
O LEITOR E O TEXTO: O DIÁLOGO POSSÍVEL

IVAN, Maria Eloísa de Souza¹

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma leitura da obra **A hora da estrela** (1977), de Clarice Lispector, enfocando a personagem principal, Macabéa. Parte-se da teoria da estética da recepção apresentado por Jauss (1979-1994), ou ainda pela crítica de Antonio Candido (2000), que reconhecem, no leitor, o eixo a partir do qual se examina o valor da obra literária e a situa dentro de um contexto político-histórico-social que define sua repercussão no público e sua duração no tempo como efeito de sua comunicação contínua com o leitor.

Palavras-Chave: Leitor. Leitura. Recepção. Obra literária. Comunicação.

SUMMARY: The objective of the present work is to present a reading of **A hora da estrela** (1977) by Clarice Lispector focusing on the main character Macabéa. The starting point of the reading is the theory of the aesthetic of reception introduced by Jauss (1979-1994) as well as Antonio Candido's criticism (2000), for both have recognized the reader as the axis from which one may examine not only the value of a literary work but also its place in the social, historical and political context which will define its repercussion over readers in general and its duration in time as an effect of continuous communication with the reader.

Keywords: Reader. Reading. Reception. Literary work. Communication.

INTRODUÇÃO

Segundo Candido (2000), somos, frequentemente, tentados a considerar a obra literária como algo incondicionado, que existe em si e por si, agindo sobre nós graças a uma força própria que dispensa explicações. Esta idéia elementar repousa na hipótese de uma virtude criadora do escritor, misteriosamente pessoal; e, mesmo quando desfeita pela análise, permanece um pouco em todos nós, leitores, na medida em que significa repugnância do afeto às tentativas de definir os seus fatores, isto é, traçar de algum modo os seus limites.

Mas, ainda, segundo o crítico literário, é preciso dizer que o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o *indivíduo* capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e o especifica entre todos), mas também alguém que desempenha um *papel social*, ocupando uma

¹ Mestre em Letras – Estudos Literários – UNESP – Araraquara/SP. Professora de Literatura Brasileira e Teoria Literária nos Cursos de Letras da Fundação Educacional de Ituverava (FFCL), da Universidade de Franca (UNIFRAN) e do Centro Universitário de Franca (Uni-FACEF).

posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão, em parte, da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público.

O panorama é dinâmico, complicando-se pela ação que a obra realizada exerce tanto sobre o público, no momento da criação e na posteridade, quanto sobre o autor, a cuja realidade se incorpora em acréscimo, e cuja fisionomia espiritual se define através dela. Em contraposição à atitude tradicional e unilateral, que considerava, preferencialmente, a ação do meio sobre o artista, vem-se esboçando, na estética e na sociologia da arte, uma atenção mais viva para este dinamismo da obra, que esculpe na sociedade as suas esferas de influência, cria o seu público, modificando o comportamento dos grupos e definindo relações entre os homens.

A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, “decifrando-a”, “aceitando-a”, “deformando-a”. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e as quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo.

A literatura, vista como documento de uma época, reflete o contexto social ao qual está inserida e, como tal, deve ser analisada por meio da transmissão sócio-cultural. Aquela leitura embasada somente na história dos movimentos literários em que não se estabelece a relação entre autor-obra-leitor, não se subsume à realidade contemporânea. Hoje, a literatura só pode ser compreendida e interpretada por meio de uma leitura dialógica, contextualizada e, sobretudo, interdisciplinar.

Assim, o presente trabalho tem como objetivo apresentar uma leitura da obra **A hora da estrela** (1977), de Clarice Lispector, detendo-nos na personagem principal, Macabéa, evidenciando como a referida obra fora recebida pela crítica literária, sendo considerada a nota destoante da produção da autora, já que é vista como uma resposta de Lispector às constantes cobranças feitas a ela por produzir uma obra não engajada².

² NUNES, Benedito. Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção. In _____: **Remate de males**, n.9. Revista do dep. De Teoria Literária – UNICAMP – Campinas, 1989.

MACABÉA: ESTRELA DE CLARICE

Embasando-nos na teoria da estética e recepção do texto literário (CANDIDO, 2000; JAUSS, 1979-1994; ZILBERMAN, 1989), entendemos que o leitor deve ser colocado em um eixo, a partir do qual se examinam os textos à luz dos fatores internos e externos da produção, ou seja, aqueles que costeiam a estrutura da criação, bem como aqueles que situam o texto dentro de um contexto político-histórico-social, examinando as obras desde a perspectiva de sua repercussão no público até a duração delas no tempo como efeito de sua comunicação contínua com os leitores.

Entendemos, assim, que a leitura, sob essa perspectiva, torna-se mais compreensível e prazerosa para o leitor, já que ele poderá relacionar esses textos a outros textos, estabelecendo o diálogo intertextual e o sentido dessa “conversa” entre textos, autores e leitores, pois uma obra só existe verdadeiramente por meio das leituras que delas são feitas. São essas leituras que vão atualizar de maneira específica – em função da atualidade e dos conhecimentos dos leitores – os sentidos dessa obra e suas relações com o mundo.

Como exemplo de leitura embasadas na estética da recepção, tomamos como referência a obra **A hora da estrela** (1977), de Clarice Lispector, enfocando a personagem principal Macabéa. Observando a teoria a ser evidenciada, faz-se necessária uma breve abordagem sobre a autora Clarice Lispector:

Considerada pela crítica brasileira e estrangeira como uma das maiores escritoras contemporâneas e uma das mais importantes da literatura brasileira, Clarice Lispector ficou conhecida, já, quando publicou sua primeira obra, o romance **Perto do Coração Selvagem** (1944), pelas novas técnicas de expressão que introduzia em nossa literatura, que obrigavam a uma revisão de critérios avaliativos.

Clarice Lispector é apresentada, dentro de nossa literatura, na terceira geração do movimento modernista, sendo esta vista pela crítica literária como a unificação das duas antecedentes.

Ela relata a maneira de contar o que era muito forte na poética da primeira geração, tematizando a personagem num contexto social, característica marcante da segunda geração: - Macabéa, brasileira, nordestina, sai de sua terra natal buscando a sobrevivência na cidade grande.

Quando publicou sua primeira obra, o romance **Perto do Coração Selvagem** (1944), Clarice Lispector provocou verdadeiro espanto na crítica e no público da época. Acostumada a

certo tipo de romance, como o de 30, a crítica³ reconheceu o talento da jovem escritora, apontou-lhe, também, inúmeras falhas, sobretudo na construção.

Este primeiro romance da escritora aparece no cenário cultural brasileiro, na década de 40, quando se liam e aplaudiam os escritores regionalistas.

Tais obras, na maioria situando o Nordeste do país, tratavam da relação do homem com a seca e com a miséria. Denunciavam-se as relações de favor e a política do coronelismo. Prevalencia, portanto, o interesse pelo tema social e coletivo.

O romance regionalista funcionava, para a intelectualidade brasileira, como um instrumento precioso de revelação do país. Revelar a realidade social do país era a palavra de ordem para os escritores, vistos como poderosos interventores políticos.

A prosa de Clarice Lispector mantém grande contraste com essa literatura em vigor. Isso ocorre pelo caráter introspectivo de seu texto, no qual o uso intensivo do discurso indireto livre, para captar o pensamento das personagens faz quase desaparecer a história propriamente dita.

Inovação no país, esse modo de narrar busca uma espécie de revelação psíquica das personagens. Em **Perto do Coração Selvagem**, a protagonista Joana busca sua identidade entre a memória da infância e impasses da vida adulta.

A máquina do papai batia tac-tac... tac-tac-tac... O relógio acordou em tin-dlen sem poeira. O silêncio arrastou-se zzzzzz. O guarda-roupa dizia o quê? Roupa-roupa-roupa. Não não. Entre o relógio, a máquina e o silêncio havia uma orelha à escuta, grande, cor-de-rosa e morta.(...)(LISPECTOR, 1998, p.13)

As ousadias lingüísticas praticadas por Clarice como “orelha morta” chamada de metáfora insólita, ou seja, metáfora incomum; as onomatopéias “tac-tac-tac”, “zzzzzz” ou ainda personificações como “o relógio acordou; o guarda-roupa dizia”, são consideradas uma parte dos “caminhos poucos explorados da nossa língua” conforme avaliação do crítico Antonio Cândido⁴, ao comentar o aparecimento do romance.

³ LINS, Álvaro. Romance lírico. In_____: Correio da Manhã. 11/2/1944. (Republ.: A experiência incompleta: Clarice Lispector. In_____: Os mortos de sobrecasaca. **Ensaios e Estudos**. (1940-1960). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

⁴ CANDIDO, Antônio. No raiar de Clarice Lispector. In_____. **Vários Escritos**. 2.ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977, p.123-131.

Muitas vezes, o narrador da obra se apega ao fluxo do pensamento da protagonista que é sempre flagrada em seus conflitos emocionais, provocando um cruzamento de identidades que mistura a primeira pessoa (eu) com a terceira (ela).

Nas obras seguintes, **O lustre** (1946), **A cidade sitiada** (1949), **A maçã no escuro** (1961), Clarice Lispector mantém-se fiel a esse modo de narrar: a apreensão artística da realidade será feita a partir da consciência individual não coletiva, muito diferente, portanto, da abordagem documental da época.

Este estilo inaugura, junto com o regionalismo singular do escritor João Guimarães Rosa, um terceiro momento do nosso Modernismo. Rosa publicou seus primeiros contos, **Sagarana**, em 1946. Ele também propõe uma grande alteração no manejo da palavra, modificando, sobretudo, as potencialidades lexicais.

Assim como Rosa, que busca na língua a possibilidade de gerar o novo pelas potencialidades que a própria linguagem já possui, Clarice Lispector, ao se desviar do “romance da seca”, propõe uma visão temática e expressional, polêmica da época, mas inovadora para a ficção do Brasil. O romance deixa seu modelo tradicional para ganhar nova dimensão e outra finalidade, como a de registrar a problematização estética da linguagem, discutindo, assim, os próprios limites do gênero. Em **A hora da estrela** (1977), o autor da obra, Rodrigo, discute obsessivamente estilo e formas de narrar a nordestina Macabéa.

Na verdade, Clarice Lispector, com **Perto do Coração Selvagem**, introduzia em nossa literatura novas técnicas de expressão, que obrigava a uma revisão de critérios avaliativos. Sua narrativa subverte com frequência a estrutura dos tradicionais gêneros narrativos (o conto, a novela, o romance), quebra a seqüência “começo-meio-fim”, assim como a ordem cronológica, e funde a prosa à poesia, ao fazer uso constante de imagens, metáforas, antíteses, paradoxos, símbolos, sonoridades, etc.

Sendo uma imigrante ucraniana brasileira, Clarice Lispector passa a infância no Nordeste, mais especificamente, em Recife; por isso, sofre questionamentos constantes em relação à sua poética e o porquê de não aderir à linha neo-regionalista, de cunho político-social, à época de sua inauguração literária. A autora sempre respondia: “Tem gente que cose pra fora, eu coso pra dentro”; isso queria dizer que ela se propunha a fazer uma literatura explicitamente engajada.

Assim, sua obra passa por distintas fases de recepção. A terceira fase coincide com a publicação do livro **A hora da estrela** (1977), pois a crítica literária⁵ “enxerga” na obra a resposta às constantes cobranças feitas à autora por não produzir obras que apresentassem o nordeste brasileiro.

Macabéa e, então, brasileira, nordestina, mas é, também, universal à medida que seu nome vem de uma intertextualidade bíblica.

Dentre as muitas personagens de Clarice Lispector, Macabéa, como o próprio título sugere, é uma “estrela” diferenciada.

A história de Macabéa se abre para um amplo espectro de figuras relacionadas à composição da personagem de ficção, criada no/pelo discurso, mas terrivelmente verdadeira já que contém em si a inconsciência do seu próprio existir no mundo. Seu estatuto de personagem que não tem respostas porque não sabe as perguntas, de jovem de vida rala e sem perspectivas, de nordestina inserida no contexto de uma cidade totalmente voltada contra ela, conferem-lhe a marca da existência que se cumpre como a dos bichos que não sabem que vão morrer e também ignoram que estão vivos. A apresentação de uma figura desenhada a partir de traços tão pouco definidos serve aos propósitos do narrador de determinar quão frágeis são os laços que prendem o homem a ele mesmo e à vida:

[...] Essa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é um cachorro. Daí não se sentir infeliz. A única coisa que queria era viver (...)
(LISPECTOR, 1995, p.42)

A personagem Macabéa, assim, oscila entre traços sêmicos dos reinos humanos e animal. Ao aproximá-la do animal, ela é vestida como algo puramente biológico, um ser vegetativo e inconsciente que apenas pulsa. Como criatura humana, ela ensaia os primeiros passos.

Se o animal normalmente não recebe nome individualizado, o ser humano, ao contrário, é sempre nomeado na prática social. Assim, a criatura Macabéa vai do sem nome para o terreno do nomeado, passando a existir com um ano já que era promessa de vida.

Eu também acho esquisito mas minha mãe botou ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse, até uma ano de idade eu não era chamada porque não tinha nome, eu preferia continuar a nuca ser chamada em vez de ter um nome que ninguém tem

⁵ NUNES, Benedito. Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção. In _____: **Remate de Males**, n.9. Revista do Departamento de Teoria Literária – UNICAMP – Campinas, 1989.

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. (LISPECTOR, 1995, p.59-60)

O nome Macabéa remonta à intertextualidade com o texto bíblico, mais precisamente, ao Antigo Testamento, que narra migrações dos Macabeus, povo heróico e guerreiro na história dos hebreus, que não têm residência fixa, constituindo, como Macabéa, um forte exemplo de resistência.

[...] Embora a moça anônima da história seja tão antiga que podia ser uma figura bíblica. Ela era subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto: ela era capim)LISPECTOR, 1995, p.46).

Macabéa é bíblica porque universal, mas é também Brasil porque repete a saga de um povo que já, há muito, luta em uma guerra desigual. Ela representa o nordestino que anônimo, sem rumo e sem casa, resiste feito capim duro em solo inóspito. Macabéa vem do passado, repete a história do passado, mas renova a maneira de contar.

A abertura da vida de Macabéa, na verdade, parece questionar se coloca ou não a personagem na comunidade humana. O nome próprio é a porta de entrada para se pertencer a um grupo social, e a dúvida que paira sobre a nomeação de Macabéa perpassa toda a obra.

A pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham. (LISPECTRO, 1995, p.30).

Nos modelos culturais, o masculino e o feminino são formas de simbolização e sempre há uma metade em interação com a outra. O neutro teria um destino meio diferente, ele não pertence a nenhuma das metades, tendo ao mesmo tempo ambas, conferindo-lhe uma certa marginalidade. As isotopias figurativas que se estendem ao longo do sicurso do narrador parecem fazer de Macabéa a síntese da negação do modelo.

[...] Mas a pessoa de quem falarei tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém [...] (LISPECTOR, 1995, p.28).

Pois até mesmo o fato de vir a ser uma mulher não parecia pertencer à sua vocação. A mulherice só lhe nasceria tarde porque até no capim vagabundo há desejo de sol. [...] (LISPECTOR, 1995, p.43)

E quando acordava? Quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola. Só então vestia de si mesma, passava o resto do dia representando com obediência o papel de ser. (LISPECTOR, 1995, p.52).

A ironia é o recurso lingüístico maior que a figura no discurso do narrador para reiterar a neutralidade de Macabéa que é figurativizada pela virgem, negação do sexo, ou seja, negação de sua “mulherice”, a datilógrafa que datilografa com apenas dois dedos, suja o trabalho feito e fica perdida entre as palavras, negação de qualidades; ou o gosto por Coca-Cola que a torna mais uma entre milhões, ou ainda, a deixa sem identidade própria.

Mas, Rodrigo nos surpreende e a personagem sem nome e também nomeada é um jogo de duplicidade. O narrador constrói Macabéa sob a égide da ironia e a voz enunciativa apresenta-se como a que tem uma verdade a ser transmitida, prestando-se assim, a linguagem, ao exercício do poder ou da luta por ele. A reiteração de negativas oscila entre o desprezo e o bem querer do narrador pelo objeto de sua criação.

[...] Não tinha aquela coisa delicada que se chama encanto. Só eu a vejo encantadora. Só eu, seu autor, a amo. Sofro por ela. (...) (LISPECTOR, 1995, p.42).

(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 [...]) (LISPECTOR, 1995, p.41).

Macabéa é a própria imagem do paradoxo: ao mesmo tempo que provoca desprezo, desperta a compaixão. O leitor, à primeira vista, ilude-se e torce para que sua neutralidade se disperse já que encontra Olímpico, mas a ironia se instala em múltiplos planos ou níveis de significação. Olímpico, seu namorado, e nordestino como ela, é irônica e ambigualmente composto como elemento descartável que se julga essencial pelas figuras do “frágil machinho”, “galinho de briga” com “dente de ouro” que acredita na própria esperteza para constituir-se como político de futuro.

Na construção de Olímpico, um olhar também irônico se instala como um espelho que possibilita uma melhor visão da nordestina Macabéa.

Se a figura feminina é, de início, um sujeito anônimo, o mesmo ocorre, em parte, com Olímpico. Ele nomeia a si mesmo Olímpico de Jesus Moreira Chaves, mas tem “apenas o de Jesus, sobrenome dos que não têm pai”. (LISPECTRO, p.60).

O nome Olímpico remete a deuses elevados e hierarquizados do panteão grego, espaço de rixas, encontros e desencontros. Ele é de Jesus quase sem nome, mas tem sonhos de grandeza, das alturas, olímpicos.

Um jogo cromático é percebido na caracterização de Olímpico em oposição à Macabéa. Se o vermelho, o sangue era a cor para definir Olímpico, ressaltando a sua sede de vida, Macabéa nos é apresentada, em quase toda a obra, marcada pela cor amarelada, pálida, própria dos que não têm vida.

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. (LISPECTOR, 1995, p.62).

A intertextualidade com o texto euclidiano se faz presente na obra clariceana. Macabéa tinha a resistência contida no nome, Olímpico tinha a resistência da raça. Em ambos os casos, eles resistem, pois “o sertanejo é antes de tudo um forte”.

Mas ainda não expliquei bem Olímpico. Vinha do sertão da Paraíba e tinha uma resistência que provinha da paixão por sua terra braba e rachada pela seca. (LISPECTOR, 1995, p.74).

Olímpico, em oposição à Macabéa, tem um discurso e, ainda que desconexo, afirma e se considera um alguém.

- Sou muito inteligente, ainda vou ser deputado.
Não é que ele dava para fazer discurso? (...) No futuro, que eu não digo nesta história, não é que ele terminou mesmo deputado? E obrigando os outros a chamarem-no de doutor. (LISPECTOR, 1995, p.63).

Assim, há uma voz por detrás de outra voz. Os sonhos de grandeza são parodiados pela segunda, o mundo dos deuses sérios torna-se meio cômico.

Há em Olímpico a fome de ser outro, pois essa era a possibilidade de pertencer ao clã do sul do país. Os vários Brasis dentro de um só Brasil. É a estratificação social evidenciada.

[...] Ele pensou: pois não é que sou um vencedor? E agarrou-se em Glória com a força de um zangão, ela lhe daria mel de abelhas e carnes fartas. Não se arrependeu um só instante em ter rompido com Macabéa pois seu destino era de subir para um dia entrar no mundo dos outros. Ele tinha fome de ser outro[...] (LISPECTOR, 1995, p.83).

Desvinculada de um projeto estético tipicamente engajado. Lispector parece responder às cobranças feitas em torno de sua poética com as personagens Olímpico e Macabéa, os dois nordestinos que se “farejam”.

O encontro entre Olímpico e Macabéa é, então, na verdade, um desencontro entre uma datilógrafa e um metalúrgico.

[...] 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 era alguém no mundo. ‘Metalúrgico e datilógrafa’ formavam um casal de classe. (LISPECTOR, 1995, p.61).

A ironia com que o narrador define Olímpico e Macabéa é reiterada pela figurativização das profissões. Formam “um casal de classe” por pertencerem a seguimentos profissionais e não pelo que cada um realmente possa ser.

Apesar dos contrastes entre Macabéa e Olímpico, é possível estabelecê-lo como espelho de Macabéa. E um está refletido no outro.

Ambos pertencem ao mesmo seguimento social, não têm domínio da linguagem. Olímpico tem a palavra, mas esta é vazia de significação, não responde às perguntas que ela faz, o que confirma o silêncio de Macabéa.

- Eu não entendo o seu nome – disse ela. – Olímpico?
Macabéa fingia enorme curiosidade escondendo dele que ela nunca entendia tudo muito bem e que isso era assim mesmo. Mas ele, galinho de briga que era, arrepiou-se todo com a pergunta tola e que ele não sabia responder. Disse aborrecido:
- Eu sei mas não quero dizer! (LISPECTOR, 1995, p.61).

Não diz porque não sabe responder. Também, como ela, desconhece o que vai no próprio nome e o significado das palavras. Mas tem personalidade e não se mostra vencido.

Olímpico tinha sonhos e ambições enquanto Macabéa apenas vivia. Era parafuso dispensável, subproduto de uma raça anã.

Olímpico na verdade não mostrava satisfação nenhuma em namorar Macabéa – é o que eu descobro agora. Olímpico talvez visse que Macabéa não tinha força de raça, era subproduto. Mas quando ele viu Glória, colega de Macabéa, sentiu logo que tinha classe. (LISPECTOR, 1995, p.76).

[...] Mas a Macabéa de um modo geral não se preocupava com o próprio futuro: ter futuro era luxo. Ouvira na Rádio relógio que havia sete bilhões de pessoas no mundo. Ela se sentia perdida. (LISPECTOR, 1995, p.75).

Macabéa, de “corpo cariado”, “parco existir”, não tinha força de vida para sustentar Olímpico que, ao contrário, cobiçava ser outro, “cobrava” o seu lugar no clã do sul enquanto Macabéa não se sentia inerente a lugar algum.

[...] Não sabia que ela própria era uma suicida embora nunca lhe tivesse ocorrido se matar. É que a vida lhe era tão insossa que nem pão velho sem manteiga. Enquanto Olímpico era um diabo premiado e vital e dele nasceriam filhos, ele tinha o precioso sêmen. E como já foi dito ou não foi dito Macabéa tinha ovários murchos como um cogumelo cozido. (LISPECTOR, 1995, p.76).

Glória, a colega de trabalho, tira-lhe qualquer possibilidade de efetivação amorosa com Olímpico. Glória, também como um espelho, “refletia” tudo aquilo que Macabéa não era. Glória era a carne, a fartura, a identidade, o objeto de desejo de Olímpico.

[...] ele soube que Glória tinha mãe, pai e comida quente na hora certa. Isso tornava-a material de primeira qualidade. (...) (LISPECTOR, 1995, p.77).

O jogo cromático novamente é percebido. Macabéa é pálida, amarelada e de corpo cariado. Glória é sangue vivo, tem a cor da vida.

Glória possuía no sangue um bom vinho português e também era maneirada no bamboleio do caminhar por causa do sangue africano escondido. Apesar de branca, tinha em si a força da mulatice. (LISPECTOR, 1995, p.76).

Glória oferecia a Olímpico a possibilidade de identidade. A possibilidade de encontrar o seu lugar e pertencer ao clã do sul; a possibilidade de finalmente ser alguém e ainda mais, oferece-lhe a oportunidade de não passar fome. Ela representa a “glória”, sinônimo de vitória.

[...] O fato de ser carioca tornava-a pertencente ao ambicionado clã do sul do país. Vendendo-a, ele logo adivinhou que apesar de feia, Glória era bem alimentada. (...) (LISPECTOR, 1995, p.76-77).

Ainda que o texto clariceano não seja visto como explicitamente engajado nas questões políticas e sociais é impossível deixar de falar de tais questões.

O nordestino abandona a sua terra não por vontade, mas por necessidade. Questão de sobrevivência. Ele é “expulso” do seu “lar” em busca de sobrevivência. Assim, corre para o sul à procura de abrigo, mas principalmente à procura de vida. Não quer morrer de fome.

O texto clariceano dialoga com o texto euclidiano, mas a literatura proposta por Clarice foge ao estereótipo do texto regionalista para universalizar-se e mostrar que aquele que chega é o forasteiro porque é também o incompreendido. Não sabe as perguntas, mas também não encontra respostas. O narrador-autor se desvincula do padrão regionalista-realista e, comovido, demonstra sua ternura e proteção pelos nordestinos. Macabéa e Olímpico. O interesse pelos nordestinos se manifesta na palavra, na literatura onde a “palavra tem que parecer com a palavra”, onde a dureza das palavras se mistura à dureza dos fatos.

A opção de Clarice foi a opção da linguagem, na certeza de que era o verdadeiro lugar da existência. A linguagem vista como energia, produto de sentido, não apenas as palavras e frases, mas “um sentido secreto” que é mais do que elas. E, conforme nos diz Eduardo Portella no prefácio à primeira edição da obra: “(...)este ‘sentido secreto’ só se dá por inteiro ao nível do silêncio. Não a mudez opaca e doente, porém a forma dilacerada do grito. É preciso que se ouça o grito contido no interior do silêncio; que se perceba o destino da palavra”. (PORTELLA, 1977, p.11).

O silêncio contundente de Macabéa é uma voz eloqüente que grita na alma... Quando, inesperadamente, somos tomados pelo “sentimento de perdição no rosto de uma moça”, ela deixa de ser o transuente anônimo, solitário, inseqüente, para adquirir o sentido incômodo de uma provocação em aberto. A moça alagoana é um substantivo coletivo que clama por justiça, espaço, integração com o resto do país. É o retumbante grito daqueles que ainda não se fizeram ouvir e parecem esquecidos à mercê de uma luta desigual. A perda, o vazio, o oco são instâncias metafóricas da interdição histórica que nos despertam para uma consciência radical e avassaladora: só se é tudo a partir do nada. Somos o que nos falta.

A hora da estrela parece ser a nota destoante do conjunto do qual faz parte e, exatamente por isso, propõe uma releitura da obra da autora. Não há uma narrativa exterior e explícita, pois em Clarice nada é tão evidente; mas há, talvez, uma resposta da autora às cobranças feitas a ela por não produzir uma literatura explicitamente engajada.

A narrativa analisada é cronologicamente situada na terceira geração de modernistas, mas publicada no final da década de 70. A obra dialoga com a terceira geração, com as obras

anteriores da autora e também com o contexto de então, período de repressão à liberdade de expressão.

Na nossa leitura da obra, depreende-se que a personagem Macabéa circula no espaço geográfico e social. Ela conserva, ainda, alguns traços do retirante, um exemplo de resistência no discurso literário mais tradicional, já abordado por vários autores. Mas, Macabéa é permanência e superação. Ela é permanência enquanto retoma a temática da exploração do homem pelo próprio homem em um meio social de desigualdades. Ela é superação na nova forma de narrar.

Entendemos que a análise aqui apresentada se mostra simples para as possibilidades do texto literário, cabendo uma ampla análise dos fatores internos e externos que compõem o texto, mas o que se pretende é demonstrar que, para se estimular a leitura de uma obra, deve-se conhecer a história da literatura e como os textos foram produzidos, ou ainda, o porquê de uma determinada obra ser recusada pelo leitor à época em que ela vem a público e, posteriormente, ser aceita por um outro leitor, um outro público.

Parte-se do pressuposto de que a literatura é vista como documento de uma época que não apenas reflete como também ajuda a construir a sociedade, podendo, inclusive, modificá-la e, como tal, deve ser analisada por meio da transmissão sócio-cultural. A obra literária não é produto fixo, unívoco, ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. Autor, obra e leitor são, na realidade, referência um para o outro. Isto quer dizer que o leitor é condição do autor conhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação. Sem o público, não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço se perderia caso não lhe correspondesse uma resposta. “Escrever é propiciar a manifestação alheia, em que a nossa imagem se revela a nós mesmos”⁶.

Para tanto, percebe-se que a leitura crítica está intimamente relacionada à capacidade de se operar com os recursos lingüísticos da estrutura do texto, ultrapassando o funcionamento empírico e intuicionista das leituras comuns, apoiando-se em alguns princípios fundamentais como, por exemplo, o que realmente diz o texto; o porquê e com que finalidade o texto o texto propõe tal entendimento e ainda com que recursos lingüísticos o faz de modo a estabelecer um possível diálogo com o leitor.

⁶ CANDIDO, Antônio. O escritor e o público. In _____. **Literatura e sociedade:** estudos de teoria e história literária. 8.ed. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 2000, p.76.

CONCLUSÃO

A tradição conferia ao poeta condição de ser “eleito”, dotado de características próximas às dos deuses: ser único, possuidor de uma luz transcendente, encantado, perfeito. Ser privilegiado “tocado pelo divino”, e, portanto, inacessível e inigualável, assim como a arte produzida por ele, freqüentemente, distanciada dos receptores. O que ocorria nos bastidores da criação era ocultado e o objeto artístico era oferecido pronto. Modernamente, reconhece-se que a obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura no tempo.

Desse modo, podemos dizer, então, que a leitura não pode ser encarada como simples decodificação de signos, atividade mecânica que determina uma postura passiva diante do texto. Embora estejamos no século da informação através da imagem (“uma imagem vale mais que mil palavras”), é inegável a importância e a necessidade da leitura, pois além de desempenhar suas funções informativa e lúdica, a transmissão da história, da cultura e da ciência, ainda hoje, faz-se através da linguagem escrita.

Não basta, porém, ser alfabetizado para fazer da leitura uma ato de crítica, que envolve constatação, reflexão e transformação de significados e, conseqüentemente, de posturas.

Concluindo, acreditamos que, contando as “histórias” da literatura para nossos possíveis ouvintes, tornamos o texto literário mais interessante, e sua leitura passa a ser conseqüência de um processo de interação entre a magia da poesia e a vida do homem comum, modernamente desprovido de heroísmo, mas ainda à procura do sonho e da fantasia.

REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, V.M. **Teoria da literatura. Coimbra: Almedina, s.d.**

BAKTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.**

BARROS, D.L.P.; FIORIN, J.L. **Dialogismo, polifonia, intertextualidade. São Paulo: Edusp, 1994.**

BARROS, D.L.P. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos.** São Paulo: Atual, 1988.

_____. **Teoria semiótica do texto.** São Paulo: Ática, 1990.

BARTHES, R. O efeito do real. In: _____ **Literatura e semiologia: pesquisas semiológicas.** Petrópolis: Vozes, 1972.

_____. **O prazer do texto.** 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

BENJAMIN, W. A obra de arte na época de suas técnicas de produção. In: _____. Coleção **Os pensadores.** São Paulo: Abril Cultural, 1983, p.5-28.

_____. **Magia e técnica, arte e política.** 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. O narrador. In: _____. Coleção **Os pensadores.** São Paulo: Abril Cultural, 1983, p.57-74.

BERGEZ, D. et al. **Métodos críticos para a análise literária.** Trad. Olinda M. R. Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BOSI, A. Apresentação. In: _____. DAL FARRA, M. L. **O narrador em si mesmo.** São Paulo: Ática. 1978, p.11-4.

CANDIDO, A. et al. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1987.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária.** 8.ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

_____. No raiar de Clarice Lispector. In: _____. **Vários escritos.** 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CHALUB, S. **A metalinguagem.** 4.ed. São Paulo: Ática, 1998.

GOTLIB, N. B. **Clarice – uma vida que se conta.** 4.ed. São Paulo: Ática, 1995.

_____. **Três vezes Clarice.** São Paulo: CIEC, 1989.

IVAN, M.E. de S. **A hora da estrela: uma narrativa especular.** Araraquara, 2001. Dissertação de mestrado em Estudos Literários. Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Araraquara, 2001.

JAUSS, H.R. **A história da literatura como provocação à teoria literária.** Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

_____. **A estética da recepção: colocações gerais.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LIMA, L.C. (org.). **A literatura e o leitor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LINS, A. Romance lírico. In:_____. **Correio da Manhã**. 11/12/1944. (Rep.: A experiência incompleta).

LISPECTOR, C. In:_____. **Os mortos de sobrecasaca**. Ensaios e estudos (1940-1960). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. 23.ed. Rio de Janeiro; Francisco Alves, 1995.

NUNES, B. Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção. In:_____. **Remate de Males**, n.9. Revista do Departamento de Teoria Literária - UNICAMP – Campinas, 1989.

_____. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1989.

_____. O mundo imaginário de Clarice Lispector. In:_____. **O dorso do tigre**. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

PERRONE-MOYSÉS, L. **Texto, crítica, escritura**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1993.

_____. A intertextualidade crítica. In:_____. **Poétique**. N.27, Intertextualidade. Coimbra: Almedina, 1979.

PORTELA, E. O grito do silêncio. In:_____. LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

REIS, C.; LOPES, A. C. **Dicionário da teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

ZILBERMAN, R. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.