm o que comer; o que vale é que esses não são os que me leem.” (LISPECTOR, 1999b, p. 137).

Por meio deste trecho, extraído da coluna que manteve entre 1967 e 1973 e em que, muitas vezes, expressou sua opinião de forma direta e pessoal, podemos inferir, com mais segurança, que Clarice tinha bastante consciência acerca dos limites de um escritor inserido especificamente na sociedade brasileira. A escritora falou sobre o papel do escritor, em entrevista já citada, concedida ao jornalista Júlio Lerner, para a TV Cultura. Neste trecho da conversa, eles continuavam a falar sobre “Mineirinho”:

Júlio Lerner: Em que medida o trabalho de Clarice Lispector, no caso específico de “Mineirinho”, pode alterar a ordem das coisas?

Clarice: Não altera em nada, não altera em nada. Eu escrevo sem esperança de que o que eu escrevo altere qualquer coisa. Não altera em nada.

Júlio Lerner: Então por que continuar escrevendo, Clarice?

Clarice: E eu sei? Porque no fundo a gente não está querendo alterar as coisas. A gente está querendo desabrochar de um modo ou de outro.

Júlio Lerner: No seu entender, qual é o papel do escritor brasileiro hoje em dia?

Clarice: O de falar menos possível (TV Cultura, entrevista gravada em 01/02/1977).

Percebemos uma certa descrença da escritora em relação ao alcance que uma obra de arte, no caso específico da obra literária, pode ter quando se trata de promover uma mudança efetiva no meio social em que está inserida, esse dado interfere diretamente na criação do narrador-personagem de *A hora da estrela*.

Nossa leitura propõe que Rodrigo S.M. é um narrador pouco digno de confiança, conforme já discutimos no capítulo anterior, assim, consideramos suspeitas as declarações: “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’” (p. 30), e ainda: “(É paixão minha ser o outro. No caso a outra. Estremeço esqualido igual a ela)” (p. 33), pois ainda que ele, de fato, sinta alguma empatia por Macabéa, não alteraria a sua propensão ao fracasso na representação desta, isto se dá pela diferença de posição de classe de ambos: “Eu que também não mancharia por nada deste mundo com palavras brilhantes e falsas uma vida parca como a da datilógrafa”. (p. 42). Em outras palavras, como afirma Gotlib: “A questão é: como representar o pobre, sem enriquecer a linguagem. Ou: como tocar no pão da moça? Como captar a

realidade “viva” de Macabéa, estranha ao espaço da cultura do narrador? Impossível.” (GOTLIB, 2013, p. 586).

Antes mesmo de nomeá-la, Rodrigo S.M. anuncia: “Essa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é cachorro. Daí não se sentir infeliz.” (p. 30). Macabéa é descrita como alguém que possui uma absoluta inconsciência acerca do seu próprio ser e das relações sociais nas quais está inserida.

Já desde a descrição da infância cruel que teve Macabéa, Rodrigo S.M. registra: “A menina não perguntava por que era sempre castigada mas nem tudo se precisa saber e não saber fazia parte importante de sua vida.” (p. 32). Esta passagem é bastante significativa, pois atesta que a inconsciência de Macabéa sempre permeou sua vida, como o próprio narrador-personagem afirma, esse “não saber” é de fundamental importância, pois é sendo guiada pela ignorância que ela consegue resistir.

Macabéa configura essa pobreza, porque é suja, burra, rala e inocente. Tudo que a rebaixa, desumaniza e degrada parece, por outro lado, também exaltá-la, porque ela sintetiza, no seu corpo frágil, a aporia que paralisa o intelectual, a consciência da inutilidade das ideologias e a enorme impiedade que se abate sobre os fracos (REBELLO, 2013, p. 230).

Para Rebello, assim como para nós, é exatamente por ser constituída por tais elementos que lhe conferem fraqueza e que são, ao longo de todo o texto, anunciados pelo narrador-personagem, que Macabéa se sobressai. Mesmo não sabendo quem ela é, o importante para esta personagem é existir: “Macabéa é, paradoxalmente para seu criador e para a perspectiva que com ele tendemos a compartilhar, feliz” (FRANCO JÚNIOR, 2008, p. 63): “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.” (p. 85).

A fortuna crítica de *A hora da estrela* é bastante expressiva, parte dela considera que a inconsciência da personagem Macabéa é uma realidade na narrativa, tornando a personagem quase inverossímil, outra parte aponta força, resistência e poder de representação em Macabéa. Nossa postura é a de que inconsciência da personagem é um dado que não pode ser ignorado em uma interpretação, posto que nos é dado pelo seu criador, entretanto essa realidade da personagem não se confunde com o seu poder de representação, como refletimos no capítulo que investiga a origem do seu nome, pois coloca em xeque a posição do autor fictício, no sentido de que traz para um primeiro plano, causando incômodo no leitor e no

próprio Rodrigo S.M., o que deveria ficar em segundo plano, já que para o narrador-personagem não é a história de Macabéa que ele quer fazer sobressair, mas a dele próprio.

Macabéa não sabia de si e Rodrigo S.M., na posição social que ocupa, não sabia dela. Enquanto o seu autor fictício é culto e com uma formação cultural classificada como erudita, Macabéa é iletrada e a sua apropriação cultural vem de uma cultura tida como sendo de massa: “Ela falava, sim, mas era extremamente muda. Uma palavra dela eu às vezes consigo mas ela me foge por entre os dedos” (p. 33), paralelamente a este fato, Rodrigo S.M. é conhecedor de “[...] adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação [...]” (p. 14), em uma representação oposta à da criatura que está projetando.

A história de Macabéa é regada, pois, a rádio, cinema, jornais e revistas, músicas, publicidade e cultura de almanaque – pano de fundo cultural da história melodramática, que tanto pode ser “lamento de um blue” como “história lacrimogênica de cordel”, conforme dois irônicos títulos do romance. O narrador com os dados culturais dessa classe que chama de “gentinha” e zé-povinho” enfeita a sua narrativa – consciente desse fazer-se metafolhetim [...] (GOTLIB, 2013, p. 585).

Ouvir a programação noturna da Rádio Relógio é um dos hábitos da personagem Macabéa:

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. Era rádio perfeita pois também entre os pingos de tempo dava curtos ensinamentos dos quais talvez algum dia viesse precisar saber. Foi assim que aprendeu que o imperador Carlos Magno era na terra dele chamado Carolus. Verdade que nunca achara modo de aplicar essa informação. Mas nunca se sabe, quem espera sempre alcança (p. 43).

Assim, o consumo cultural de Macabéa, pobre e iletrada, é superficial, ela escuta uma programação de rádio, mas sem música alguma, ela decora “curtos ensinamentos” de forma vaga, para o caso de vir a precisar deles, mas não os apreende. Em contraposição, temos Rodrigo S.M. que na dedicatória da narrativa apresenta uma vasta lista de músicos eruditos, aos quais ele afirma dedicar-se, enquanto o saber de Macabéa não lhe tem utilidade alguma.

Exemplo disto temos na passagem em que Macabéa introduz um dos seus “curtos ensinamentos” decorados em conversa com Olímpico: “- Você sabia que na Rádio Relógio

disseram que um homem escreveu um livro chamado ‘Alice no país das maravilhas’ e que era também um matemático? Falaram também em ‘álgebra’. O que é que quer dizer ‘álgebra’?” (p. 60). Olímpico, melindrado por não saber as respostas retruca: “- Saber disso é coisa de fresco, de homem que vira mulher” (p. 60), com ironia Rodrigo S.M. ridiculariza os seus personagens incultos e rasos.

Assim, a posição ocupada pelo escritor/intelectual representando o pobre/inculto aparece marcada de forma bastante classista. Estando em espaços sociais tão distintos, a este narrador-personagem não parece haver outra forma de criação ficcional para alguém como Macabéa, o processo de constituição desta personagem ocorre em um momento de estafa: “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.” (p. 86).

O autor-implícito ficcionaliza o narrador-personagem – artista, porém sendo também um artista, não deixa de ser um autorretrato refletindo a impotência artístico-social de ambos, diante do que está sendo representado.

Enquanto Rodrigo S.M. trabalha de forma superficial e se preocupando mais com as características formais da elaboração, o seu conteúdo toca em um outro ponto, a constituição da pobreza que é anunciada, fazendo com que a história de Macabéa se sobressaia por outros aspectos, como bem definiu Fukelman:

O escritor solta as amarras e vai até o fundo do poço: as origens do ser e as contradições da sociedade em que vive. Para tal, tomando por base a linguagem, ele se dispõe a três tipos de abordagem: filosófica, social e estética. Pela perspectiva filosófica, enfoca os limites e alcances do conhecimento do mundo mediante a palavra e a consciência, através das quais o ser humano se distingue dos outros seres; pela perspectiva social, investiga os impasses criados pela separação dos indivíduos em diferentes grupos, dando destaque à inserção do escritor e do nordestino na sociedade brasileira; pela perspectiva estética, sonda o gesto criador e o trabalho na busca da expressão que inaugure uma apreensão original do real. Os três aspectos, é claro, apresentam-se de forma imbricada no livro (FUKELMAN, 2017, p. 197).

Por isto, uma análise sobre *A hora da estrela* tem de privilegiar as vozes que compõem a narrativa e que se entrelaçam de maneira tão complexa, anunciadas desde a “Dedicatória”. É o nada de Macabéa, o tudo do intelectual que a cria e a verdade do autor-implícito, todos em “estado de emergência e de calamidade pública”, diante dos seus fracassos.

Não haveria outro destino possível para Macabéa senão o da morte, esta simboliza a impotência do artista diante do fato social concreto, por mais que esse busque uma

compreensão: “Eu te conheço até o osso por intermédio de uma encantação que vem de mim para ti” (p. 103), percebemos no texto que há o reconhecimento de uma inoperância maior:

Ele é o produtor de discurso e ela é o sujeito da encenação. Rodrigo S.M. tem acesso à palavra e à escrita, é o responsável por trazer à tona as memórias e a ausência de vida de Macabéa. A crítica recai sobre o papel do autor, do intelectual em face dos problemas de seu tempo, do lugar masculinizado a partir do qual emerge o discurso literário, além da matéria histórica aferida através da personagem Macabéa e de seu percurso em direção ao vazio e ao silêncio (SILVA; MELO, 2019, p. 176).

Em outras palavras, é como se o encontro com a morte, em sua hora de estrela, fosse inevitável: “Eu poderia deixá-la na rua e simplesmente não acabar a história. Mas não: irei até onde o ar termina, irei até onde a grande ventania se solta uivando, irei até onde o vácuo faz uma curva, irei aonde meu fôlego me levar.” (p. 104).

Acreditamos, portanto, que a estratégia do autor-implícito apenas será completa por meio deste triângulo, de cuja interação depende a realização da obra. Recorreremos ao pensamento de Sá, para melhor formularmos a nossa conclusão acerca das vozes que compõem a narrativa:

A crueldade com que Rodrigo trata sua personagem encontra assim paralelo na forma como Clarice Lispector se burla de seu cínico narrador. O projeto (malogrado?) deste – a criação de uma mulher nordestina pobre – serve a Clarice como ponto-de-partida para uma dura reflexão sobre o fazer literário no Brasil, da qual em princípio não escaparia ninguém, nem ela própria ou seu romance. Daí, pois, que sua assinatura apareça entre os subtítulos da obra, e que ela figure como “verdadeira autora” na dedicatória do autor (SÁ, 2004, p. 64).

Concluimos, portanto, que quando o autor-implícito de *A hora da estrela* propõe como representante um narrador-personagem do sexo masculino, vaidoso, pouco digno de confiança e a este confia a criação de uma personagem sem essência, mas apenas com existência, este autor tem convicção do fracasso a que está fadada essa representação, por meio deste fracasso pretende ele discutir e levantar questões ligadas ao poder de representação que tem, ou que não tem a obra de arte, diante da abordagem acerca do pobre e da sua condição na sociedade.

Assim, se por um lado o próprio autor, “(Na verdade Clarice Lispector)”, comunga com Rodrigo S.M. deste fracasso, e é neste ponto que há uma convergência entre ambos, como se respondessem: “Eu não posso fazer nada”, por outro lado, permanece a ironia inicialmente posta que se fosse uma mulher escrevendo poderia soar piegas. Ao final da narrativa, quando Macabéa morre, Rodrigo S.M. afirma: “Até tu, Brutus?!”, em menção à frase que Júlio César teria dito quando traído, mas se o narrador-personagem trai a sua

criatura com a morte, também ele foi traído pelo autor-implícito, que o instiga a criar uma história irrealizável em um sistema social que exclui, massacra e atropela os que não têm e não terão direito ao grito.

3.2 A ESSÊNCIA DE UMA POBREZA QUE NÃO É POBRE

Neste momento derradeiro de nossa análise, vamos no deter ao exame da essência da pobreza que caracteriza a personagem Macabéa, pretendemos contribuir com o debate sobre o que torna essa pobreza diferente. Nossa inquietação surgiu a partir de uma observação feita por Cixous, em estudo sobre *A hora da estrela*:

A hora da estrela não é o texto mais nutritivo; é um texto de pobreza e, como tal, é absolutamente grandioso. É um texto sobre pobreza que não é pobre. Não por acaso, ele aborda uma pequena protagonista chamada Macabéa. Ela é uma menininha trabalhadora, tuberculosa, analfabeta. Ela é absolutamente infeliz, social, culturalmente, mas não no nível do coração (CIXOUS, 1990, p. 143, tradução nossa).⁵

Procuramos compreender e caracterizar que espécie de pobreza seria esta, uma pobreza que “não é pobre”. Já mencionamos em nossa análise que Macabéa é uma personagem que não tem essência, mas apenas existência. Se observarmos essa característica na obra de Clarice Lispector, podemos estabelecer pontos de comunicação com outros personagens da escritora, como, por exemplo, a galinha, animal presente em vários de seus contos e nos livros infantis *A vida íntima de Laura* e *Quase de verdade*.

Vejamos o seguinte trecho, extraído do conto “O ovo e a galinha”:

Então o que a galinha faz é estar permanentemente sobrevivendo [...]. “Etc., etc., etc.” é o que cacareja o dia inteiro a galinha. A galinha tem muita vida interior. Para falar a verdade a galinha só tem mesmo é vida interior. A nossa visão de sua vida interior é o que nós chamamos de “galinha”. A vida interior da galinha consiste em agir como se entendesse (LISPECTOR, 1999a, p. 49).

Esta descrição da galinha se aproxima muito das descrições de Rodrigo S.M. acerca de Macabéa, a personagem que não tem consciência de si, que é calada por não ter o que

⁵ No original: *The hour of the star is not the most nourishing text; it is a text of poverty, and, as such, it is absolutely grandiose. It is a text on poverty that is not poor. Not by chance, it approaches a little protagonist called Macabea. She is a little working girl tubercular, illiterate. She is absolutely miserable, socially, culturally, but not at the level of the heart.* (CIXOUS, 1990, p. 143).

dizer, que não tem vida interior, assim como a galinha descrita, cuja vida interior é a sua própria existência, é a sua matéria viva.

Podemos estender nosso exemplo citando ainda a barata, personagem do romance *A paixão segundo G.H.*, um inseto figurando toda a ancestralidade viva e que, assim como Macabéa, não tem essência, mas apenas existência:

A barata com a matéria branca me olhava. Não sei se ela me via, não sei o que uma barata vê. Mas se seus olhos não me viam, a existência dela me existia – no mundo primário onde eu entrara, os seres existem os outros como modo de se verem. E nesse mundo que eu estava conhecendo, há vários modos que significam ver: um olhar o outro sem vê-lo, um possuir o outro, um comer o outro, um apenas estar num canto e o outro estar ali também: tudo isso também significa ver. A barata não me via diretamente, ela estava comigo. A barata não me via com os olhos mas com o corpo (LISPECTOR, 1998a, p. 76).

Concluimos que a barata vê apenas com o corpo por não ter essência, mas apenas existência, tal qual Macabéa, incapaz de perceber-se dentro de um sistema que oprime e corrói o indivíduo, sentindo apenas com o corpo o que é instintivo ao ser humano. Iremos ainda mais longe ao afirmar que Rodrigo S.M. é este que “olha o outro sem vê-lo”, o outro, neste caso, como sendo o pobre, e tendo o narrador-personagem a pobreza como algo superado, como afirma na “Dedicatória”: “Dedico-me à saudade de minha antiga pobreza, quando tudo era mais sóbrio e digno e eu nunca havia comido lagosta” (p. 7):

Na dedicatória estamos do lado de alguém que perdeu a pobreza. O movimento da história está prestes a ser uma tentativa do autor, "na verdade Clarice Lispector", de encontrar, por meio da meditação sobre um ser pobre, um pouco da pobreza perdida (CIXOUS, 1990, p. 150, tradução nossa).⁶

Lembramos um dos trechos finais de *A hora da estrela* em que a morte de Macabéa é descrita: “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.” (p. 101). Também um trecho em que Rodrigo S.M. nos chama a atenção para um outro tipo de pobreza, por ele identificado: “[...] 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.” (p. 10-11).

⁶ No original: *In the dedication we are the side of someone who has lost his poverty. The movement of the story is going to be the attempt of the author, "in truth Clarice Lispector", to find by way of meditating on a poor being, a little bit of lost poverty.* (CIXOUS, 1990, p. 150).

Somando-se a esses trechos, destacamos ainda a seguinte citação, extraída de um dos manuscritos de *A hora da estrela*, publicados na edição comemorativa de 40 anos de lançamento da obra: “Existir é o nosso glorioso dever. E a moça existe. Existe e agora sorri. E nós sorrimos com ela.” (LISPECTOR, 2017, anexos, sem paginação). O trecho, que acabou não compondo o livro, é uma boa definição de uma determinada pobreza brasileira, em que o fato de continuar existindo se sobressai ao ser destituído de si. Ter tomado um nordestino como representação deste ser que apenas existe é um dado que não podemos desconsiderar.

Há na pobreza de Macabéa um denominador comum a qualquer pobreza de um migrante: a cidade grande. Porém a visão do Nordeste que Clarice Lispector imprime em *A hora da estrela* é diferente, é uma visão “de dentro”, no sentido de que Macabéa é investigada a partir de sua condição de ser humano, ou não-humano, e não a partir de suas necessidades básicas, como sentir fome, não ter boas condições de saúde, neste sentido, a escritora apresenta uma construção diferenciada de pobreza representada pelo nordestino, que diverge da representação objetivada proposta por autores como Graciliano Ramos.

“Se fosse criatura que se exprimisse diria: o mundo é fora de mim, eu sou fora de mim” (p. 26), porém nem este alcance a personagem possui, não sabe ela que está fora do mundo e fora de si. A pobreza do não-humano que é conduzida por algo/alguém, como o macaco do conto “Macacos”, adquirido para as crianças de uma família, que insistem em manter o animal na casa: “A inconsciência feliz e imunda do macacão-pequeno tornava-me responsável pelo seu destino, já que ele próprio não aceitava culpas.” (LISPECTOR, 1999e, p. 95).

Esta representação de pobreza se realiza em plenitude por meio da estratégia adotada no âmbito narrativo: um autor-implícito que na “Dedicatória” se apresenta e marca sua voz “Na verdade Clarice Lispector”, e um narrador-personagem que vai descrevendo seu processo de criação artística. Assim é que Macabéa, enquanto criação de Rodrigo S.M., é concebida a partir de um conceito nordestinizado:

Nascera inteiramente raquítica, herança do sertão – os maus antecedentes de que falei. Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. Muito depois fora para Maceió com a tia beata, única parenta sua no mundo (p. 31).

Com esta tia, Macabéa muda-se posteriormente para o Rio de Janeiro, as referências acerca da parenta acrescentam elementos ao quadro de miséria existencial, que o narrador-personagem pinta de Macabéa: “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.” (p. 32). Macabéa é descrita a partir de uma ausência generalizada: “Nada nela era iridescente, embora a pele do rosto entre as manchas tivesse um leve brilho de opala. Mas não importava. Ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio.” (p. 30).

Não é tanto o caráter negativo dessas descrições que as torna preconceituosas, mas o fato de que Rodrigo as imagina a partir de uma mera impressão visual, daquilo que ele julga ser o “olhar de perdição de uma moça nordestina” que passa na rua. A sujeira, a feiura, a insignificância, o semianalfabetismo, a incapacidade de pensar e de se pensar convertem-se assim em causa ou consequência do “olhar de perdição” da moça que inspirou a personagem Macabéa, ao mesmo tempo em que define a identidade desta. Além disso, Rodrigo frequentemente se refere a Macabéa como “a nordestina”, estendendo os atributos de sua protagonista a todas as mulheres provenientes dessa região do Brasil, ou pelo menos às pobres e migrantes (SÁ, 2004, p. 50).

Assim é que Rodrigo S.M. constrói Macabéa, de forma estereotipada, que aqui estamos chamando de “nordestinizada”, um conceito formulado a partir da tese de Durval Muniz de Albuquerque Júnior:

O regional para o intelectual regionalista era um desfilar de elementos culturais raros, pinçados como relíquias em via de extinção diante do progresso. Uma narrativa antiquário que resgatava o que estava prestes a ser passado. Nele predomina um verbalismo de efeito, servindo o registro dialetal para marcar a diferença em relação ao homem culto e enfeitar uma prosa carente de matéria ficcional. Ele toma elementos do folclore e da cultura popular, notadamente rural, abordando-os com indisfarçável postura de superioridade, com um olhar distante que procura marcar, inclusive na própria escritura, o pertencimento a mundos diversos (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 65).

Neste trecho da pesquisa, Albuquerque Júnior se refere ao romance tido como regionalista, mas podemos identificar, facilmente, as características descritas na narrativa de Rodrigo S.M., no sentido de que este narrador se define enquanto consumidor de uma cultura tida como erudita, enquanto Macabéa não conhece a cultura nem conceitualmente, ela representa um coletivo de anônimos, uma nordestina construída fora da espacialidade do Nordeste:

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 sabia nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe? (p. 13).

De fato, ela encarna a representação de uma pobreza que vai além dos aspectos factuais do não ter acesso a uma vida digna, em troca do seu investimento de tempo em um trabalho que é mal remunerado. A este tipo de pessoa que nossa personagem representa falta essência, o que o narrador chama de “delicado essencial”: “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” (p. 28), por meio deste trecho, percebemos que o não ter de Macabéa, a que Rodrigo S.M. se refere, é bem mais vasto do que um não ter material, por isso, não bastava a representação do pobre pelo pobre, era necessário um elemento a mais nesta equação, este elemento é o Nordeste: “Bem, é verdade que também eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina: é um relato que desejo frio” (p. 12), ou seja, o fato de a personagem criada ser do Nordeste delimita suas possibilidades de crescimento e de realização pessoal.

Macabéa é a encarnação estereotipada do discurso imagético-social que se tem do nordestino nas grandes cidades, especialmente nas regiões Sul e Sudeste. O trecho que segue foi extraído do estudo de Cixous, já citado neste trabalho, e é de fundamental importância para compreendermos o olhar dessa pesquisadora estrangeira acerca do Nordeste, por meio das impressões que *A hora da estrela* transmite:

Cada um tem o seu estranho pessoal. Para Clarice era isso, um muito pequeno pedaço de vida, vindo do Nordeste. O Nordeste tornou-se tristemente célebre: nele se é feliz quando se come rato, é uma terra onde em nossos dias se morre de fome no Ocidente. Essa pessoa vem do lugar mais deserdado do mundo, e para Clarice tratava-se de trabalhar sobre o que era ser deserdado, ser sem herança, até ser sem nada, sem memória – mas não amnésico –, ser tão pobre que a pobreza está por todo o ser: o sangue é pobre, a língua é pobre, e a memória é pobre; mas nascer e ser pobre é como se se pertencesse a outro planeta, e desse planeta não se pode tomar um meio de transporte para vir ao planeta da cultura, da alimentação, da satisfação etc (CIXOUS, 2017, p. 134).

Um espaço inóspito, impróprio a uma vida com dignidade. Camargo e Martine apresentam informações acerca da migração interna no Brasil:

Na década de 50, fatores climáticos severos expulsaram grandes contingentes de nordestinos, cuja emigração foi facilitada pela intensificação do processo de industrialização e pelo início de grandes obras da construção civil no Centro-Sul e Centro-Oeste. Na década de 60, o fim da grande seca, a recessão provocada no meio da década e os esforços governamentais visando à redução dos desequilíbrios regionais, devem ter contribuído para uma maior retenção, e até um certo retorno, de nordestinos. Na década de 70, o Nordeste voltou a sofrer um êxodo notável na maioria dos Estados [...] (CAMARGO; MARTINE, 1984, p. 118-120).

Macabéa seria parte dessa estatística juntamente com o seu namorado Olímpico. A vida deste também é mostrada a partir de fatos: veio da Paraíba, era ambicioso, trabalhava

como operário: “O trabalho consistia em pegar barras de metal que vinham deslizando de cima da máquina para colocá-las embaixo, sobre uma placa deslizante. Nunca se perguntara por que colocava a barra embaixo” (p. 54), o que atesta o seu trabalho puramente manual, oposto de um trabalho intelectual.

Olímpico de Jesus, que era o sobrenome dado aos que não tinham pai, mente para Macabéa quando se apresenta: “Olímpico de Jesus Moreira Chaves [...]” (p. 53). A construção desse personagem também se dá a partir de um estereótipo: “Aliás, matar tinha feito dele homem com letra maiúscula. Olímpico não tinha vergonha, era o que se chamava no Nordeste de ‘cabra safado’” (p. 55), termo que traz imbuído em si, dentro de um imaginário coletivo construído acerca do Nordeste, o fazer justiça com as próprias mãos, a ausência do Estado e o cangaço como instituição. Acerca desta questão, Albuquerque Júnior pondera:

[...] o cangaço vai marcar o Nordeste e o nordestino com o estereótipo da “macheza”, da violência, da valentia, “do instinto animal”, do assassino em potencial. Motivo de orgulho e vaidade para os setores tradicionais, notadamente para os camponeses da região, o elogio ao cangaço servirá para estigmatizar o homem pobre e vindo do meio rural do Nordeste, especialmente quando chega nas grandes cidades do Sul. Estereotipá-los como homens primitivos, bárbaros, alheios à civilização e à civilidade, que, embora fossem homens comuns, escondiam uma fera pronta a se revelar [...]. O Nordeste seria a terra do sangue, das arbitrariedades, região da morte gratuita, o reino da bala, do Parabelum e da faca peixeira (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 143-144, grifos do autor).

A única semelhança entre Olímpico e Macabéa reside no fato de serem nordestinos. A figura do cabra macho nordestino encarnada por Olímpico foi elaborada no começo do século 20, tem como origens o vaqueiro, o jagunço, o coronel, o cangaceiro, ou seja, referências rurais. A marca do macho era portar uma faca (arma): “[...] não fora à toa que matara um homem, desafeto seu, nos cafundós do sertão, o canivete comprido entrando mole-mole no fígado macio do sertanejo.” (p. 70).

Enquanto Macabéa é mais uma na multidão, ocupando apenas uma vaga nos quartos de pensão, Olímpico busca se afirmar no meio social que ele integra. Em uma sociedade de massas, os indivíduos buscam formas de distinção e o dente de ouro do personagem é um marcador disso: “No Nordeste tinha juntado salários e salários para arrancar um canino perfeito e trocá-lo por um dente de ouro faiscante. Este dente lhe dava posição na vida.” (p. 55).

Desta forma, para criar um personagem como Olímpico e caracterizá-lo com verossimilhança, Rodrigo S.M. adota um discurso estereotipado acerca da composição de um nordestino:

O Nordeste não é verossímil sem coronéis, sem cangaceiros, sem jagunços ou santos. O Nordeste é uma criação imagético-discursiva cristalizada, formada por tropos que se tornam obrigatórios, que impõem ao ver e ao falar dele certos limites. Mesmo quando as estratégias que orientam os discursos e as obras de arte são politicamente diferenciadas e até antagônicas, elas lidarão com as mesmas mitologias, apenas colocando-as em outra economia discursiva (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 217).

Olímpico é também diferenciado de Macabéa por saber o lugar que ele ocupa socialmente, ou seja, por ter uma consciência de classe e, inclusive, querer ascender, enquanto “[...] Macabéa de um modo geral não se preocupava com o próprio futuro: ter futuro era luxo.” (p. 71). O personagem já tinha um plano concreto para chegar ao seu objetivo, queria ser deputado, e não podemos deixar de observar a marca de ironia de Rodrigo S.M., que registra o fato de Olímpico, sujeito sem nenhuma formação acadêmica, obrigar as pessoas a chamarem-no de “doutor”:

Os negócios públicos interessavam Olímpico. Ele adorava ouvir discursos. Que tinha seus pensamentos, isso lá tinha. Acocorava-se com o cigarro barato nas mãos e pensava. Como na Paraíba ele se acocorava no chão, o traseiro sentado no zero, a meditar. Ele dizia alto e sozinho: - Sou muito inteligente, ainda vou ser deputado [...]. No futuro, que eu não digo nesta história, não é que ele terminou mesmo deputado? E obrigando os outros a chamarem-no de doutor (p. 55).

Já Macabéa, que não possui essência, mas apenas existência, não almeja esse lugar social outro por ser incapaz de se reconhecer em sua realidade subjugada, oprimida e excluída: “[...] Acho que não preciso vencer na vida.” (p. 59). Quando Macabéa encontra na mesa do chefe o livro *Humilhados e ofendidos*, Rodrigo S.M. questiona, por um breve instante, a consciência da personagem acerca de pertencer a uma classe social, mas: “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?” (p. 47). Macabéa assume uma postura de resignação diante do fato social, já Olímpico tem consciência de onde está e de onde quer chegar, isso garante que o personagem seja “mais passível de salvação que Macabéa” (p. 70), e ainda:

Olímpico pelo menos roubava sempre que podia e até do vigia das obras onde era sua dormida. Ter matado e roubado faziam com que ele não fosse um simples acontecido qualquer, davam-lhe uma categoria, faziam dele um homem com honra já lavada (p. 70).

Observamos que é por meio da prática de crimes que Olímpico alcança uma “categoria”, o que quer dizer que ainda que isso lhe dê como consequência a tão sonhada

ascensão social, ele permanece às margens. Já Macabéa também continua às margens, porém pelo seu profundo desconhecimento acerca de tudo.

Por meio destes exemplos, observamos que a representação de Olímpico, assim como a de Macabéa, é bastante complexa. Paralelamente à apresentação do cabra macho, estereotipado pelo narrador, encontramos detalhes acerca do personagem que não podem passar despercebidos.

Já comentamos acerca das conversas entre o casal e da profunda impaciência de Olímpico com Macabéa, ela atentando-se para o sensível das coisas, ele com o pensamento muito prático e objetivo, porém, não quer dizer que não haja sensibilidade em Olímpico:

Mas fraquejava em relação a enterros: às vezes ia três vezes por semana a enterro de desconhecidos, cujos anúncios saíam nos jornais e sobretudo no *O Dia*: e seus olhos ficavam cheios de lágrimas. Era uma fraqueza, mas quem não tem a sua. Semana em que não havia enterro, era semana vazia desse homem que, se era doido, sabia muito bem o que queria (p. 70).

É como se ao personagem não fosse facultada a demonstração de sentimento, não podemos deixar de observar, que esta é mais uma marcação do feminino/masculino presente na narrativa. Registramos ainda o fato de Olímpico ser um artista e não se enxergar como tal:

Mas não sabia que era um artista: nas horas de folga esculpia figuras de santo e eram tão bonitas que ele não as vendia. Todos os detalhes ele punha e, sem faltar ao respeito, esculpia tudo do Menino Jesus. Ele achava que o que é, é mesmo, e Cristo tinha sido além de santo um homem como ele, embora sem dente de ouro (p. 55).

Ele não se reconhecia como um artista, trabalhava como operário para sobreviver e sonhava em ascender socialmente, diferente de seu criador: “só escrevo o que quero, não sou um profissional” (p. 17), ou seja, não depende da sua arte para sobreviver. Há ainda outro fator que nos chama a atenção: “[...] tinha grande talento para desenhar rapidamente perfeitas caricaturas ridículas dos retratos de poderosos nos jornais. Era a sua vingança” (p. 70), vingava-se por não ocupar, ainda, o lugar que ele almejava. Enquanto Macabéa: “[...] ficava contente com a posição social dele porque também tinha orgulho de ser datilógrafa, embora ganhasse menos que o salário mínimo. Mas ela e Olímpico eram alguém no mundo. ‘Metalúrgico e datilógrafa’ formavam um casal de classe” (p. 54), para ela isso bastava, junto a Olímpico, ela, de alguma forma, se sentia pertencendo a uma realidade.

Rodrigo S.M. tem sua relação com o Nordeste superada, já que mesmo tendo lá residido quando menino, é no Rio de Janeiro que se realiza profissionalmente, tanto o é que não há no relato do narrador-personagem elementos que o identifiquem com a região:

“Felicidade? Nunca vi palavra mais doida, inventada pelas nordestinas, que andam por aí aos montes.” (p. 10).

Inclusive a inspiração de Macabéa não surge das memórias do passado de Rodrigo S.M., mas: “Se sei quase tudo de Macabéa é que já peguei uma vez de relance o olhar de uma nordestina amarelada. Esse relance me deu ela de corpo inteiro” (p. 69), como se a origem do nordestino estivesse impressa em seu olhar e, de forma tão simples e homogeneizada, isso fosse suficiente para saber tudo sobre ele. Não há uma investigação complexa a ser realizada sobre este ser. Macabéa representa apenas um coletivo, que migra da região do nada para a região em que consegue sobreviver a sua pobreza.

Se tivesse permanecido no sertão de Alagoas, onde exercia a profissão de cerzideira, teria tido Macabéa a perspectiva de uma vida melhor? Pouco provável, pois, ao que parece, nem em vida, nem com a morte há salvação possível para gente como ela. Neste trecho, de uma das conversas com Olímpico, Macabéa afirma sobre os pais mortos: “Quero que meu pai e minha mãe fiquem no inferno, se estou lhe enganando” (p. 68), “fiquem no inferno” é uma afirmação que pode nos levar a entender que a personagem disse isso por não conhecer o oposto do inferno, ou que, talvez, ela não fosse tão inconsciente de si, como sustenta seu narrador, porém essas são suposições difíceis de se comprovar a partir do texto, pois as informações sobre Macabéa nos são fornecidas por Rodrigo S.M.

Voltemos, portanto, à profissão de cerzideira, que pelo conceito dicionarizado seria o profissional que restaura fios rasgados de um tecido:

A moça tinha ombros curvos como os de uma cerzideira. Aprendera em pequena a cerzir. Ela se realizaria muito mais se se desse ao delicado labor de restaurar fios, quem sabe se de seda. Ou de luxo: cetim bem brilhoso, um beijo de almas. Cerzideirinha mosquito. Carregar em costas de formiga um grão de açúcar. Ela era de leve como uma idiota, só que não o era. Não sabia que era infeliz (p. 28).

Obviamente, se este narrador-personagem criasse a personagem residindo no Nordeste, ela não seria uma profissional que restauraria tecidos de luxo, a Macabéa não resta saída, aliás a sua saída é “discreta e pela porta dos fundos”, como ele diz em um dos títulos, além do mais, cerzir é ofício dos pobres, o que significa que ainda que ela continuasse a exercê-lo, não alteraria a sua realidade social, simplesmente Macabéa não comporia o dado de migração que integra, em busca de ofícios diferentes, mas igualmente sem perspectiva de crescimento profissional.

Assim, a cerzideira chega ao Rio de Janeiro sem nenhuma outra capacitação para o trabalho, aprende a “bater” à máquina com a tia, que também lhe arranja o emprego de

datilógrafa, não fala, por não ter muito o que dizer: “Não fazia perguntas. Adivinhava que não há respostas. Era lá tola de perguntar? E de receber um ‘não’ na cara?” (p. 29). Macabéa é investigada “de dentro”, como já afirmamos, a sua linguagem escassa, a sua falta de consciência, a sua não-essência entram na conta que possibilita a apreensão desta personagem por outros pontos de vista, a própria Clarice nos dá pistas disso:

JL: Que novela é essa, Clarice?

CL: É a história de uma moça tão pobre que só comia cachorro quente. Mas a história não é isso só, não. A história é de uma inocência pisada, de uma miséria anônima (TV Cultura, entrevista gravada em 01/02/1977)

É muito mais do que escrever sobre quem passa fome, é abordar esta questão por um viés que inclui a incapacidade do ser de se ver nessa situação e, conseqüentemente, de se manifestar sobre isso. A falta de habilidade de Macabéa em se expressar fica mais evidente por meio de suas perguntas, todas meio sem sentido, de forma que causam uma impressão de dúvida no leitor, se ela realmente não tem ideia do que está dizendo ou se há algo por trás do que está expresso. Desta forma pensa Pontieri:

Frases com cara de tontas, não muito longe das esquisitas perguntas e comentários de Macabéa – “você sabe se a gente pode comprar um buraco?”; ou “eu vou ter tanta saudade de mim quando eu morrer” – que disfarçam pela estupidez o desejo de reflexão radical (PONTIERI, 2001, p. 216).

O texto é vasto em exemplos que corroboram o pensamento de Regina Pontieri: “[...] a gente não precisa entender o nome” (p. 53), ou seja, não precisa compreender, quando a ela basta ser; “- Desculpe mas não acho que sou muito gente” (p. 58); “- É que eu só sei ser impossível, não sei mais nada. Que é que eu faço para conseguir ser possível?” (p. 58). Também na afirmação: “Eu gosto tanto de parafuso e prego, e o senhor?” (p. 52). Embora nesta passagem o seu narrador tenha afirmado que Macabéa e Olímpico estavam parados próximos a uma loja de ferragens, e que a personagem fez essa afirmação para romper o silêncio que ela temia significar “uma ruptura”, o fato é que os questionamentos apresentados por Macabéa surpreendem, inclusive, pela forma como eles rompem padrões de um modo de se comportar e de interagir com as pessoas. Em seu estudo, de forma bastante pertinente, Sperber divide as perguntas de Macabéa em dois conjuntos:

São perguntas hábeis e danadas de inteligentes, ao contrário do que entende Olímpico e do que faria supor a precariedade do meio que serve de trampolim para a percepção do mundo. Macabéa conta da importância que tem para ela a Rádio Relógio e indaga sobre o significado de palavras ou conceitos. Das informações

pingadas da rádio Macabéa reúne dois conjuntos. Um constitui-se de “élgebra”, “eletrônico”, “cultura”, “renda *per capita*”, “conde é príncipe?”. Este elenco questiona a cultura dominante, feita de tecnologia, ciência e exploração econômico-social, tudo sob a égide da hierarquia do poder. O outro conjunto inclui alegria, emoção provocada pela arte-música – através da qual Macabéa intui que o ser humano pode ter outras dimensões, “que havia outros modos de sentir” (SPERBER, 1983, p. 156).

Como o texto é carregado de uma forte ironia, por vezes, nos dá a impressão de que tais características na fala de Macabéa têm a função de ridicularizá-la ou de promover um certo humor na narrativa, se quisermos atribuir uma boa intenção ao narrador-personagem. Albuquerque Júnior reflete sobre como o nordestino se torna risível, a partir da década de 1940, em sua representação para os meios de comunicação de massa:

[...] este tipo de bufão nordestino rende, desde a década de quarenta, no rádio e no cinema, e desde a década de sessenta, na televisão, um dos tipos mais constantes nos programas de filmes de humor. Tipos montados sobre todos os estereótipos construídos em relação ao nordestino nas grandes cidades do Sul, onde o preconceito torna-se risível e, por isso mesmo, mais impregnante ainda. O nordestino passa a encarnar sozinho o estereótipo ligado ao “matuto”, ao jeca, gestado nas décadas anteriores (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 181-182, grifo do autor).

Pensamos, portanto, que a presença de um leve humor na narrativa cumpra, de fato, uma função de ridicularizar os personagens nordestinos, já que Rodrigo S.M. inventaria os estereótipos da região. Aqui incluímos Olímpico, ridicularizado em momentos já citados como fazer questão de se afirmar como “metalúrgico” e não “operário”, o que não altera a classe social a que ele pertence, ou ainda, pelo uso da vaselina que trouxera do Nordeste nos cabelos: “Não desconfiava que as cariocas tinham nojo daquela meladeira gordurosa.” (p. 69).

Assim, *A hora da estrela* propõe pensar o intelectual diante do pobre, ao apresentar uma personagem tão massacrada socialmente como Macabéa, sem vida interior, alargando a reflexão acerca da pobreza e do que a constitui. A construção de uma personagem deslocada de sua região nos traz ainda um questionamento acerca da própria região: até que ponto a pobreza de Macabéa é a pobreza do Nordeste?

Pois, se excluirmos a origem nordestina, Macabéa encarna a pobreza tipicamente brasileira, que figura de norte a sul neste país. O fato é que a questão social que motiva as coisas em Clarice está tão impregnada em nós que, às vezes, nos escapa a dimensão do que está sendo tratado pela autora. Em *A hora da estrela*, Macabéa, acima de tudo, não tem essência, apenas existência:

Quero antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar “quem sou eu” cairia estatelada e em cheio no chão. É que “quem sou eu?” provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto (p. 15).

Por não saber quem era, de acordo com a teoria de Rodrigo S.M., é que Macabéa não identifica as necessidades básicas de sua vida, como se a carência que a permeia, em todos os aspectos, não existisse: “A única coisa que queria era viver. Não sabia para quê, não se indagava. Quem sabe, achava que havia uma gloriuzinha em viver. Ela pensava que a pessoa é obrigada a ser feliz. Então era.” (p. 30-31). Assim é que ela permanece existindo sem exigir nada além do que já tem, como quando na consulta com Madama Carlota, não cobiça os bombons que a cartomante vai comendo: “Não cobiçou o bombom porque aprendera que as coisas são dos outros.” (p. 91). Lembra-nos a menina do conto “Restos do carnaval”, que nunca havia se fantasiado, mas que naquele ano conseguiu que a mãe de uma colega fizesse uma fantasia para ela, com o material que sobrou do figurino da filha: “Mas houve um carnaval diferente dos outros. Tão milagroso que eu não conseguia acreditar que tanto me fosse dado, eu, que já aprendera a pedir pouco.” (LISPECTOR, 1999e, p. 26).

As expectativas de Macabéa seriam infundadas, até mesmo porque, como mais de uma vez é dito na narrativa, ela não teria a quem recorrer, e não haveria culpados por isso, embora o narrador-personagem afirme sentir culpa, inclusive em um dos títulos. A consequência não poderia ser outra a não ser a destruição da personagem antes do momento em que, na narrativa, ela alcançaria um outro estágio, se o futuro anunciado pela cartomante se cumprisse: “Em todo caso o futuro parecia vir a ser muito melhor. Pelo menos o futuro tinha a vantagem de não ser o presente, sempre há um melhor para o ruim” (p. 45), no caso da nossa personagem, o melhor que acontece na sua vida é o fim desta.

Curioso que no momento de sua morte, Macabéa afirma: “[...] eu sou, eu sou, eu sou” (p. 104), por outro lado, Rodrigo S.M. insiste: “Quem era, é que não sabia” (p. 104), de forma que não podemos afirmar se há uma instância de consciência de si mesma, neste momento derradeiro da personagem. O fato é que essa é a sua hora de estrela, o seu abandono do cenário bárbaro que habitou: “[...] ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém.” (p. 12).

O viver de Macabéa é ralo, ela integra uma espécie de “zé-povinho” que está sempre pedindo mais, e para quem as pessoas de maior poder econômico acreditam estar prestando algum tipo de favor:

Ela quis mais porque é mesmo uma verdade que quando se dá a mão, essa gatinha quer todo o resto, o zé-povinho sonha com fome de tudo. E quer mas sem direito algum, pois não é? Não havia meio – pelo menos eu não posso – de obter os multiplicantes brilhos em chuva chuvisco dos fogos de artifício (p. 41).

Quando Rodrigo S.M. afirma: “[...] sou um homem que tem mais dinheiro do que os que passam fome, o que faz de mim de algum modo um desonesto” (p. 19), ele traz o questionamento acerca do fato de escrever literatura sobre um pobre, conseqüentemente ganhar dinheiro com isso e, porém, não ser lido ou ter o seu produto cultural consumido por esse pobre:

Clarice sabe o que procura: um modo verossímil de falar da pobreza – como assunto premente da literatura, ao qual o escritor não pode fugir, mas sente-se oportunista e fracassado por transformá-la simplesmente em “assunto”. É essa clareza dos níveis obtida por fricção que opõe a nitidez do enunciado quando Macabéa entra em cena, e a loquacidade atormentada do narrador, marca da enunciação, o que ao mesmo tempo ata *A hora da estrela* aos livros anteriores e o diferencia deles (ARÊAS, 2005, p. 81-82, grifo da autora).

O fracasso do autor-implícito foi ter designado um narrador-personagem, que deveria ser apto à representação ficcional pretendida e esta não ter sido bem realizada, salientando que a composição se dá no sentido de comprovar uma impossibilidade já sabida por esse autor-implícito.

Assim, acreditamos que este autor-implícito, “(Na verdade Clarice Lispector)”, sabendo antecipadamente do fracasso a que estava acometido, propõe uma profunda reflexão acerca dos limites da obra de arte e do papel que o intelectual brasileiro efetivamente pode alcançar, em termos de mudança da realidade na qual está inserido: “Mas quem sou eu para censurar os culpados? O pior é que preciso perdoá-los.” (p. 101).

Apresenta, portanto, uma perspectiva pessimista do escritor que ao final do percurso literário retoma a sua vida de privilégios: “Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos. Sim.” (p.108). Concluímos que assim Clarice responde à questão que por vezes lhe foi posta e cobrada acerca de um necessário engajamento do artista: “Sabendo no entanto que talvez eu tivesse que me apresentar de modo mais convincente às sociedades que muito reclamam de quem está neste instante mesmo batendo à máquina.” (p. 20). Mais que isso, que a escritora foi capaz de provar que a representação da pobreza pode ser feita de uma forma muito mais sutil e original, investigando o indivíduo por dentro, em sua essência, ou na ausência desta, como é o caso de Macabéa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo objetivou promover um debate acerca das posições assumidas pelo narrador e pelo autor-implícito em *A hora da estrela*, além disso, por meio dos desdobramentos de tais posições, caracterizar a pobreza da personagem Macabéa.

Tal compreensão nos levou a analisar a obra numa direção que inclui, além da forma literária, o estudo material das relações, que surgem como proposta do enredo de Macabéa. Para isto, consideramos *A hora da estrela* como um ponto de chegada da escrita clariceana. Clarice Lispector que, por tantas vezes, foi cobrada pela crítica acerca de uma escrita voltada para o social, investigou, neste livro, a pobreza de alguém sem essência, o que a aproximava muito mais de um animal, na sua inconsciência acerca de tudo.

Na obra da escritora, percebemos a presença constante de personagens de classe média, confrontados com o outro e no exercício de ser este outro, é assim com as personagens de seus contos “Amor”, “Viagem a Petrópolis”, “A imitação da rosa”, “Um dia a menos”, também nos romances: *Lucrécia Neves*, de *A cidade sitiada*, *Martim*, de *A maçã o escuro*, *Ângela Pralini e Autor*, de *Um sopro de vida*.

A abordagem das questões sociais fica bastante evidente, quando tomamos como referência as publicações que Clarice manteve no *Jornal do Brasil*, entre os anos de 1967 e 1973, um trabalho bastante diversificado que reúne crônicas, contos e pensamentos da escritora. O trecho a seguir, intitulado “Carta ao Ministro da Educação”, foi publicado em 17/02/1968:

O senhor deve estranhar que uma simples escritora escreva sobre um assunto tão complexo como o de verbas para a educação – o que no caso significa abrir vagas para os excedentes. Mas o problema é tão grave e por vezes patético que mesmo a mim, não tendo ainda filhos em idade universitária, me toca. (LISPECTOR, 1999b, p. 76).

Clarice se utiliza deste canal de comunicação para cobrar uma postura do Governo, que havia publicado uma medida determinando que apenas os alunos mais bem classificados, teriam acesso ao ensino superior. Salientamos que esse texto foi publicado em plena Ditadura Militar.

Nas publicações do *Jornal do Brasil*, mesmo quando a escritora se propunha a se dirigir ao público de forma mais pessoal, encontramos relatos que nos permitem compreender melhor a sua percepção em uma classe social:

Por falar em empregadas, em relação às quais sempre me senti culpada e exploradora, piorei muito depois que assisti à peça *As criadas*, dirigida pelo ótimo Martim Gonçalves. Fiquei toda alterada. Vi como as empregadas se sentem por dentro, vi como a devoção que às vezes recebemos delas é cheia de um ódio mortal. (LISPECTOR, 1999b, p. 50).

Inclusive a figura da empregada doméstica, que é constantemente retratada em seus contos, é a personagem central do conflito vivenciado pela protagonista do romance *A paixão segundo G.H.* Janair, a empregada, só é enxergada por G.H. a partir de sua ausência, é no confronto experimentado no quarto abandonado pela empregada que G.H. tem o seu primeiro choque. Este escopo de enxergar o outro está presente em toda a ficção de Clarice Lispector.

Assim, escrever o social não é uma novidade no projeto literário da escritora. Macabéa foi gestada ao longo de muitos anos de produção artística, tem uma nordestinidade experimental, apresentada e investigada por alguém que teve a experiência viva do Nordeste em si, trazendo ao debate a questão da representação estereotipada, provocando o questionamento até que ponto tal representação integra um nordestino, e até que ponto ela é um universal do pobre que Macabéa figura, uma pobreza que vai muito além do não ter material e que aparece no confronto com o outro, vivenciado por tantos personagens clariceanos.

Por isso, concluímos que Macabéa representa um ponto de chegada na obra de Clarice Lispector, que sempre tratou da questão social de forma peculiar e original, refletindo uma realidade nacional da qual estamos tão impregnados, que, às vezes, nos escapa o seu entendimento.

Tomar *A hora da estrela* como objeto de pesquisa nos fez enveredar por dois caminhos: o primeiro ligado às questões estéticas e de constituição do romance, em que buscamos discutir e lançar luz acerca das posições assumidas pelo narrador e pelo autor-implícito, bem como, os objetivos e as consequências de tais posições. O segundo caminho se desloca para a realidade de Macabéa, a representação de sua pobreza, a constituição de sua existência. O que concluímos é que ambas as questões devem ser analisadas em conjunto, pois há uma forte inter-relação entre elas e tomar apenas as escolhas estéticas que fundam o romance ou as questões materiais abordadas seria empobrecer a análise.

Desta forma, já no início da pesquisa nos deparamos com uma imensa bibliografia a respeito da obra, este é um aspecto que facilitou a formulação de nossas hipóteses, no sentido de haver uma disponibilização variada de fontes, por outro lado, dedicar-se ao estudo de um texto sobre o qual tanto já foi dito, exigiu que a nossa análise fosse bastante criteriosa ao

selecionar aspectos pouco abordados em *A hora da estrela* e que precisavam ser discutidos, suscitando novas chaves de leitura.

Podemos afirmar que o jogo narrativo é armado de forma que nada é certo no texto, pois quando concluimos a leitura deste é que muita coisa começa a fazer sentido, como os títulos *A hora da estrela*, *Eu não posso fazer nada* e *Saída discreta pela porta dos fundos*, são elementos que sempre estiveram ali, de certa forma, espreitando o destino inevitável de Macabéa.

Temos como resultado da nossa pesquisa uma melhor compreensão da inter-relação construída por meio do triângulo: autor-implícito, narrador-personagem e Macabéa. Observamos uma relação de gênero fortemente marcada, em que o verdadeiro autor “(Na verdade Clarice Lispector)” cria Rodrigo S.M. para que a narrativa não seja piegas, este cria Macabéa e experimenta, teoricamente que seja, a ocupação deste lugar do outro, com a sua pobreza e com a sua não-cultura, experiência relatada de forma árdua pelo narrador, que tendo “superado” a sua criação no Nordeste, apenas conhece a pobreza que narra do seu gabinete de trabalho. Este homem se espanta e afirma que a “pobreza é feia e promíscua”, assim é que se a narrativa não se dá diretamente por uma mulher, para que não seja piegas, igualmente não será bem realizada, porque esta representação do pobre pelo intelectual está fadada ao fracasso.

Também como resultado, conseguimos caracterizar a pobreza de Macabéa, que é construída de forma bastante intensa e complexa, pois aparecem justapostos os elementos estereotipados de um nordestino que migra para a cidade grande, que busca condições melhores para viver e, ao mesmo tempo, a investigação por dentro deste ser que não possui essência, que pode ser comparado a um bicho, aliás é esta a expressão que Rodrigo S.M. usa quando Macabéa conhece Olímpico: “bichos da mesma espécie.”

Macabéa só tem mesmo é existência e vontade de viver, sua miséria, sua feiura, sua aceitação das coisas incomodam. Quando retiramos da conta o elemento Nordeste, percebemos que a sua pobreza não apenas permanece, mas integra uma realidade especificamente nacional, portanto a personagem, que foi “captada” pelo seu autor fictício, poderia nem ser nordestina. Toda essa dicção em *A hora da estrela* reflete e questiona o papel do escritor/intelectual diante da matéria narrada. Questionamento também percebido em *Um sopro de vida*, obra que Clarice produziu em concomitância com *A hora da estrela*.

Temos assim, nos dois últimos livros escritos por Lispector a representação de duas fortes personagens femininas, Macabéa e Ângela Pralini, a partir de dois narradores homens. Esta marcação de sexo não é à toa, mas reflete um posicionamento da escritora que

promove tanto em *A hora da estrela* quanto em *Um sopro de vida* um questionamento acerca da posição do escritor perante a matéria tratada em sua ficção.

Também não podemos deixar de considerar os contos “Um dia a menos” e “A bela e a fera”, ambos publicados postumamente e escritos também no ano de 1977. No primeiro, Clarice aborda o cotidiano de Margarida Flores, a partir da ausência da empregada doméstica desta personagem. Elas moram juntas há anos, e as relações de classe e familiares são postas em debate, por meio deste convívio que permeou a realidade de tantas famílias brasileiras: faz parte do pagamento do trabalho doméstico o fornecimento de moradia e de alimentação, porém essa pessoa não integra a família que serve e para quem está disponível o dia inteiro.

Em “A bela e a fera”, a esposa de um banqueiro se encontra com o mendigo que lhe pede dinheiro e se assusta com a quantia da nota que lhe é oferecida. A mulher não faz ideia de “quanto se costuma dar”, posto que é uma situação completamente fora de sua realidade privilegiada. Assim, ela reflete sobre a sua vida: “Será que estivera até agora com a inteligência embutida?” E identifica uma capacidade de compreender o outro e de se colocar em seu lugar, mas assim como ocorre com Rodrigo S.M., quando o motorista de seu marido a encontra e a leva da volta para a sua casa, em seu carro refrigerado, “é tempo de morangos”, a vida segue e a posição de alteridade experimentada fica também no plano das ideias.

Identificamos que há nestes últimos trabalhos de Lispector uma conjunção no sentido de responder a um questionamento que diz respeito ao poder de representação da obra de arte. Embora os trabalhos atendam claramente a temáticas e objetivos diferentes, eles acentuam questões que, de forma peculiarmente clariceana, sempre estiveram postas. Assim, concluimos esta dissertação, cientes dos seus limites, mas ao mesmo tempo instigados a dar seguimento à pesquisa, a partir dessas novas inquietações surgidas, ambicionando discutir a obra de Clarice por este viés, que aponta para o papel do escritor em nossa sociedade.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

ALMEIDA, Rogério de; MASUDA, Fábio Takao. *A hora da estrela* entre a ficção e a realidade: ou o trágico em Macabéa. **Intelligere, Revista de História Intelectual**, v.3, n.1, p. 31-41, 2017.

ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

AZERÊDO, Genilda; SANTOS, Jenison Alisson dos. Então eu grito: encontro entre narrador, personagem e leitor em *A hora da estrela*. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, n. 20, p. 36-50, jan-jun, 2015.

BÍBLIA SAGRADA. Ed. Pastoral. São Paulo: Paulus, 1991.

BOOTH, Wayne C. **A retórica da ficção**. Tradução: Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 13-22.

CAMARGO, Lísio; MARTINE, George. Crescimento e distribuição da população brasileira: tendências recentes. **Revista Brasileira de Estudos da População**, Campinas, v. 1, n. 1/2, p. 99-143, jan-dez, 1984.

CHIAPPINI, Ligia. Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar - Leitura de Clarice Lispector. **Literatura e Sociedade**, v. 1, n. 1, p. 60-80, dez, 1996.

CIXOUS, Hélène. Extrema fidelidade. **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos/Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017, p. 131-163.

_____. The hour of the star: how does one desire wealth or poverty? **Reading with Clarice Lispector**. Minnesota: University of Minnesota, 1990, p. 143-163.

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

DALCASTAGNÈ, Regina. Contas a prestar: o intelectual e a massa em *A hora da estrela* de Clarice Lispector. **Revista de Crítica Literária Latinoamericana**, Hanover, n. 51, p. 83-98, 2000.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **Sobre a literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

EHRlich, Michel. **O Macabeu: imigração e identidade judaica no Paraná (1954-1970)**. Curitiba: SAMP, 2017. Recurso on-line: PDF. – (Coleção Histórias do Paraná, do Museu Paranaense).

EICHENBAUM, Boris. Teoria da prosa. **Teoria da literatura dos formalistas russos/Todorov Tzvetan**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2013, p. 225-241.

FERREIRA, Teresa Cristina Montero. **Eu sou uma pergunta**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FRANCIS, Paulo. Clarice: impressões de uma mulher que lutou sozinha. **Folha de São Paulo**, São Paulo, p. 43, 15/12/1977.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Romance engajado, folhetim/melodrama e metaficção: *A hora da estrela*. **Revista de Letras**, São Paulo, vol. 1/2, p. 59-66, 2008.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito. Tradução: Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar-mai, 2002.

FUKELMAN, Clarisse. Escreves estrelas (ora, direis). **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos/Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017, p. 195-210.

GIL, Fernando Cerisara. A metalinguagem como posição de classe do narrador em *A hora da estrela*. **Antares**, Caxias do Sul/RS, n. 18, p. 109-126, jul-dez, 2017.

GOTLIB, Nádía Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Edusp, 2013.

_____. Macabéa e as mil pontas de uma estrela. **Personae: grandes personagens da literatura brasileira** – Lourenço Dantas Mota & Benjamin Abdala Junior (Org.). São Paulo: SENAC São Paulo, 2001, p. 285-317.

_____. Quando o objeto, cultural, é a mulher. **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos/Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017, p. 181-193.

HAAG, Carlos. Beleza e consequência. **Bravo**, São Paulo, n. 94, p. 22-26, jul, 2005.

HELENA, Lucia. Nomeação, criação e linguagem em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector: reflexões sobre o lugar de Deus no paradigma da linguagem. **Soletras Revista**. Rio de Janeiro, v. 26, p. 170-179, 2013.

HOMEM, Maria Lucia. **No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector**. São Paulo: Edusp, 2012, acessado em Kindle – Recurso eletrônico.

JUSTINO, Luciano Barbosa. *A hora da estrela*: por uma leitura nordestina. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 51, p. 64-82, mai-ago, 2017.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária: introdução à ciência da literatura**. Coimbra: Arménio Amado, 1985.

LISPECTOR, Clarice. **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

_____. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

_____. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

_____. **Para não esquecer**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.

_____. **Quase de verdade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999d.

_____. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999e.

_____. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

LODGE, David. **El arte de la ficción**. Barcelona: Ediciones Península, 1992.

MELO, Cíntia Naiara de Souza; SILVA, Raul Gomes. Representações do feminino: espaços de subalternidade em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. **A hora da estrela Clarice Lispector: 40 anos – Edgar César Nolasco (Org.)**. Campinas: Pontes Editores, 2018, p. 173-180.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NEVES, Nicolas Ferreira. O avesso da escrita: metaficção, existencialismo e representação em Clarice Lispector. **Mosaico – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas**. São José do Rio Preto/SP, p. 135-162, 2017.

NUNES, Benedito. A narração desarvorada. **Cadernos de Literatura Brasileira**, Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2004, p. 292-301.

_____. **O drama da linguagem**. São Paulo: Ática, 1995.

PIÑON, Néida. Perto de Clarice. **Revista Cult**, São Paulo, n. 229, p. 52-53, nov, 2017.

PONTIERI, Regina. **Clarice Lispector: uma poética do olhar**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

PORTELLA, Eduardo. O grito pelo silêncio. **A hora da estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos/Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017, p. 211-214.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. Tradução: Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1946.

REBELLO, Ivana Ferrante. Sobre restaurar fios: reflexões sobre a pobreza em *A hora da estrela*. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 41, p. 219-232, jan-jun, 2013.

SÁ, Lúcia. *A hora da estrela* e o mal-estar das elites. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 23, p. 49-65, 2004.

SANT'ANNA, Affonso Romano; Marina Colasanti. **Com Clarice**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

SANTIAGO, Silviano. A política em Clarice Lispector. Rocco, 2014. Disponível em: <https://www.rocco.com.br/blog/a-politica-em-clarice-lispector/>. Acessado em 01/03/2019.

SILVA, Edson Ribeiro da. **A enunciação em A hora da estrela**. Curitiba: Appris Editora, 2016.

SOUZA, Ana Aparecida Arguelho. **O humanismo em Clarice Lispector: um estudo do ser social em A hora da estrela**. São Paulo: Musa Editora; Dourados, MS: UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2006.

SPERBER, Suzi Frankl. Jovem com ferrugem. **Os pobres na literatura brasileira** – Roberto Schwarz (Org.). São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 154-164.

SPINELLI, Daniela. A posição do narrador, Rodrigo S.M., em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 1, p. 1-10, 2008.

VANNUCCHI, Aldo. **Filosofando com A hora da estrela**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

VEIGA, Márcia Pereira da. A ironia pragmática em *A hora da estrela*. **Revista de Letras**, v. 1/2, n. 29, p. 33-41, 2007/2008.

VIEIRA, Nelson. A expressão judaica na obra de Clarice Lispector. **Remate dos Males**, Campinas, v. 9, p. 207-209, 1989.

WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector: a paixão segundo C. L.* São Paulo: Escuta, 1992.

_____. Armadilha para o real: uma leitura de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. **Remate dos Males**, Campinas, v. 1, p. 63-70, 1980.

_____. Uma cadeira de duas maçãs: presença judaica no texto clariciano. **Cadernos de Literatura Brasileira**, Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2004, p. 241-260.

WAUGH, Patricia. **Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction**. London and New York: Routledge, 1984.

Entrevista Gravada: Entrevista concedida ao jornalista Júlio Lerner para a TV Cultura, em 01/02/1977. A entrevista foi reapresentada no Programa Trinta Anos Incríveis, que foi ao ar também pela TV Cultura, em 1999. O vídeo encontra-se disponível no endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>.



ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE MESTRADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM LETRAS

No dia vinte e oito de fevereiro de dois mil e vinte às 14:30 horas, na sala 1013, R. General Carneiro, nº 460, foram instaladas as atividades pertinentes ao rito de defesa de dissertação da mestranda **PATRICIA FERREIRA ALEXANDRE DE LIMA**, intitulada: **O narrador, o autor-implícito e a essência da pobreza em Macabea**, sob orientação do Prof. Dr. FERNANDO CERISARA GIL. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Paraná em LETRAS, foi constituída pelos seguintes Membros: FERNANDO CERISARA GIL (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), CRISTIANO DE SALES (UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ), RAQUEL ILLESCAS BUENO (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ). A presidência iniciou os ritos definidos pelo Colegiado do Programa e, após exarados os pareceres dos membros do comitê examinador e da respectiva contra argumentação, ocorreu a leitura do parecer final da banca examinadora, que decidiu pela **APROVAÇÃO**. Este resultado deverá ser homologado pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais definidos pelo programa. A outorga de título de mestre está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, FERNANDO CERISARA GIL, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos demais membros da Comissão Examinadora.

CURITIBA, 28 de Fevereiro de 2020.

FERNANDO CERISARA GIL

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

CRISTIANO DE SALES

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ)

RAQUEL ILLESCAS BUENO

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **PATRICIA FERREIRA ALEXANDRE DE LIMA** intitulada: **O narrador, o autor-implícito e a essência da pobreza em Macabea**, sob orientação do Prof. Dr. FERNANDO CERISARA GIL, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 28 de Fevereiro de 2020.

FERNANDO CERISARA GIL

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

CRISTIANO DE SALES

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ)

RAQUEL ILLESCAS BUENO

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)