

**Centro Universitário de Brasília – UniCEUB
Faculdade de Ciências da Educação – FACE
Curso de Letras
Monografia
Professor – Orientador: Ana Luiza Montalvão Maia**

**Um mergulho no feminino na obra “A hora da estrela” de
Clarice Lispector**

Jucilaine Oliveira Mota

Brasília, Junho de 2006.

**Centro Universitário de Brasília
Faculdade de Ciências da Educação
Curso de Letras**

**Um mergulho no feminino na obra “A hora da estrela” de
Clarice Lispector**

Monografia apresentada como requisito parcial para conclusão de curso de Licenciatura em Letras pela Faculdade de Ciências da Educação do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, tendo como Professor-Orientador Ana Luiza Montalvão Maia

Jucilaine Oliveira Mota

Brasília, Junho de 2006.

DEDICATÓRIA

Dedico essa monografia a duas pessoas singulares na minha vida: à minha mãe que é uma mulher extraordinária e exemplo de luta incansável contra as adversidades do mundo moderno e ao meu amado esposo, Paulo Sérgio que com sua sensibilidade mostrou-me como enxergar o mundo com um olhar diferente a cada momento em que o desespero vinha à tona. Com seu amor e compreensão, iluminou minha vida em todos os momentos de tempestades, reforçando sempre a minha essência de superação, a você que já tem o meu amor, meu muito obrigada.

EPÍGRAFE

Eu ...

Eu sou a que no mundo anda perdida,

Eu sou a que na vida não tem norte,

Sou a irmã do Sonho,e desta sorte

Sou a crucificada ... a dolorida ...

Sombra de névoa tênue e esvaecida,

E que o destino amargo, triste e forte,

Impele brutalmente para a morte!

Alma de luto sempre incompreendida!...

Sou aquela que passa e ninguém vê...

Sou a que chamam triste sem o ser...

Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,

Alguém que veio ao mundo pra me ver,

E que nunca na vida me encontrou!

Florbela Espanca

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Senhor Deus por seu amor infinito ao me acolher sempre e iluminando a minha vida.

Agradeço a meus pais e aos meus irmãos por todo apoio e coragem para prosseguir.

Ao amor da minha vida, pelas noites em que eu não estava de corpo presente e por todo o carinho nos momentos em que eu achava que não ia conseguir.

Aos meus amigos de curso que tanto me ajudaram ao longo destes anos e aos meus amigos do trabalho por toda a torcida e carinho. Um registro especial de agradecimento eu dedico à professora e minha orientadora Ana Luiza Montalvão Maia que tanto me ajudou orientando e instruindo-me neste grande desafio que é o ato de pesquisar.

RESUMO

Este trabalho consiste em um estudo sobre o gênero feminino, fazendo uma abordagem da historiografia feminina e os estereótipos que acercam as mulheres ao longo de séculos. A história tem dado à mulher um espaço demarcado pelas representações e ideais masculinos com resquícios até hoje, em menor escala vale ressaltar. O trabalho foca a obra da escritora Clarice Lispector, *A hora da estrela* que trata com bastante sensibilidade, por meio de sua personagem Macabéa, a realidade de milhares de mulheres brasileiras, mulheres essas excluídas, oprimidas pelas desigualdades sociais e, principalmente desigualdades de gênero.

Palavras chave: personagem, gênero feminino, Modernismo, voz feminina.

SUMÁRIO

Introdução.....	7
Capítulo 1 – Romance e a Personagem de ficção.....	9
Capítulo 2 – A linguagem do feminino.....	17
Capítulo 3 – Clarice Lispector e o Modernismo Brasileiro.....	34
Capítulo 4 – A voz feminina no romance “ A hora da estrela ” de Clarice Lispector.....	43
Conclusão	54
Referências.....	55

INTRODUÇÃO

O objeto de estudo, a obra "*A hora da estrela*" de Clarice Lispector, permitiu a análise da questão do feminino tomando como referencial a personagem Macabéa. A utilização da metodologia possibilitou a penetração no universo feminino sob o aspecto da literatura intimista a qual Clarice Lispector está fortemente voltada. A desconstrução do objeto de estudo foi feita sob o viés dos aspectos do feminino e a pesquisa bibliográfica. Os estudos foram realizados por meio do estudo metodológico o que permitiu a construção teórica calcada em estudos dos autores Benedito Nunes, Olga de Sá, Joel Birman, Mary Del Priore, Alfredo Bosi e Salvatore D' Onofrio.

A monografia consta de quatro capítulos e no 1º capítulo foi conceituado o romance e a personagem de ficção, um retorno às origens desde a Idade Média até a sociedade moderna dentro do panorama literário para melhor compreender o objeto de estudo, o romance "*A hora da estrela*", assim como a abordagem da personagem dentro de um sentido mais amplo, para mais tarde ser delimitado, especialmente, o gênero feminino; no 2º capítulo, foi mapeada a linguagem do feminino por meio de seu contexto histórico; como a sociedade vê a figura da mulher desde a Bíblia, passando pelo antigo sistema colonial até o modernismo da primeira metade do século XX; já no 3º capítulo foi feito um mergulho no Modernismo Brasileiro e na literatura de Clarice Lispector, autora do objeto de estudo a obra "*A hora da estrela*"; e por último fez-se de forma profunda uma

análise da obra em questão segundo o aspecto da voz feminina traduzida na personagem Macabéa.

A visão do feminino de Clarice Lispector presente na obra é fruto de um processo histórico, bíblico e social a que se submeteu a mulher por longos anos, perdurando até a modernidade, pois ainda hoje é possível presenciar desigualdades e preconceitos voltados à figura da mulher. Clarice mostra essa visão do feminino como uma denúncia, retratando a realidade de milhares de mulheres, que como sua personagem Macabéa, tem suas vozes veladas e abafadas pela sociedade da qual fazem parte.

A obra "*A hora da estrela*" é a revelação de uma realidade palpável, constante e concreta, onde vozes femininas são silenciadas não só na ficção (como foi comprovada na voz oprimida da personagem Macabéa), mas, principalmente no cotidiano de inúmeras mulheres "macabeanas" da sociedade brasileira.

Capítulo I

Romance e a Personagem de ficção

A palavra romance apareceu pela primeira vez na Europa, durante a Idade Média. Inicialmente o termo identificava a língua corrente que resultava da progressiva transformação do latim vulgar do período anterior. Segundo o escritor Salvatore D'Onofrio a palavra *romance*, falada em vários dialetos deriva da expressão latina *romanice loqui* que significa “falar romântico”¹, ou seja, falar por meio de dialetos populares que narravam histórias de amor e aventuras cavaleirescas, transmitidas oralmente. Depois a palavra romance ganhou um significado literário de cunho narrativo, designando determinadas composições redigidas em língua vulgar e não na língua latina, própria dos clérigos. Tais composições eram primitivamente em verso, já que deveriam ser recitados por menestréis e trovadores - o romance em prosa é um pouco mais tardio – e apresentavam muitas vezes um enredo fabuloso e complicado.

D'Onofrio afirma, ainda, que, embora, o Romance tenha perpassado séculos, ele viveu de certa forma ofuscado pelos gêneros literários clássicos e foi somente no início do século XVIII que a ficção em prosa, assim também denominado, passou a adquirir o estatuto de gênero literário, assumindo o papel da epopéia de expressar a totalidade da vida.

Portanto, o Romance tornou-se a forma literária que melhor exprimia os anseios da nascente burguesia. A literatura já não era restrita apenas a pessoas

cultas, mas a classe média ávida por expressar na arte seus problemas existenciais, suas lutas e seus desejos.

A tipologia da ficção em prosa é bastante rica. Há o romance picaresco, o histórico, o de aventura, o sentimental, o histórico, o autobiográfico, o de capa e espalda, o psicológico, o romântico, o gótico, ou de terror, o realista, o de formação, o naturalista, o existencialista, o de realismo crítico, o de realismo fantástico, o psicanalítico, o de experimentalismo formal e o do absurdo humano e, além dessas classificações há outras que levam em conta a predominância de um dos elementos constitutivos do gênero narrativo, desta forma fala-se em romance de ação quando predomina o nível fabular. Chama-se romance de personagem a narrativa em que se dá referência à caracterização do protagonista e de outros atores. Já o romance de espaço a narrativa é centrada na descrição de um ambiente, distinguindo-se ainda o romance: campesino, urbano e regionalista.

O romance de fluxo de consciência destaca-se por abordar a questão do tempo psicológico e do foco narrativo. Toda essa classificação tipológica tem fundamental importância por se apresentar sempre de forma fluida e aleatória, mas há de se fazer ressalvas ao papel de predominância na literatura que o gênero romanesco exerceu, em especial, no século XX onde o romance alcançou seu apogeu.

No final do século XVIII e praticamente todo o século XIX uma série de circunstâncias dá um novo contorno ao panorama literário, em especial no caso do romance. É nesse momento que o sistema de valores da estética clássica começa a declinar e perdendo espaço o romance se desenvolve e se modifica, coincidindo com a grande afirmação de um novo público – o público burguês. Nasceu assim, o

romance – como hoje o entendemos, entre meados do século XVI e início do XVII, no momento em que os valores cortesãos, guerreiros, aristocráticos e galantes – de caráter nitidamente feudal – eram destruídos pelo surgimento dos estados modernos e pela complexidade crescente do universo mercantil-burguês. O prestígio da classe senhorial entrou em declínio e o capitalismo, mesmo que em sua forma primitiva, consagrou outros ideais como a ascensão social e a constituição da riqueza individual.

E é no século XVIII que o romance entrega-se à análise das paixões e dos sentimentos humanos, à sátira social e política e também às narrativas de intenções filosóficas. Com a chegada do Romantismo, chega o advento do romance psicológico, da confissão e da “análise de almas”, do romance histórico, romance de crítica e análise da realidade social. Justamente na segunda metade do século XIX que o gênero literário Romance alcança seu melhor momento, refinando-se enquanto escritura e articulando as experiências humanas mais diversificadas ao retratar as perplexidades de nossa realidade, revestindo personagens do mais profundo sentido humano, enriquecendo suas histórias imaginárias com a reflexão histórica, o ensaio filosófico, a descoberta científica, o pensamento político, a introspecção psicológica, a revolução ética e a renovação lingüística. O romance impôs-se como a forma de arte mais rica, surpreendente e de extraordinária vitalidade ao longo de séculos.

Ao coincidir com o apogeu da narrativa romanesca, estendem-se as pesquisas teóricas que procuram encontrar na gênese da obra de arte, nas circunstâncias psicológicas e sociais que cercam o artista, os mistérios da criação, conseqüentemente, a natureza e a função da personagem.

Não há como falar em romance sem falar nos seus elementos constitutivos. São eles: o enredo (evento), a caracterização dos personagens e o narrador.

O enredo é caracterizado por uma intriga concentrada e fortemente desenhado com princípio, meio e fim bem estruturados. A sucessão e o encadeamento das situações e dos episódios ocupam o primeiro plano, relegando para lugar muito secundário a análise psicológica das personagens e a descrição dos meios.

O enredo existe através das personagens. As personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem a essência do romance. Desta forma, a personagem constitui um elemento estrutural indispensável da narrativa romanesca. Percebe-se o grau de relevância que a personagem tem dentro do romance. A personagem é como um retrato minucioso, mais ou menos, sobrecarregados de dados semânticos que podem definir características quanto à fisionomia, ao vestuário, ao temperamento, ao caráter, ao modo de vida, etc., da personagem em causa.

Segundo a escritora Ligia Chiappini o narrador do romance é aquele que:

*perde a distância, torna-se íntimo, ou porque se dirige diretamente ao leitor, ou porque nos aproxima intimamente das personagens e dos fatos narrados. O narrador constitui a instância produtora do discurso narrativo, não devendo ser confundido, na sua natureza e na sua função, com o autor, pois o narrador é uma criatura fictícia como qualquer outra personagem.*²

Para melhor entender o que é ser feminino na obra A hora da estrela, objeto de estudo desta monografia, faz-se necessário destacar a definição de personagem.

A criação de um personagem não é um exercício simples. Seu processo envolve dedicação em pesquisar o complexo. Veja-se sua etimologia: *persona* era a máscara usada pelos atores romanos que a utilizava em representações ao ar livre com o intuito de que quem a usasse representaria algum misterioso poder, tal prática era proveniente da tradição teatral grega. Segundo Castagnino a palavra *persona* mais tarde passou a receber nova denotação, *para ele a “palavra persona designa a configuração externa do ser, o contorno, o físico, o material”*.³

Já o estudioso, Moisés Massaud, define personagem de forma mais genérica, para ele *“personagens são seres fictícios construídos à imagem e semelhança dos seres humanos”*.⁴

O termo personagem, num sentido bastante amplo, denomina seres de ficção que, mostrados na literatura e no teatro, imitam seres reais. Para Aristóteles, personagem também *“é aquele que agindo imita pessoas em ação”*.⁵

Os personagens são imbuídos de valores, ideais que expressam a visão do mundo do autor. O próprio autor é um catalisador das emoções do meio social e do momento histórico em que vive. Apenas com essa absorção é que será possível encarar a complexidade deste ser de ficção denominado personagem. O poeta ao criar seu personagem, não conta apenas com sua observação e memória, mas deixa atuar, em grande parte, livremente, sua imaginação criativa, sua intuição mais profunda, seu saber emocional. Assim, o poeta consegue transportar leitores ou espectadores, mesmo que temporariamente, para uma outra realidade, cujos signos aproximam-se tanto de sua própria existência que acabam por conduzi-los a identificações e purgações.

Muitos personagens mostram-se dotados de tal harmonia e integridade, de tal independência, donos de verdades e características que advêm de causas tão ocultas, que chegam mesmo a desafiar a busca de uma explicação psicológica que consiga uma aproximação maior ao mistério de suas existências.

Deve-se ainda levar em conta o fato de que a individualidade de muitos personagens “resulta daquilo que ele diz, e do que dizem os que falam com ele e acerca dele” como bem retrata a escritora Beth Brait quando diz que a *sensibilidade de um escritor, a sua capacidade de enxergar o mundo e pinçar a complexidade dos seres que o habitam, realiza-se na articulação verbal*”.⁶

Conforme observou Antonio Candido o personagem de ficção é “*mais lógica, embora não mais simples do que o ser vivo*”⁷. Os canais são: a memória, a observação e a imaginação, mas em graus variados. Um fato, um ato ou um pensamento em um romance pode nos parecer inverossímil, no sentido de que “na vida real seria impossível”. Entretanto, na vida tudo é praticamente possível; no romance é que a lógica da estrutura impõe limites mais apertados, resultando, paradoxalmente, que as personagens são menos livres, e que a narrativa é obrigada a ser mais coerente do que a vida. Os romancistas do século XVIII sabiam da importância de se descrever com precisão os pormenores, o detalhe sensível é um elemento poderoso de convicção. Os realistas do século XIX levaram ao máximo esse povoamento do espaço literário pelo pormenor, pela aproximação com o aspecto da realidade observada. Assim cada traço ganha um poder sugestivo, adquire um sentido em função de outro traço, de tal modo que a verossimilhança, o sentimento da realidade, depende sob este aspecto, da unificação do fragmentário pela organização do contexto. Esta organização é o

elemento decisivo dos seres fictícios, o princípio que lhes infunde vida, calor os faz parecer mais atuantes do que os próprios seres vivos.

Dentro dessa abordagem da personagem estão presentes em toda a história da literatura escritores que se utilizaram dessa técnica para embasarem sua obra, entre eles: Antonio Candido, Salvatore D' Onofrio, Beth Brait, Massaud Moisés, "corpus dessa monografia".

No capítulo dois será tratado a questão de gênero, aspecto fundamental para o objeto de estudo da monografia, o romance "A hora da estrela" de Clarice Lispector .

NOTAS

- ¹ D' ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do Texto. Prolegomenos e Teoria da narrativa*. Vol. 1. São Paulo: Ática, 1995, p.116.
- ² LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 2004, p. 12.
- ³ CASTAGNINO, Raul. *Análise literária*. São Paulo: Ed. Mestre Jou, 1968, p.125.
- ⁴ MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1985, p. 396.
- ⁵ ARISTÓTELES. *A poética clássica*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1992, p. 25.
- ⁶ BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ed. Ática SA., 1987, p. 66.
- ⁷ CÂNDIDO, Antônio. *A personagem de Ficção*. São Paulo: EDUSP, 1963. p. 74 e 76.

Capítulo 2

A linguagem do feminino

O patriarcalismo teve início antes mesmo da formação da civilização ocidental, segundo a escritora LERNER, "*Gradualmente, ele institucionalizou os direitos dos homens para controlar e se apropriar dos serviços sexuais e reprodutivos das mulheres*"¹, estabelecendo formas de dominação, tais como a escravidão e instituindo um sistema funcional complexo de relacionamentos hierárquicos.

A partir desta ordem social e ideológica, o homem se estabeleceu como a norma, e a mulher como o desvio. Alguns dos aspectos históricos, a partir da Idade Média, com fundamento na Bíblia, sustentaram o estabelecimento desta ordem social, simbólica e imaginária.

A partir do passado greco-latino, quando o escravo passou a exercer as mesmas funções domésticas que a mulher (tecelagem, cozinha, cuidado do lar e da prole etc), provocando preconceito e desvalorização desta, formou-se uma mentalidade em que os homens assumiram o papel patriarcal na sociedade já não mais nômade, distribuindo entre si as funções sociais mais elevadas e de melhor remuneração.

Uma possibilidade para a mulher se alfabetizar, na Idade Média, era dedicar-se à carreira de religiosa. Entre os séculos XII e XIV o misticismo entre as mulheres foi importante. Entretanto, segundo Gerda Lerner (1993, p. 73) no meio do século XII "*as reformas da Igreja, a difusão do celibato clerical, o refinamento*

da lei canônica e o firme monopólio da Igreja com relação à educação favoreceram a posição dos clérigos" ², que tiveram seu poder aumentado ao serem os únicos que podiam dispensar os sacramentos. Em oposição a esse aumento de poder, as religiosas foram segregadas em monastérios separados, tiveram, de modo geral, sua educação guiada por clérigos, e o estudo do latim tornou-se algo incomum entre elas.

A Idade Média reforçou, cada vez mais, através da história das ordens religiosas, a inferioridade de poder e de educação da mulher com relação ao homem - o que foi cada vez mais reforçado pela sociedade capitalista moderna.

Na sociedade hebraica, o casamento não se realizava necessariamente por amor (Dicionário de teologia feminista, 1996, Silvia Schroer, p.14)³. Havia como base do matrimônio, a presunção da solidariedade e do auxílio mútuo (Gênesis, 2, 18, 25), e de que a mulher aceitaria o marido como "Senhor"; existia a bigamia masculina, mas não a feminina (idem, ibidem).

Estabelece-se, na organização patriarcal das sociedades que precederam a humanidade, a visão androcêntrica do homem, na qual "a condição humana é identificada com a condição de vida do homem adulto do sexo masculino" (idem, Irene Henning, p. 21). Neste momento (idem, ibidem).

O preconceito androcêntrico torna a vida feminista invisível do ponto de vista lingüístico, e coloca a mulher, do ponto de vista conceitual, à margem da antropologia geral. A crítica lingüística, ideológica e científica tem, pois, como meta desvendar, no discurso dominante, estruturas preconceituosas androcêntricas, e desta forma desmascarar a objetividade aparente como uma retórica do partidarismo masculina ⁴

Com efeito, desde a Bíblia delinearam-se os modelos androcêntricos que serviram de modelos para as representações antropológicas da mulher, e que foram enfatizados pelo cristianismo medieval, com Pedro Lombardo (século XII), e reforçados pelas sumas teológicas, no século XIII, como por exemplo: a criação do homem como “modelo” da primeira mulher (Eva) e de todas as mulheres; depois a canonização dos sacramentos do matrimônio e do sacerdócio não poderem ser exercidos pelas mulheres.

Com todo esse histórico percebe-se que vários são os estereótipos que acercam as mulheres ao longo de séculos e que a história tem dado à mulher um espaço demarcado pelas representações e ideais masculinos com resquícios até hoje, em menor escala vale ressaltar. O mundo feminino está envolto a casa, ao trabalho, ao casamento e a família ao longo do século XX e rótulos tão comumente recorrentes como “mãe”, “tonta” e “puta” têm, segundo a escritora Del Priore, *“impedido à mulher de exercer os seus papéis sociais, longe dos preconceitos”*⁵.

A maternidade, a piedade e a sexualidade, domesticada ou não, constituíram-se em atitudes e hábitos de assimilação ou resistência à implantação do sistema colonial com relação às práticas do personagem feminino mais representativo: a branca pobre, a mulata e a negra foram, enquanto mãe, devota e infratora. A economia colonial gerou a formação de uma sociedade, na qual a mulher ocupava uma posição peculiar, afetando a sua imagem por muitos anos. Mantendo-se em segundo plano em relação ao homem, tanto econômica como socialmente, a mulher permaneceu à margem da sociedade e da historiografia

brasileira. Assim, o papel da mulher no período colonial passa uma visão intrinsecamente vinculada ao aspecto familiar e doméstico.

Dessa forma, sob a organização do antigo sistema colonial, a vida feminina estava restrita “*ao bom desempenho do governo doméstico e na assistência moral à família, fortalecendo seus laços*”⁶ (Samara, 1983.p.59). O homem, por sua vez tinha seu papel centrado na provisão da mulher e dos filhos, concentrando o poder de decisão da família e a mulher cabia, apenas, responder com obediência. A etiqueta, no sistema patriarcal brasileiro, a idolatria à fragilidade da mulher, tudo remonta a idéia do gosto dos homens pela diferenciação e, ainda reforçar os conceitos do sexo forte, nobre e dominador, segundo o escritor Gilberto Freyre⁷.

A reforma protestante e a Contra-Reforma católica, introduzindo mais austeridade aos costumes, dão o tom severo dos discursos, e a mulher torna-se o alvo preferido dos pregadores que subiam ao púlpito para acusá-la de luxúria com origem no Gênesis, o mito da mulher voluptuosa e perversa atravessa com momentos de exaltação os primeiros séculos do cristianismo até o século XVII, período da fulminação eclesiástica contra o sexo. Com isso surgiram uma abundância de obras “elogiosas” com o pretexto de melhor domesticar a mulher dentro do casamento, e para tal fim se fazia necessário eleger um modelo feminino de corpo obediente e recatado, e carnes tristes.

A necessidade de recato é uma regra. Além de perseguir a exibição de “seios e tetas”, que a Reforma irá associar à prostituição, a Igreja vai ao encalço da ostentação dos pés femininos, pois julgavam que “os mesmos espicaçavam os agulhões da carne”.

Valores como possuir pés pequenos e cintura fina eram artificiais, uma vez que se tornavam incômodos os modos de se vestir, envolvendo a própria liberdade física da mulher ⁸. A literatura, inclusive registra casos de tuberculose feminina pelas exigências da moda da época.

Deseja-se fechar a mulher na armadura da aparência para que ela não se tornasse a imagem falaciosa de si mesma. A este modelo de desordem sensual contrapõe-se a necessidade de recato que deve ser obedecida mesmo à força.

A Igreja impôs as normas de conduta que estabeleciam a divisão de incumbências do casamento, dentro do sistema patriarcal desenvolvido na colônia portuguesa na América. Ela controlava e punia o coito interrompido, pois que só admitia a cópula com finalidade de reprodução.

O casamento era visto como elemento de equilíbrio social, e dentro dele, a ausência de paixões, a obediência e a subordinação da mulher. No entanto, a realidade feminina sofria certas discrepâncias quando se comparam as diferentes classes sociais no Brasil, tanto às funções domésticas quanto à maternidade. Nessa sociedade, a mulher estava destinada ao casamento e a única possibilidade disponível para fugir do pai ou do marido era a reclusão em um convento.

Diferentemente das mulheres brancas e “bem casadas” com família formada, na maioria das vezes correspondentes ao estereótipo de mulher submissa e mãe dedicada (segundo as normas de conduta difundidas pela Igreja e pela legalização do Estado), as mulheres mais pobres, pertencentes às camadas populares, por outro lado, não correspondiam em sua grande maioria, ao tipo de família “ideal”. “A realidade colonial era a de lares pequenos e famílias com

estruturas simplificadas”⁹, segundo a escritora Del Priore (1989.p.46), sendo muito comum a existência de mães solteiras, que foram vítimas de exploração sexual e doméstica, reflexos de humilhações, abandono e violência por parte muitas vezes oriundas do homem progenitor da criança.

Assim, as mulheres são caracterizadas “como auto-sacrificada, submissas sexualmente e materialmente reclusas, a imagem da mulher de elite se opõe à promiscuidade e a lascívia da mulher de classe subalterna, em regra mulata ou índia”¹⁰ (Del Priore, 1993.p.46). Descoladas, portanto, de uma prédica que as fantasiava virtuosas e puras, as mulheres coloniais são mais filhas de Eva do que de Maria; mergulhadas na rispidez do trabalho doméstico, ou nos ofícios de rua e de lavoura, as mulheres acabam por elaborar, mesmo enquanto rascunhos regras e éticas próprias.

E dentro desse contexto grande parte das mulheres pobres estava inserida em um cenário familiar caracterizado pela ausência dos maridos, companheiros instáveis, mulheres chefiando seus lares e crianças sendo criadas por comadres. Muitas mulheres viviam também do relacionamento concubinário, contrariando, assim, as normas estabelecidas pela Igreja, defensora primeira do matrimônio.

A prostituição, embora aparentemente transgressora, constituía-se numa prática a serviço da ordem sócio-espiritual, era considerado um “mal necessário”. São denunciadas como prostitutas todas as mulheres amasiadas, separadas ou mesmo casadas; e seus maridos ou amantes como se prestando à alcovitice ou lenocínio por pobreza ou velhice, com isso – as frustrações, a humilhação advinda do abandono do companheiro, as angústias da gestação terminavam por constituir

uma boa oportunidade para que a Igreja pudesse vender a idéia das vantagens do casamento.

Por trás dessas mulheres tão marginalizadas pelos discursos institucionais, encontram-se mulheres de carne e osso que, na maioria das vezes, pelas condições de vida do período, ou seja, de profunda pobreza, faziam uso do meretrício como um ofício ou uma forma de trabalho, ligada a mais imediata sobrevivência.

A prostituta carregada de preconceitos, como perdura até hoje, nasce do conflito entre a idéia de que havia uma mulher com permissão institucional para transgredir (meretriz), e as realidades da colônia que incentivavam por razões de sobrevivência, as infrações de qualquer mulher.

Contraopondo-se, de forma significativa, a essa mulher colonial que se via reprimida pela Igreja e pela instituição do Estado surge um novo estereótipo representativo da leveza do feminino, uma mulher que é atriz e que representa o papel de uma personagem, em um espetáculo, é chamada por Carmem. Seu *croqui* foi meticulosamente desenhado pelo gênio Bizet. O ressentimento corrosivo decorrente da superioridade obscena do macho não era suficiente para moldar essa nova mulher representada por Carmem que tem como marca principal o excesso. Carmem não busca a vingança malévola das mulheres diante do reconhecido machismo presente na Península Ibérica, ela apenas viver livremente dentro do possível.

A personagem é pincelada pelos acordes pontuais e pela *mise-en-scène* de Bizet e revisitada pela maestria viril de outros criadores, com novos ritmos e perfis cenógrafos. Carmem é uma personagem mítica de sensualidade desmedida fora

da musicalidade irruptiva e extravagante da ópera. É somente na ópera que Carmem adquire charme e o brilho de seu olhar fatal e provocante, apenas representando é que ela se liberta dos paradoxos até então vigentes e que circundam a maioria das mulheres.

De certo modo essa nova mulher representada por Carmem é marcada pela suficiência, delineando assim o seu lugar no mundo, pois ela é uma personagem completamente encorpada e incorporada na sua carne, e na finitude da experiência mundana. Para ela a alma é imediatamente corpo sem mediação e sem descontinuidade, já que a reflexão espiritual tem o poder maléfico de introduzir uma distância diante das intensidades materiais.

Carmem projeta uma mulher pré-platônica em sua raiz, tanto na ordem do amor quanto naquela da pura reflexão, pois nela a materialidade e a idealidade se fundem numa só coisa, mas que se apresenta sempre como multiplicidade, diversidade e diferença.

Consoante a essa idéia, o escritor Birman afirma a pluralidade dessa identidade:

Viva a condição mutável das identificações fervilhantes, que nos define pelas virtudes camaleônicas, pelo antiuniversalismo de nossas incertezas! quer Carmem nos dizer de viés, no lusco-fusco de seus gestos firmes e delicados.¹¹

Assim, vale ressaltar que não é o ressentimento da fêmea machucada que domina Carmem, pois isso é um forte impedimento para que o corpo mantenha a sua mobilidade e dificultando, como uma espécie de obstáculo, ao fluxo do desejo e a experiência do vir-a-ser. O que a impulsiona é apenas a livre fruição do seu desejo, ela quer tão somente usufruir o fluxo inesgotável de suas paixões, e em

decorrência disso, ela não faz de sua vida um drama, nem tão pouco fica tramando maldades ferinas para ferir a auto-estima masculina.

O erotismo, a entrega dos corpos implica uma luta sem tréguas contra si mesmo e contra a oposição do outro sexo, uma vez que tal entrega espreita os parceiros nos seus temores e nas suas angústias.

Com efeito, o que se percebe na figura de Carmem é que ela não está lutando pela ocupação dos territórios do social, numa guerra santa pela soberania do sexual com vista a uma outra redistribuição de forças e do poder no universo do erotismo e muito menos prestígio nesse confronto mortal de classes entre burguesia e proletariado. O que ela afirma literalmente é que ela não pretende abrir mão de seu desejo, justamente porque ela reconhece que ama o seu parceiro. Ela descortina um outro horizonte possível para as figuras da mulher, da feminilidade e do amor e não apenas deter indiscutivelmente o poder no espaço privado da casa como se cultuou por séculos na cultura do Mediterrâneo, por meio da dominação masculina em todos os sentidos, inclusive no espaço público do mercado sexual.

A feminilidade da mulher, para Carmem é decisivamente o registro da diferença e tal feminilidade reside também no homem, é esta a lógica da diferença sexual. E o encontro dos sexos só é possível de fato se o homem se desprender do espelho e do sentimento de posse e do ter. Se isso não acontece, o que de fato há é um desencontro.

Carmem é dotada do atributo da sedução, é, portanto a *femme fatale* que se apresenta para enlouquecer de paixão o público masculino. É essa condição que dá de certa modo o poder de inverter os papéis, pois uma vez destituída de

qualquer poder social só restava a mulher seus atributos graciosos de seu corpo para capturar o homem embevecido pelo seu charme, era a mulher fatal apresentando-lhe a arte da conquista.

Com essa inversão de posições e de papéis da mulher com o homem, surge uma nova figura feminina, materializada na mulher-homem, marcada pela ânsia do poder e do domínio. Graças ao discurso feminista essa condição concreta delineou um outro horizonte social para a figura da mulher, dando-lhe um novo olhar para a escuta de seus direitos e demandas. Essa positividade, na recuperação dos traços do feminino na mulher, confere à sensualidade e à sedução da mulher uma outra perspectiva de forma a atribuir um sabor e um colorido novo a essa nova condição.

Pode-se considerar essa positividade como uma conquista, uma vez que a figura da mulher foi construída em torno do ideal da maternidade. Não era possível ser mãe e mulher ao mesmo tempo. A sensualidade presente no gozo feminino passou a ser encarada como um obstáculo à assunção da maternidade e à experiência da gestação. Assim, a partir do século XVIII, para ser mãe, a figura da mulher teria que perder os atributos da feminilidade.

E dessa forma a figura da prostituta se evidencia, ela é a materialização da inexistência de qualquer decência na mulher, a indecência feita carne e possuidora de uma função social precisa e bem delineada, a de ser considerada a reserva de gozo do mercado sexual, aquela que poderia oferecer ao macho todo o erotismo inexistente no universo doméstico do lar.

Dessa concepção há dois personagens vistos até então, a figura da mãe pela extração sistemática da feminilidade do corpo da mulher, de modo a torná-la

compatível com a função da maternidade. Em contrapartida, surge a figura da prostituta que poderia oferecer ao homem aquilo que ele não encontraria no espaço da família.

Retomando a personagem Carmem, especificamente a nova Carmem e a positividade que reflete, percebe-se que ela tem o intuito de fazer uma nova abordagem, para ela a mulher pode ser sensual e sedutora, permeada pelo erotismo até a flora da pele, sem que seja a mulher-puta, desvinculando-a da imagem da prostituta. Carmem é dotada de tamanha sensibilidade que chega a delinear com a sua essência uma outra figuração possível para o ser da mulher. A sedução não é algo maléfico e leviano e sim o ato de revelação do desejo feminino dirigido para um homem. O desejo feminino ocupa então um lugar respeitado no campo social, exorcizando, pois os fantasmas da virilidade e da prostituição que macularam antes o ser da mulher.

A emergência do movimento feminista produziu muitos efeitos nos campos políticos e sociais, tamanha foi a sua contribuição para a reestruturação do pensamento ocidental com o olhar voltado para o pensamento feminista voltado para os estudos sobre as mulheres e de gênero, visto que uma parte considerável da sociedade - as mulheres ficaram a margem da concepção androcêntrica da humanidade. Com base nisso o modelo feminino fabricado pelo androcentrismo em nome da natureza e da razão, tentou emudecê-las durante muitos séculos.

E durante esses muitos séculos o conhecimento e a ciência foram produzidos e escritos por homens e, exclusivamente para os homens, como podem ser comprovadas por meio de algumas definições atribuídas às mulheres, por alguns pensadores, tais como Diderot quando afirma que “a mulher é um ser

de paixões e de emoções, comandada por seu útero. Todo o resto é deduzido desse tipo de concepção”.

Platão considerava a mulher como o obscuro enigma do caos frente à ordem própria do homem. O homem seria a medida da mulher. E em conformidade com a filosofia platônica a escritora Mayr continua:

En el mundo conceptual, próprio de la filosofía, solo funciona genéticamente el espíritu, el cual es visto em analogia com el principio masculino; determinante, com-formante, actuante. esta filosofía continúa em la tradición cristiana, em la que el espíritu del hombre (masculino) se opone al alma femenina asociada a lo sensual-natural material. Ello queda patente em la famosa definición de Escoto Eriúgena: el intelecto representa al varón de la naturaleza humana e amado por los griegos nous, mientras que el sentido/sentimiento (sensus, aisthesis) está representado por la mujer. También Tomás de Aquino afirmara la pura competencia patriarcal em la generación del verbo de Dios, desechando todo componente matriarcal. Ya Agustín de Hipona que la auténtica “imagen” de Dios se reflejaba em el espíritu masculino, no em la razón impura, mezclada y sensual (ratio inferior de la mujer (1982:32)¹²

Essas concepções só enfatizam que as aberturas em relação ao universo feminino têm sido sempre parciais e localizadas, desde o mundo grego até a modernidade. Operadas sempre como concessões por parte dos poderes instituídos pelos homens e isso explica o porquê de muitos pensadores ocidentais, a exemplo de Rousseau, continuaram a centrar o ideal feminino nas analogias entre a figura da mãe e da freira: sacrifício e reclusão reforçam esse ideal e fora dele às mulheres não poderiam ser salvas.

É visível e persistente a exclusão e a inferioridade feminina. Essa hegemonia atualizada do masculino espelha a própria ambigüidade do pensamento moderno no tocante ao sujeito universal e ao sujeito de gênero. Os preceitos do Iluminismo que exaltam a racionalidade masculina deixaram de lado metade dos seres humanos – as mulheres. Promessas de igualdade, de liberdade

e de fraternidade permeavam as ambigüidades do novo tempo, uma vez que as mulheres já nasceram impossibilitadas de se cumprirem em sua plenitude. Ressaltando, ainda, que se por um lado, o racionalismo incorpora a mulher como parte da humanidade – uma vez que é detentora de razão, por outro a exclui, por ser esta uma qualidade fundamental dos homens.

O movimento feminista, então, passa a questionar essa realidade social que se impuseram às mulheres, assim como abriu novas perspectivas e novas posturas sobre o intelectual feminino. É um movimento social próprio que interfere tanto nas práticas sociais, quanto nos paradigmas da teoria sociológica predominante e que transversaliza a dinâmica da modernidade e da pós-modernidade. É intuito do movimento a produção do conhecimento mediante uma nova ética e uma nova “visão de mundo”.

Muitos esforços não foram garantia de uma emancipação plena, seus avanços foram significativos, mas não suficientes para alcançarem a tão desejada igualdade. Elas passaram a ter acesso ao mercado de trabalho, mas as diferenças salariais continuam significativas e os papéis sexuais continuam sendo vistos como desiguais.

Sem dúvida a contribuição do pensamento feminista foi de suma importância para que se tornasse possível o avanço das mulheres no processo de conquista do estatuto do sujeito na sociedade atual, no compartilhamento de experiências e ao acesso, como produtoras e críticas do processo do conhecimento. O direito ao voto lhes garantiu o ingresso na vida política e o trabalho possibilitou a construção de uma identidade como mulher trabalhadora.

Abre-se assim, a possibilidade de desconstrução de um modelo universal e androcêntrico, apontando-se para as diversidades não apenas entre os gêneros, mas entre as próprias mulheres, e entre os homens, com referencia nas observações das distinções entre as culturas. É essa a noção de gênero com caráter, puramente relacional, que remete a novos paradigmas aos quais permitem pensar em novas abordagens, bem como reformular as já existentes.

As experiências femininas e masculinas não são, necessariamente, excludentes; elas aproximam-se, sobrepõem-se. As diferenças são muito mais relacionais, contextuais, variáveis, mudando de intensidade conforme a situação em foco. A diferença sexual não pode ser equacionada teoricamente, pois o diálogo é fundamental em cada relação, sem que ninguém saiba a priori qual o seu lugar; pluralidade e diálogo são as chaves do feminismo pluralista que tendem a priorizar o princípio da igualdade ou a conquista da cidadania.

Em boa parte da história as mulheres foram simplesmente excluídas e mesmo presentes surgiram como figuras isoladas e sem voz. Embora a mulher, em tempo algum, tenha sido devidamente representada pela história dita oficial é importante ressaltar o quanto à República burguesa foi limitada e repressiva ao produzir e imaginar a mulher como sujeito histórico, político e cultural.

Em consonância com esse pensamento afirma Joan Landis, “*a democratização da política no século XIX trouxe consigo a domesticação e a exclusão da mulher como sujeito da história.*”¹³

O serviço militar e as eleições, domínios originalmente masculinos retratam uma parcela de tal exclusão. A mulher era detentora do papel de produtora de cidadãos e excluindo desta forma qualquer participação das mesmas como

possuidoras de direitos civis nas chamadas nações modernas. Ao invés de soberanas são imaginadas como dependentes definidas pela sua capacidade reprodutora e seus corpos são locais para muitas formas de intervenção, penetração e apropriação no terreno da irmandade horizontal.

No século XIX, apesar das pressões em torno da domesticidade, as mulheres continuam colaborando para a cultura literária e mesmo que não tivessem direitos políticos, elas se mantiveram legitimamente ligadas às redes de cultura impressa nacional, instrumento que lhes proporcionou questionar incessantemente o sistema que lhes negava o direito de ser uma cidadã completa.

Embora silenciada, inúmeras vezes no decorrer da história a mulher esteve envolvida em diversos momentos de crise no que toca a questão da nacionalidade e de entendimento nacional. A participação de mulheres escritoras e intelectuais em muitos movimentos as inserem em um panorama de diálogo com as vozes masculinas dominantes de seus contemporâneos. A história literária pode ser contada por vários meios e construí-la como um diálogo cruzado entre linhas de gênero e poder é somente um dos meios.

Sem muitos rodeios é possível perceber que a própria consciência crítica e a própria literatura são empobrecidas e distorcidas quando reduzidas a um monólogo ou a uma conversa exclusivamente de homens.

A urbanização, que se acelerou na segunda metade do século XIX, e a industrialização grandemente impulsionada nos anos 30 do século XX afetou de forma significativa à organização da família brasileira e esses dois processos alteraram as dimensões da vida da mulher, uma vez que ela teve seus papéis no mundo modificados. As mulheres saíram progressivamente da reclusão no lar

para trabalhar em fábricas, lojas e escritórios e essa mudança de comportamento alterou a sua postura no mundo exterior.

No próximo capítulo será tratado o Modernismo Brasileiro e a figura renovadora de Clarice Lispector, aspecto de grande relevância para o objeto de estudo da monografia, o romance “A hora da estrela” de Clarice Lispector.

NOTAS

¹ LERNER, Gerda. *The creation of feminist consciousness. From the Middle Ages to Eighteen-seventy*. Oxford, Oxford University Press, 1993, p.3.

² LERNER, Gerda. *The creation of feminist consciousness. From the Middle Ages to Eighteen-seventy*. Oxford, Oxford University Press, 1993, p.73.

³ SCHROER, Silvia. *Dicionário de teologia feminista*, 1996, p. 14.

⁴ HENNING, Irene. *Dicionário de teologia feminista*, 1996, p. 21.

⁵ PRIORE, Mary Del. *A mulher na história do Brasil raízes históricas do machismo brasileiro, a mulher no imaginário social, "lugar da mulher é na História"*. São Paulo: Contexto, 1989, p.10.

⁶ SAMARA, Eni de Mesquita. *A família brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 59.

⁷ Gilberto FREYRE, *Sobrados e mocambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*, p. 94.

⁸ JUNIOR, Caio Prado. *Formação do Brasil Contemporâneo*, p. 353-4.

⁹ PRIORE, Mary Del. *A mulher na história do Brasil raízes históricas do machismo brasileiro, a mulher no imaginário social – "Lugar da mulher é na História"*. São Paulo: Contexto, 1988, p. 46.

¹⁰ RIORÉ, Mary Del. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil colônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993, p.46.

¹¹ BIRMAN, Joel. *Cartografias do feminino*. São Paulo: Ed. 34, 1999, p. 71.

¹² MAYR, Franz K. *La mitologia occidental*. Barcelona: Anthropos. 1989, p. 32.

¹³ LANDIS, Joan. *Women and the Public Sphere: A Modern Perspective, Sôcia analysis, nº.15*. 1984, p.20-31.

Capítulo 3

Clarice Lispector e o Modernismo Brasileiro

O Modernismo Brasileiro está condicionado por um acontecimento, segundo o escritor Alfredo Bosi¹ (1978: p. 339). Um acontecimento datado, público e clamoroso, que despertou à atenção de inúmeras pessoas: a semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922, na cidade de São Paulo.

Os promotores da Semana apresentaram idéias estéticas originais em relação às últimas correntes literárias até então vigentes o Parnasianismo e o Simbolismo. Assim, o termo modernista foi o suficiente para definir o estilo dos novos, e Modernismo tudo o que se viesse a escrever sob o período de 22. O Modernismo rompeu com os códigos literários do primeiro vintênio como uma forma de penetrar mais fundo na realidade brasileira.

As inovações formais trazidas pela semana, inspiradas de certa forma nas correntes de vanguarda européias que, já antes da I Guerra, tinham radicalizado e transfigurado a herança do Realismo e do Decadentismo atraíram muitos olhares para aquele espírito modernista que iria polarizar em torno de uma nova expressão de grandes artistas como Anita Malfatti, Victor Brecheret, Di Cavalcanti, Vila Lobos, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Sérgio Milliet, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira.

Alguns escritores vindos da Europa traziam notícias de uma literatura em crise, o que reforçou ainda mais a afirmação de novos ideais estéticos e a Semana foi justamente o ponto de encontro desse grupo de escritores e das

diversas tendências modernas que desde a I Guerra se vinham firmando em São Paulo e no Rio, os mesmos tinham o intuito de renovar efetivamente o quadro literário do país e despertar a busca pela identidade nacional.

A Semana de 22 também propiciou a criação de uma plataforma que permitiu a consolidação de grupos, a publicação de livros, revistas, e manifestos, fazia-se por meio desses instrumentos uma viva realidade cultural. Os modernistas fundavam revistas e lançavam manifestos. Começam a ser lidos os futuristas italianos, os dadaístas e os surrealistas franceses. Ouve-se a nova música de Debussy e de Millaud. Assiste-se ao teatro de Pirandello, ao cinema de Chaplin. Conhece-se o cubismo de Picasso, o primitivismo da Escola de Paris, o expressionismo plástico alemão. Já se fala da psicanálise de Sigmund Freud, do relativismo de Albert Einstein, do intuicionismo de Bérqson. Apontam-se os primeiros focos da revolução russa, do anarquismo espanhol, do sindicalismo e do fascismo italiano.

Para Bosi ² (1978: p. 342) o que dá o tom aos novos grupos, ditos modernistas é a sedução do irracionalismo, como atitude existencial e estética, infundindo um tom agressivo com que se põem em campo para demolir as colunas parnasianas e o academicismo em geral.

Depois da fase heróica do modernismo brasileiro, que realizou a Semana de Arte Moderna, lutando para implantar no país as inovações das vanguardas européias, surge uma geração de poetas e romancistas das mais férteis e ricas em toda a história da literatura brasileira. Os modernistas de 22 abriram o caminho para que os novos escritores pudessem criar em liberdade, livres das amarras formais do academicismo.

Surgem, assim, durante a década de 30, romancistas regionalistas, como Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado, que chamam a atenção para os problemas sociais das regiões mais carentes do Brasil, utilizando-se da linguagem coloquial e crítica herdada dos primeiros modernistas. Alguns dos poetas surgidos na década de 30 viveram de perto a movimentação revolucionária de 1922. Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes publicaram poemas no maior órgão de divulgação das idéias vanguardistas, a Revista de Antropofagia (1928-29), de Oswald de Andrade e Antônio de Alcântara Machado. Participam, portanto, ainda que como coadjuvantes, da fase heróica do modernismo. Outros carregam uma herança indisfarçável do simbolismo, como Cecília Meireles; do romantismo, como Vinicius de Moraes e Augusto Frederico Schmidt; ou mesmo da poesia parnasiana, como Jorge de Lima.

A partir de 1945, existe um grupo de artistas que desenvolvem suas obras literárias a partir de uma linha psicológica e intimista. O autor desvia os olhos dos problemas que afligem as classes menos favorecidas, das mazelas de um sistema social injusto, e volta-se para si mesmo. Essa volta para si pode transparecer de várias formas: através do retorno à infância nos domínios do sonho ou pesadelo, ou em estados de alma recorrentes no indivíduo. A literatura de pós-guerra busca uma escritura geral que visa espelhar o pluralismo da vida moderna.

Destaca-se entre os intimistas Clarice Lispector, autora do objeto de estudo “A hora da estrela”, sendo que suas narrativas ultrapassam as fronteiras do mero intimismo. A escritora transcende o terreno do puramente psicológico e alcança uma dimensão muito mais vasta: o metafísico. O fluxo psíquico tem sido trabalhado em termos de pesquisa no universo da linguagem na prosa renovadora

de Clarice Lispector, Maria Alice Barroso, Geraldo Ferraz, Lousada Filho e Osman Lins, que percorrem o caminho da experiência formal.

Clarice Lispector tem um estilo inconfundível e seu intuito é renovar por dentro o ato de escrever ficção que a situa fora dos padrões convencionais da literatura brasileira. A renovação da linguagem, preocupação constante de muitos escritores brasileiros alcança na obra de Clarice um grau que aproxima a prosa da poesia. Seus textos não apenas narram histórias, mas também apresentam a síntese e força expressiva típica da poesia. Além da linguagem, outro aspecto inovador na obra de Clarice Lispector é a visão de mundo que surge. Ela enfoca o ser humano em suas angústias e questionamentos existenciais, predominando a figura feminina. A trajetória estética de Clarice Lispector centra suas obras em inusitadas experiências psíquicas e na captação de impressões fugidias despertadas pela realidade.

Desenvolve-se, assim, um monólogo interior, ou seja, não pronunciado e que se desenrola apenas na mente de seus personagens. Este monólogo interior, em sua acepção plena, expõe fluxos de consciência dos protagonistas, permitindo ao ficcionista o registro dos conteúdos mais complexos e profundos da alma humana.

Clarice busca algo difícil de ser capitado, definido e descrito (como o sentimento, o fluir do tempo e o âmago das coisas), rompendo, assim, as técnicas tradicionais de narrar. Sua narrativa tenta reproduzir o pensamento, sem limites, num ritmo lento e sutil, em que a cronologia perde a razão de ser. Suas histórias geralmente se iniciam com o personagem numa situação cotidiana. Aos poucos, prepara-se "algo", apenas pressentido, e, finalmente, esse "algo" ocorre, como

uma iluminação que rouba o sentido habitual da realidade, revelando outro, totalmente novo.

A esses momentos de revelação damos o nome de *epifania*. A partir deles, o personagem já não é mais o mesmo, embora sua vida continue como antes.

Em conformidade a respeito da epifania, o escritor Massaud Moisés afirma:

instante existencial”, em que as personagens clariceanas jogam seus destinos, evidenciando-se “por uma súbita revelação interior que dura um segundo fugaz como a iluminação instantânea de um farol nas trevas e que, por isso mesmo, recusa ser apreendida pela palavra”.Esse “ momento privilegiado” não precisa ser “excepcional” ou “chocante”; basta que seja “revelador, definitivo, determinante.Atinge assim a escritora o anelo de todo ficcionista: “o momento da lucidez plena, em que o ser descortina a realidade íntima das coisas e de si próprio. ³

A “escritura epifânica” de Clarice Lispector, em seus melhores momentos, é procedimento do seu romance metafísico. E consoante a esse procedimento afirma o escritor Benedito Nunes:

A existência universal, cósmica nivela tudo quanto existe. Não há no universo de Clarice Lispector, senão uma hierarquia provisória. As grandezas são aparentes, tudo existe por demais. Mesmo aquilo que é pequeno, insignificante ou vil, pode ser objeto de uma visão penetrante, que se estende além da aparência. As coisas representam fisionomia dupla: o comum, exterior, produto do hábito, e a interna, profunda, da qual a primeira se torna símbolo.⁴

O termo *epifania* vem do grego *epi* = sobre e *phaino* = aparecer, brilhar; *epipháneia* significa manifestação, aparição.⁵

Segundo o *Dicionário de Teologia Bíblica* de Johannes Bauer, epifania é um conceito central do mundo hebreu, que mostra somente algumas coincidências exteriores com fenômenos semelhantes do mundo pagão ambiente.

Por epifania se entende a irrupção de Deus no mundo, que se verifica diante dos olhos dos homens, em formas humanas ou não humanas, com características naturais ou misteriosas que se manifestam repentinamente, e desaparecem rapidamente.⁶

O novo testamento focaliza as aparições de Cristo, preparadas por aparições de anjos (angelofanias) ou por elas confirmadas. No dia de Pentecostes ou da manifestação do Espírito Santo, as línguas de fogo (pneumatofania) são enviadas pelo Senhor (Jô 16,7).

A epifania constitui, portanto, uma realidade complexa, perceptível aos sentidos, sobretudo aos olhos (visões), ouvidos (vozes) e até ao tato (Gn 32,24; Jô 20,22). O Antigo Testamento destaca o *ouvir* o Novo Testamento, o *ver*, como nas provas da Ressurreição de Cristo.

Pertencendo a palavra à própria natureza de Deus, não existem epifanias mudas. O portador da palavra está sempre no centro da manifestação divina. Escondido talvez, sua voz ecoa através da sarça ardente (Ex 3), do ciciar do vento (1Rs 19,13) e da nuvem (Mc 9,7). A epifania sempre traz salvação. O descrente pode a ela subtrair-se, mas atrai sobre si o pólo oposto, isto é, a perdição e o juízo.

O Cristianismo chama “Festa da Epifania” à manifestação de Cristo Menino aos Reis Magos, querendo com isso significar seu anúncio a todos os povos e não somente aos judeus.

Essas acepções religiosa e mística possuem grande relevância, porque têm reflexos no sentido literário, concretamente, no uso que desse processo fez Clarice Lispector, por exemplo.

Clarice Lispector nunca soube explicar seu processo de criação: “*Quando penso numa história, eu só tenho uma vaga visão do conjunto, mas isso é uma coisa de momento, que depois se perde. Se houvesse premeditação, eu me desinteressaria pelo trabalho*”. Esse depoimento é confirmado pelo crítico Alfredo Bosi (1978: p. 477), para quem “*a sua obra toda é um romance de educação existencial, uma tentativa de absorver o mundo pelo eu*”.

Clarice Lispector jamais usa o termo epifania e se tem consciência deste processo, não o demonstra explicitamente, contudo pode-se deduzir de sua ficção toda uma poética do instante, essencialmente ligada à linguagem, enquanto questiona o próprio ato de nomear os seres. É possível perceber essa poética em *Água Viva*:

*Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante – já que de tão fugidio não é mais porque agora se tornou um novo instante – já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa (Lispector, p. 9)*⁷

Esse é da coisa tem que ser captado no átimo do tempo presente e seu maior obstáculo é a discursividade da linguagem, contra a qual Clarice luta, corpo a corpo.

*Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço. Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já (Lispector, p. 10)*⁸

Assim, os termos que lhe saem da pena, porque a palavra é sua quarta dimensão, estão saturados dos efeitos epifânicos já apontados: jóia que refulge no ar, glória estranha do corpo, matéria sensibilizada pelo arrepio dos instantes,

alegria e canto de aleluia. A graça da epifania não é a mesma graça dos santos, é uma espécie de graça profana.

Há em Clarice toda uma gama de epifanias da beleza e visão, mas também há outras, de epifanias críticas e corrosivas, epifanias do mole e das percepções decepcionantes, seguidas de náusea ou tédio. Clarice vislumbra sempre as relações entre as coisas, para além das próprias coisas ela coze seus textos para dentro de si, sem deixar de relatar o mundo a sua volta.

A força da sua linguagem e a intensidade das emoções circunda o leitor, provocando no mínimo incomodo e estranhamento. É como se o texto convidasse o leitor a desvendá-lo e, desvendando-o, descobrisse um pouco mais do ser humano, em especial, a figura feminina que será discorrida no último capítulo desta monografia que tem por objeto de estudo, o romance “A hora da estrela” de Clarice Lispector.

NOTAS

¹ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1978, p. 339.

² Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1978, p. 342.

³ MOISÉS, Massaud. “*Clarice Lispector: ficção e cosmovisão*”. O Estado de São Paulo. SP, 26 set. 70, 03 out. 70, Suplemento Literário.

⁴ BENEDITO, Nunes. *O mundo de Clarice Lispector*. Manaus, 1966, p. 56.

⁵ LITTRÉ, E. *Dictionnaire de la langue française*. Verbeté Epiphanie.

⁶ BAUER, Johannes B. *Dicionário de Teologia Bíblica*; trad. De Helmuth Alfredo Simon. SP, Loyola, 1973, verbeté Epifania.

⁷ LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1973, p. 9.

⁸ LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1973, p. 10.

Capítulo 4

A voz feminina no romance

“A hora da estrela” de Clarice Lispector

Clarice Lispector mostra em sua obra *A hora da estrela* muitos aspectos relacionados à exploração política e social. Faz nascer uma trama recheada de críticas sociais, contrariando sua trajetória literária uma vez que não estava engajada em nenhuma luta política e social. *A hora da estrela* é um romance que retrata através da nordestina Macabéa, uma classe de pessoas marginalizadas e excluídas pela sociedade, que sub-existem nas grandes cidades.

Rodrigo S.M é narrador e pseudo-autor de "*A Hora da Estrela*" e a estória de Rodrigo tem como protagonista uma moça nordestina de 19 anos, que veio do Sertão de Alagoas para o Rio de Janeiro, seu nome é Macabéa e ela tinha o sonho de ser uma “estrela de cinema” (daí o título do livro).

Macabéa surgiu de relance na vida de Rodrigo, em uma rua do Rio de Janeiro, os pais de Macabéa morreram de "febre ruim" no Sertão de Alagoas quando ela tinha apenas dois anos de idade, sendo criada por uma tia beata que a maltratava.

Macabéa e a tia mudaram-se para o Rio de Janeiro, onde a tia arrumou um emprego para a sobrinha, numa pequena firma. A tia de Macabéa morre e com isso a pobre nordestina passa a dividir um quarto com mais quatro moças, balconistas das "Lojas Americanas".

No trabalho, Macabéa datilografava muitas palavras erradas, porque as datilografava de maneira como elas são pronunciadas, e em função disso, seu patrão, Seu Raimundo, disse que ela seria despedida. Macabéa, com delicadeza pediu desculpas ao patrão pelo transtorno. Ao ver a reação da moça, Raimundo disse que ela só seria demitida mais adiante.

Certo dia, Macabéa mentiu para o patrão que iria arrancar um dente e que então, não poderia ir trabalhar. Neste mesmo dia, à tarde, ela arrumou um namorado. Estava chovendo e o moço a convidou para dar uma volta. Ele perguntou qual era a graça dela, e ela respondeu: "Macabéa". O nome do namorado de Macabéa, que também era nordestino, era Olímpico de Jesus, mas ele se dizia chamar Olímpico de Jesus Moreira Chaves. As únicas coisas que os dois tinham em comum eram: a origem; a infância sofrida que tiveram; e a vida difícil que enfrentam numa terra estranha (Rio de Janeiro).

Olímpico começa a se interessar por Glória, colega de trabalho de Macabéa. Olímpico termina tudo com Macabéa, dizendo que ela era um "cabelo na sopa". Glória representava um meio através do qual Olímpico poderia conseguir ascensão social, pois Olímpico era um homem muito ambicioso. Seguindo os conselhos de Glória, Macabéa vai visitar um "médico de pobre" que lhe receita um tônico, mas Macabéa acaba não comprando. Ela achava que indo ao médico bastava para se curar. Novamente seguindo os conselhos de Glória, Macabéa toma dinheiro emprestado da mesma e vai visitar uma cartomante.

Madame Carlota pede que Macabéa corte o monte de baralhos. A cartomante começa a falar sobre o passado da moça. Madame Carlota disse que, pela vida da moça ser uma tragédia, ela nem iria cobrar. Mas, Macabéa fez

questão de pagar. Com o dinheiro em mãos, a cartomante mudou seu comportamento: disse uma porção de coisas boas à moça, que sua vida iria mudar para melhor e que ela (Macabéa) iria, naquele mesmo dia, conhecer um gringo muito rico, meio alourado, com o qual ela iria se casar.

Ao sair da casa da cartomante, Macabéa atravessa a rua e é atropelada por um luxuoso Mercedes Benz. Nesse momento, muitas pessoas se aglomeraram em torno de Macabéa. Esta é "A hora da estrela", finalmente ela é reconhecida. Com ela morre também o narrador, identificado com a escrita do romance que se acaba.

Ao escrever esse romance, objeto de estudo desta monografia, Clarice Lispector inova e contraria sua trajetória literária, até então voltada para a experiência interior e individual incorporando uma nova tendência na época. Sua obra é aberta, ou seja, dificilmente têm um enredo, um começo, meio e fim, como os cânones narrativos tradicionais. A visão da presença de elementos sociais na produção literária de Clarice não minimiza seu valor estético, antes amplia o entendimento da luta permanente da escritora com o signo lingüístico e com as estruturas narrativas na tradição literária brasileira.

A linguagem é vista por Clarice como um elemento intrínseco ao ser humano e, por isso mesmo, complexa e paradoxal. O olhar clariceano que observa e põe em questão a vida real do ser humano representado, por exemplo, pelos protagonistas Rodrigo S. M. e Macabéa. Sem dúvida, Clarice Lispector, com sua sensibilidade estética, desenvolveu um olhar peculiar sobre as estruturas sociais que cercam o ser humano, mormente a mulher, no contexto da realidade brasileira da segunda metade do século XX.

"*A hora da estrela*" é uma revelação do ato de escrever. Transgride a forma tradicional do romance do século passado, a narrativa é mais extensa, não se limita ao essencial, o enredo é um espaço para tramas de fatos e descrições, apresenta os elementos da narrativa: fatos, personagens, tempo, espaço, enredo, narrador. Quem narra à história é Rodrigo S.M, identificado e nomeado; ao mesmo tempo narrador e autor. Oscila entre a onisciência e a observação, ao narrar às aventuras da personagem Macabéa, portanto a personagem é narrada em terceira pessoa.

Em primeira pessoa, o narrador-personagem Rodrigo S.M anuncia que "*Tudo no mundo nasceu com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida.*" (HE:11)¹. Conta que viu de relance, numa esquina do Rio de Janeiro, uma nordestina que o inquietou, quer contar a história dela. Anuncia que as personagens serão "uns sete", incluindo-se aí. Desvenda Macabéa diante dos nossos olhos:

*Sei que há moças que vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela. Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. (Lispector, p. 13)*²

Macabéa tem 19 anos, é alagoana e foi criada por uma tia que a espancava, talvez esperando que ela morresse. Mas ela resistiu, sobreviveu e foi trabalhar como datilógrafa num escritório. A tia morrera e ela dividia, agora, um quarto com três Marias, tão insossas quanto ela. Tinha um cheiro esquisito; Glória, a companheira de escritório, bem fornida de carnes e "carioca da gema" sentia-se incomodada por tal cheiro. O chefe, seu Raimundo, decide mandá-la embora, mas

no último minuto se arrepende porque está lendo um livro cujo título era "Humilhados e Ofendidos".

Não há, aparentemente, em Macabéa, a luz da vida interior. Nunca recebera presentes e, vez ou outra mentia ao chefe e podia ficar em casa sozinha, sem as Marias, em mais absoluta das solidões humanas: nessas ocasiões, sonhava. Foi em maio que em meio à chuva que caía encontrou um homem: Olímpico de Jesus. Através dessa personagem é que podemos desvendar Macabéa, e verificar os juízos que fazem dela: ela não a poupava. Assim que fica sabendo o nome da moça, saiu-se com isso: "*Me desculpe, mas parece até doença, doença de pele.*" (HE:43)³. Mentiroso, Olímpico sabe da finitude daquele ser, e sente uma espécie de prazer terrível ao ofendê-la a todo instante.

Macabéa apresenta o namorado à amiga de trabalho e sente o interesse de um pelo outro. Olímpico se atrevera em demarcar territórios para impressionar a nova namorada, comprara pimenta-malagueta e comera na frente da moça; com suas atitudes demonstrava que ele é quem mandaria na relação.

Macabéa vai ao médico e descobre que está com tuberculose e não conta a ninguém. Macabéa vai à madame Carlota com dinheiro emprestado por Glória. A Madame Carlota é a mulher de Olaria que porá as cartas do baralho para "ler a sorte" de Macabéa. Come bombons, diz que é fã de Jesus Cristo e impressiona Macabéa. Na verdade, Madame Carlota é uma enganadora vulgar.

Madame Carlota faz previsões para ela: vai casar com um gringo que lhe dará do bom e do melhor e Macabéa entra numa felicidade suprema, mas o destino queria cumprir-se porque, ao descer da calçada, foi colhida pela Mercedes amarela. Jogada ao ar, desabou no meio da rua. E começa agora a sua "hora da

estrela", momento único na sua vida: vai morrer e, pela primeira vez, será olhada pelas pessoas.

A partir de então, Macabéa, que nunca tinha sido vista na rua, passa na hora da morte a existir para os outros:

Algumas pessoas brotaram no beco não se sabe de onde e haviam se agrupado em torno de Macabéa sem nada fazer assim antes pessoas nada haviam feito por ela, só que agora pelo menos a espiavam, o que lhe davam uma existência. (Lispector, p. 81)⁴

Na obra *A hora da estrela*, percebe-se a voz oprimida da personagem Macabéa. A problematização da identidade de Macabéa adensa a constante preocupação da autora com a experiência interior das personagens. Como outras figuras femininas claricianas, Macabéa reúne carência e plenitude, fragilidade e grandeza. Uma das funções da obra é justamente, mostrar como Macabéa é o retrato de uma parcela excluída e marginalizada pela sociedade brasileira: as mulheres.

O narrador Rodrigo S.M. identifica a personagem Macabéa no livro, atribuindo a si mesmo identidade e função (a história de Rodrigo que se vê refletido na personagem). Com essa função falará dela e por ela, despossuída que é de discurso próprio e introspecção: *“Ela falava, sim, mas era extremamente muda.”* (HE: 29)⁵.

É como se Maca, muitas vezes assim denominada na obra, tivesse um destino traçado na cidade toda feita contra ela, como afirma Rodrigo:

e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome.(...) Limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela. Ela que deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que

*escrevia tão mal, só tinha até o terceiro ano primário. Por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra - a tia é que lhe dera um curso. (Lispector, p. 15)*⁶

Macabéa é indesejada, vítima do capitalismo selvagem e desumano, que usa sua soberania para dividir a pobreza. Tuberculosa, feia, dolorosamente ignorante, profundamente solitária e carente de relações familiares, Macabéa representa o cotidiano patético da maioria de nossa população. Representa a empregada doméstica, a comerciaria, aquela que serve à classe média, à burguesia e ao latifúndio. São pessoas que moram em casas humildes, favelas, quartos de empregada, apertados, sem janela e sufocante denotando desta forma o estereótipo de abordagem social:

*Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe? (Lispector, p. 14)*⁷

Macabéa representa - um avesso sociocultural do perfil feminino - em sua pobreza mental e física ela é uma antítese das outras personagens femininas claricianas: donas-de-casa, viúvas idosas ou mulheres independentes; Macabéa é a representação do não ter e não ser; Macabéa é o retrato da marginalização - "o que Clarice classificou como inocência pisada".

É negada a Macabéa a condição de ser fêmea, os ideais estabelecidos para o feminino, não correspondem às suas proporções. Macabéa é um estorvo para a sociedade é "*como um cabelo na sopa não dá vontade de comer*" (HE:60)⁸. Glória, sim encarna os padrões estabelecidos para o feminino. É desejada,

representa o que o "outro", no caso, o masculino deseja: "*carnes fartas*". "*Pelos quadris adivinhava-se que seria boa parideira*" (HE:60)⁹.

Diferentemente, se configurava Macabéa, já que tinha ovários murchos, além de não se mostrar feminina. Macabéa incomoda Olímpico com toda sua negatividade, sua não-feminilidade, mas, por outro lado, incomoda-nos ainda mais. E, é, nesse sentido, que a personagem ganha em autonomia; não realiza os desejos de Olímpico – de fêmea nutriz, ou seja, não corresponde aos desejos encarnados para o "feminino," no caso por Olímpico, nem tampouco a efetivação dessas mesmas possibilidades. A personagem deseja ser desejada, mas tal experiência fica circunscrita à experiência individual da falta, da ausência, ou seja, fica restrita aos sonhos, devaneios da personagem. É só no sonho, que Macabéa, aparentemente, "supre" sua ausência, sua natureza lacunar, já que simbolicamente parece realizar um íntimo e intuitivo desejo de ser mulher, de se configurar em "outro" que não ela mesma.

Como se observa na própria fala do narrador: Macabéa engravida a si mesma, ao negar-se para o "outro" (Olímpico), nega-se a exteriorizar uma possível feminilidade, constituindo assim numa estranha positividade. Negar-se ao desejo do outro talvez seja o maior mérito desta personagem, toda constituída por lacunas.

Macabéa permanece lacunar, não lhe é permitida a continuidade pela espécie. Por outro lado, tanto Glória quanto Olímpico encarnam papéis avessos ao de Macabéa, tanto um como o outro possui a capacidade de se perpetuarem pela continuidade da espécie, o que é negado a Macabéa.

Olímpico era um diabo premiado e vital e dele nasceriam filhos, ele tinha o precioso sêmen. E como já foi dito ou não dito, Macabéa tinha ovários murchos como um cogumelo cozido. (Lispector, p. 58-59)¹⁰

Construindo a personagem, o narrador vai privando Macabéa de marcas de feminilidade. Rodrigo a narra pela desconstrução - pelos mecanismos de integração social, pelos instrumentos de sedução, pelas relações amorosas. Macabéa nada sabe de si nem do meio em que vive. A personagem aparece por entre páginas e páginas como ser anônimo e indefinido. Macabéa encarna no seu estado de miserabilidade da identidade pessoal e social, grande parte das mulheres no Brasil. Sem ter acesso à cultura de bens materiais, intelectuais e afetivos. Ela não tem condição de construir uma história, já que está à margem da sociedade, vive da cultura da sucata, vive das sobras dispensadas pelos outros. No entanto, Macabéa vive em estado de pureza. Não tem noção nenhuma do mundo desumano que a cerca.

Ela vive incólume às perversidades do mundo, um estado de condição humana utópica, que desconcerta ao desperta críticas. Ela vive como milhões de outras moças pobres e anônimas da cidade grande. Até que é atropelada e morre, é o seu único momento de brilho e glória, é a sua hora da estrela. Como os macabeus, Macabéa vive como imigrante, em permanente estado de resistência contra forças adversas.

Assim, também permeiam milhares de mulheres diante de um contexto promovido por preconceitos e injustiças, sem falar nas desigualdades sociais e ainda na diferenças de sexo e pelas múltiplas implicações das questões de gênero, problematizadas no corpo ou mesmo em sua representação. Macabéa é o

retrato da mulher que vive em constante opressão e que tem imensa dificuldade de integrar-se a sociedade.

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. (Lispector, p. 29)¹¹

Macabéa representa um grupo de pessoas comuns, que vivem situações comuns, mas são de certa forma dominadas. É dessa forma que traduz o feminino na obra *A hora da estrela* de Clarice Lispector, configurando-se dessa forma a mulher massacrada e despojada de esperanças.

Assim, sem a capacidade de refletir, Macabéa é incapaz de possuir alguma esperança quanto ao seu futuro: *“Macabéa nunca tinha tido coragem de ter esperança” (HE: 76)¹²*. Falta a ela força para conduzir seu próprio destino. Força essa que provém da linguagem. Apenas no final da obra é que se percebe uma ironia sarcástica por parte da escritora, que nos mostra a esperança de Macabéa, que morreu acreditando ter enfim encontrado um futuro digno, o que fora predito pela cartomante. O próprio título do livro nos traz uma ironia: *A hora da estrela*. Hora em que a classe proletária se torna estrela de sua própria morte: *“a hora de estrela de cinema de Macabéa morrer” (HE: 83)¹³*.

Macabéa não conhecia o paradoxo de sua condição no mundo: ocupar e não ocupar lugar nenhum; não ser ninguém, mas ser mulher; amar e não ser amada. A cartomante instala em Macabéa o sentimento de morte em vida [...]. Macabéa atravessa a rua e ingressa no cenário da morte, como comprova o fragmento:

Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci. (Lispector, p. 80)¹⁴

E esse foi o único meio, encontrado por Clarice, para libertar Macabéa, a figura da mulher contemporânea que antes tinha sua voz abafada, sem espaço no mundo, privada de sentimentos e cercada de estigmas que a tornam submissa a uma sociedade patriarcalista. Livre, Macabéa encontra a vitória e se mostra para o mundo.

CONCLUSÃO

A pesquisa foi concluída, pois os exemplos retirados do “corpus” de pesquisa, a obra “A hora da estrela” de Clarice Lispector confirmam a voz oprimida da personagem Macabéa. Clarice condiciona-se a realizar uma crítica ampla da realidade social e do drama vivido pelas camadas mais desfavorecidas da sociedade, em especial direciona o seu olhar para a mulher.

Macabéa é o retrato da miserabilidade da identidade pessoal e social que acomete grande parte das mulheres no Brasil. Clarice Lispector evidencia uma situação típica de impasse da mulher brasileira, uma encruzilhada de opções diante do que um “destino de mulher” lhes confere e do que a prática de um determinado olhar feminista revê, seja da perspectiva ingênua e naturalmente humanizada, como em Macabéa, seja da perspectiva lucidamente desconstrutiva, como em Clarice. De qualquer forma ambas se encontram em um momento crítico da história do contexto de vida da mulher no Brasil, um contexto que envolve preconceitos, opressões e desigualdades sociais.

Macabéa traduz essa voz tão velada e abafada da mulher contemporânea, deflagra o peso e a condição de ser mulher, paralelamente, as escolhas que faz ou deixa de fazer, e por fim Macabéa retrata o mundo feminino com seus valores tão evidenciados no cotidiano de tantas mulheres reprimidas. Revela a visão de mundo da cultura brasileira que é de pura desigualdade no que se refere à mulher. Na obra Macabéa é silenciada, ainda assim, em sua mais íntima essência ela busca realizar em plenitude seus sonhos, àqueles que de certa forma possam preencher a grande lacuna que permeia o mundo feminino.

REFERÊNCIAS

- BIRMAN, Joel. *Cartografias do feminino*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ed. Ática AS, 1987.
- CÂNDIDO, Antônio. *A personagem de Ficção*. São Paulo: EDUSP, 1963.
- DEL PRIORE, Mary. *A mulher na história do Brasil raízes históricas do machismo brasileiro, a mulher no imaginário social - "Lugar da mulher é na História"*. São Paulo: Contexto, 1988.
- D' ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do Texto. Prolegomenos e Teoria da narrativa*. Vol. 1. São Paulo: Ática, 1995.
- GOTLIB, Nadia Batella. *Literatura feita para mulheres*. Disponível em: www.amulhernaliteratura.ufsc.br/index1.htm.
- LAMEGO, Valéria. *Mulher e irmandade nacional*. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org). *Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- SIQUEIRAS, Deis ; BANDEIRA, Lourdes. *A perspectiva feminista no pensamento moderno e contemporâneo. Sociedade e Estado*. Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília: Brasília, 1997.