

A HORA DA ESTRELA COMO ALEGORIA SATÍRICO-IRÔNICA DA VIDA REPUBLICANA BRASILEIRA¹

Rogério Silva Pereira
Universidade Federal da Grande Dourados

RESUMO:

A Hora da Estrela, de Clarice Lispector, romance escrito no contexto dos anos 70, é alegoria da vida republicana brasileira. Representa um aspecto importante dessa vida: a relação entre elite intelectual e massa na alvorada da cultura de massas. Para realizar isso, elege o conto de fadas como gênero com que representa essa relação, mas opta por satirizar tal gênero, com o intuito de criticar a referida relação.

Palavras-chave: Clarice Lispector; *A hora da Estrela*; Alegoria; República Brasileira.

ABSTRACT:

A Hora da Estrela, of Clarice Lispector, novel written in the context of years 70, is allegory of the Brazilian republican life. It represents an important aspect of this life: the relationship between elite intellectual and mass in dawn of the culture of masses. To make this, it chooses the fairy tales as genre that will represent this relationship. However, it makes the satire of the cited genre, with intention to criticize the mentioned relationship.

Keywords: Clarice Lispector, *A Hora da Estrela*, Allegory, Brazilian Republic.

1.

Em *A Hora da Estrela* (*AHE*², 1998), de Clarice Lispector, a protagonista Macabéa é mamulengo indeciso. Por princípio, está submetida aos cordéis de seu narrador Rodrigo S. M., espécie de demiurgo que a criou e que, durante toda a narrativa, tentará manipulá-la. Porém Macabéa está num palco em que nem mesmo aquele narrador tem o controle do que se exhibe em cena. Rodrigo, também espécie de fantoche, é configurado e configura-se como escritor inábil explicitando seu descontrole sobre a narrativa, sobre a personagem e sobre si mesmo.

É já canônico definir Macabéa pela tensão vertical que com ela estabelece o narrador. O texto que esse narrador produz escreve-se em duas frentes: a da representação de uma ação (ou: das ações de Macabéa) e o da explicitação da ação de

¹ Texto apresentado no X Internacional Congresso da ABRALIC, Associação Brasileira de Literatura Comparada, no Rio de Janeiro (julho de 2006), e publicado nos anais daquele congresso; aqui, publicado com revisão e pequenas alterações. Agradecemos à CAPES pela bolsa (PRODOC), fundamental para a produção desse trabalho.

² Lispector, 1998, p. 16. A partir daqui, as referências ao romance serão feitas no corpo do texto pela sigla *AHE*.

representar (que inclui aspectos da fatura do texto narrativo em si) (BASTOS, 2002, p.147-148). Nessa segunda frente, Rodrigo exhibe-se como narrador com relativa incapacidade para realizar sua tarefa – apesar de persistir narrando mesmo assim. Comporta-se, aqui, como o narrador descrito por Adorno no seu “Posição do narrador no romance contemporâneo”. Diz Adorno sobre esse narrador: “Não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração” (ADORNO, 2003, p.55 e ss). Esse paradoxo define Rodrigo. Há na sua escrita uma auto-proclamada incapacidade de narrar e, ao mesmo tempo, uma enorme urgência de fazê-lo. A propósito desse último ponto, ele dirá em certo momento que precisa falar de Macabéa senão sufoca (Cf. *AHE*, p.17) que é seu dever contar sobre ela (Cf. *AHE*, p.13). E sugere que o faz porque Macabéa tem direito ao grito e que, por isso, assume a tarefa de gritar por ela (Cf. *AHE*, p.13). Propondo-se, assim, fazer uma denúncia (Cf. *SÁ*, p.54) da difícil vida da personagem Macabéa – esta, espécie de representação da mulher brasileira pobre, imigrante e sertaneja. O que se vê, pois, será um narrador que persiste narrando apesar das dificuldades enormes em fazê-lo, as quais ele mesmo vai descortinando para si e para o leitor.

Assim, durante todo o concerto que é *AHE*, Rodrigo faz pausas para afinar a voz: procura com frequência a melhor elocução para poder falar sobre esse tema que, segundo ele, é novo em sua poética, a vida de uma personagem imigrante, sertaneja e pobre. O processo é simultâneo. Rodrigo cria Macabéa e, enquanto faz isso, terá que ir aos poucos avaliando sua própria capacidade de fazê-lo – numa verdadeira auto-criação. A idéia, parece, é a de legitimar-se como narrador apto a falar dela. E Rodrigo fará tudo isso, confrontando hábitos já arraigados em sua própria escrita. O primeiro passo que dá, meio hesitante é verdade, é o de questionar-se naquilo que ele é melhor definido: sua condição de intelectual e de homem de elite.

Regina Dalcastagnè mostra as especificidades da condição de Rodrigo como intelectual evidenciando sua filiação a uma tradição intelectual que mescla “desprezo e susto” frente ao “homem-massa” e aos “incuráveis mediócrs” que têm em Macabéa uma clara representante dentro de *AHE* (DALCASTAGNÈ, 2000, p.87 e ss). Na esteira disso, Rodrigo acaba por se estruturar em estudada oposição em relação a Macabéa. O instrumento de que se vale é uma soma de medos, de desejos e de sombrias fantasias que devemos atribuir ao universo mental do próprio narrador – universo que é, em quase tudo, oposto ao de Macabéa. Alguns exemplos dessa oposição: Rodrigo é escritor – Macabéa é datilógrafa; Rodrigo é rico – Macabéa é quase miserável; Rodrigo domina os gêneros, sobretudo os escritos – Macabéa mal sabe falar; em Rodrigo temos o apetite e o paladar que se opõe em Macabéa à fome intransitiva (Cf. DALCASTAGNÈ, 2000, p.93 e ss) – dentre dezenas de outras diferenças óbvias que são apresentadas em oposição: homem/mulher; narrador/personagem; urbano/sertaneja, sudeste-urbano-industrial/nordeste-rural-agrário.

Porém é notável, apesar dessa evidência, o quanto Rodrigo se esforça por se negar como intelectual e de se aproximar virtualmente do universo de Macabéa. Começa por se caracterizar como um artesão por oposição a essa condição de intelectual. Diz: “eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo” (*AHE*, p.16), “sou um trabalhador manual” (*AHE*, p.19); “não é fácil escrever; é duro como quebrar rochas” (*AHE*, p.19), “é trabalho de carpintaria” (*AHE*, p.14). Implícita aqui está a idéia de que para falar de Macabéa é preciso parecer-se com ela.

Há nisso um pressuposto estético. Macabéa, personagem literária e, ao mesmo tempo mulher de classe baixa, parece exigir um narrador que corresponda a seu perfil – e parece exigir meios escriturais novos para que esse narrador fale dela. Daí o esforço de Rodrigo em se negar como intelectual e de se erigir como carpinteiro e trabalhador manual. Um artesão, enfim – função, de resto, típica das classes baixas e servis, desde a velha Roma escravista, pelo menos (Cf. BOSI, 1991, p.14 e ss). Esse esforço de identificação com a personagem, entretanto, revelará um contraditório Rodrigo. A indumentária tardia de artesão e homem das classes baixas pouco convence. Ele, com efeito, “é um homem rico, um escritor nordestino afastado de suas origens, que por razões ideológicas atribui a si mesmo a missão de criar uma personagem pobre, mulher, migrante” (SÁ, 2004, p. 53).

AHE explicita a contraditória fatura do projeto de Rodrigo como narrador. No transcurso disso, esse narrador acaba por se cindir em um escritor de estilo duplo: um estilo antigo, o qual se esforça por abandonar, e um estilo novo, cujas fraturas restam expostas. O choque entre os dois estilos avulta na narrativa. A certa altura, sobre seu estilo antigo, ele dirá: “experimentarei contra meus hábitos uma história com começo, meio e ‘gran finale’” (*AHE*, p.13). Sublinhe-se no trecho a ressalva “Contra meus hábitos” que já assinala a tentativa de mudança. Rodrigo fora escritor de narrativas não-lineares – eis sua velha face – agora, no presente da narrativa, diz que arriscará com a história de Macabéa uma narrativa linear. Fazia parte também do velho estilo o hábito de usar “carnudos substantivos” e “palavras enfeitadas”. No novo estilo, quer ele compor algo despido de enfeites; ou o que ele chama de uma narrativa nua, “exterior e explícita” (*AHE*, p.12). O que também faz supor que antes desfiava monólogos interiores – à maneira, aliás, de muitos autores modernistas do sXX, inclusive Clarice Lispector. Rodrigo também foi no passado um escritor cujos temas eram as “inominadas sensações” (*AHE*, p.47) e as “sensações de Deus” (*AHE*, p.47) – novamente como Clarice, esta pesquisadora da náusea e do instante (Cf. Nunes, p.97 e ss). No presente, entretanto, Rodrigo diz querer evitar esse tipo de literatura existencialista. Diz: “apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura” (*AHE*, p.16). Pelo que diz, fatos antes deveriam vir dourados por algo a que ele chama de “literatura” – agora, não. Parece que para falar de Macabéa deve-se despir a narrativa dos “enfeites” literários. Algo próximo ao jornalismo, à crônica e a gêneros afins, ditos menores (Cf. DALCASTAGNÈ, 2000, p.84). E por fim: a certa altura, comparando sua escritura com a pintura, ele também dirá que antes fora pintor abstrato; agora, narrando a vida de Macabéa, diz de si que se transformou em pintor figurativo (*AHE*, p. 22).

O processo de escrita conduzido pelo narrador de *AHE* parece o de migração a um outro mundo – provavelmente em trajetória descendente. De seu mundo, ao mundo de Macabéa; da literatura “verdadeira” ao prosaico mundo dos fatos; dos gêneros superiores como o romance, aos gêneros inferiores como a crônica e a reportagem (Cf. DALCASTAGNÈ, 2000, pp.85-86). E, além disso, do abstracionismo pictórico ao correspondente figurativismo; do universo dito artístico ao correspondente universo artesanal. Uma conversão, enfim: “É. Parece que estou mudando de modo de escrever” (*AHE*, p.17), dirá.

2.

A auto-transformação a que Rodrigo aparentemente se impõe, como vimos, é função da necessidade de se legitimar para narrar a história de sua personagem, que é mulher pobre.

Mas Rodrigo não conhece Macabéa de fato – é o que diz. Sua escritura é feita só de palavras, sem pesquisa ou qualquer vivência concreta mais demorada com pretensos seres concretos em quem poderia se basear. Como diz, seu ofício é o de adivinhar “na própria carne” a vida de Macabéa como nordestina (*AHE*, pp. 21e57). Diz ele também: “Se sei quase tudo de Macabéa é que já peguei uma vez de relance o olhar de uma nordestina amarela” (*AHE*, p.57) Assim, todas as modificações que propõe para si mesmo estão calcadas em mera intuição – ou, sem eufemismo: em preconceitos. Rodrigo, sem conhecer Macabéa, quer, entretanto, parecer-se com ela. E sua alegada autotransformação se apóia no ingênuo pressuposto de que é capaz de adivinhar a vida da personagem.

E aqui temos um paradoxo. Rodrigo, como escritor, tenta empreender uma modificação drástica em si mesmo, mas se esquece de mudar um ponto essencial: seu próprio método, que parece estar impresso em sua própria alma, e do qual ele não consegue se livrar. O instrumento básico desse método, como ele diz, sempre foi a palavra (*AHE*, p.14). Com isso, talvez queira dizer que seu referente não é o mundo concreto; que seu objeto não é a realidade, e que busca na escritura ou dentro de si mesmo aquilo que põe no papel³. Ele diz não ter ido além disso. “Sei de muita coisa que não vi” (*AHE*, p.10), dirá em certo momento. Ou, em outro: “Peguei no ar de relance o sentimento de perda no rosto de uma moça” (*AHE*, p.12). Ou ainda: “muito adivinhei sobre [Macabéa]” (*AHE*, p.21). Seu método assim é o de adivinhar; o de buscar dentro de si, de intuir, de augurar, de presumir, de supor – ou algo parecido, dentre os muitos sentidos que os dicionários dão ao termo “adivinhar”.

Rodrigo, portanto, recorta seu novo figurino de escritor em moldes que ele simplesmente supõe existir. Como vimos, ele se espelha em Macabéa para se tornar legítimo a narrar sua história. Mas ele não busca no mundo Macabéas concretas com que se medir e com que se redesenhar. Ao contrário, irá buscar um modelo dentro de si mesmo – o oposto do que ele julga ser o bom. Ele mesmo diz: “isso que vou escrever já está de algum modo escrito em mim” (*AHE*, pp.20-21) Seu projeto é pois narcisista e produzirá efeitos também narcisistas.

3.

Macabéa nasceu em Alagoas, como o próprio Rodrigo atesta. Porém este só faz referência à origem da personagem usando um epíteto preconceituosamente generalizador: “nordestina”. Sob essa rubrica uma sorte enorme de particularidades: mulheres imigrantes, balconistas, serviçais, empregadas domésticas, e afins. As engrenagens substituíveis, que invadem as metrópoles brasileiras nos anos 70 – e às quais Rodrigo se refere. Representa menos uma nordestina de fato do que uma certa visão negativa da mulher das classes humildes nascidas naquela região. Visão que Rodrigo

³ Aqui estaríamos diante de um barthesiano, se o caso fosse o de procurar arbitrárias filiações. Para fins de comparação Cf. BARTHES, O Rumor da Língua, p.36 e ss.

retirá de si mesmo – “adivinhand”, como ele diz. Visão que, não por acaso, coincide com a de certos intelectuais em relação às massas, como vimos (DALCASTAGNÈ, 2000); e que, além disso, coincide com uma certa visão do imigrante configurada pelas classes médias urbanas brasileiras das metrópoles, sobretudo, do sudeste (SÁ, 2004, p.52). Macabéa é, assim, uma particularidade que refletiria a universalidade; o exemplo que confirma a regra. A personagem é “a” nordestina: sinédoque e metonímia de todo o nordeste, ao menos na visão de seu narrador – não por acaso, como vimos, homem rico, intelectual; morador do sudeste, mas nordestino de origem.

A esse quadro vamos acrescentar uma significativa visão de mulher do povo também presente na figura de Macabéa. Tentemos esboçar essa visão. O resultado – digamos de antemão – afasta Macabéa da condição de mulher (fêmea e adulta); situa-a num espaço indefinido próximo a um certo arquétipo de criança ou de adolescente; distante, em todo caso, da mulher de 19 anos – que é a idade que Rodrigo nos diz que Macabéa tem. Dentro desses marcos, a “nordestina”, como descrita pelo narrador, é mulher que “nunca se viu nua”, por possível excesso de pudor; que tem na combinação manchas bastante suspeitas de sangue pálido; que assoa o nariz na barra da combinação; que mal toma banho e tem um “cheiro morrinheiro”; que não sabe usar a pintura e a maquiagem, pois se excede no pó branco, exorbita a borda dos lábios com batom e pinta as unhas de um vermelho berrante deixando-as freqüentemente sujas e lascadas; que também acredita piamente que quando se come ovo deve-se passar mal do fígado; que quando pensa em sexo, sente culpa e reza; e que, além disso, tem os óvulos murchos. Isso dentre tantas outras lamentáveis características.

Descrita assim, Macabéa aparece como uma espécie de arquétipo de “anti-mulher”, ou de uma “pré-mulher” – na ausência de outros termos melhores. Parece que lhe falta uma série de regras de cultura e de civilização; falta-lhe certos hábitos burgueses de higiene; falta-lhe aquela espécie de feminilidade que se tornou regra nos países ocidentais depois da contra-cultura dos anos 60 e 70, além de certa feminina maturidade biológica. De resto, faltas que a situam numa condição de arquetípica puerilidade – como se ela não tivesse ainda se tornado nem mulher, nem adulta. Nesse sentido, pouco falta para a pintura adensar seus contornos e de revelar-nos que Macabéa é na verdade uma variante da Gata Borralheira, aquela dos contos de fadas.

Nesse sentido, a se pensar com os estudiosos do gênero, Rodrigo, mais que adivinhar uma Macabéa real, acaba por compor uma espécie de pré-mulher tirada de um ideal burguês de vida – ideal que está nele mesmo, na sua própria carne, como ele mesmo diz. Senão, vejamos.

A Gata Borralheira e personagens afins (Branca de Neve, Pinóquio, etc) são fórmulas arquetípicas. Como personagens, são crianças que estão na eminência de se transformarem em adultos, mas vivendo os conflitos e os medos inerentes a tais transformações – são, enfim, adolescentes. Suas histórias serão usadas como instrumentos de educação para disciplinar afetos, medos e desejos. Bruno Betelheim no seu *Psicanálise dos contos de Fadas* nos dá elementos para pensar a questão explicitando a utilidade pedagógica desses contos na formação da psique humana (BETELHEIM, 1991, p. 11 e ss). Mas não se pode aqui falar em “humano” como se se tratasse de um

conceito universal. Tais histórias são, em sua maioria, compiladas da tradição oral popular e, depois, reescritas na primeira metade do sXIX no contexto da consolidação na Europa de uma sociedade burguesa em moldes nacionais – e obedecem a essa lógica. Nesse sentido, formulam discursivamente um ideal de vida burguesa. São fórmulas pedagógicas que irão tentar se impor nas décadas seguintes nas etiquetas familiares e escolares e na literatura, dentre outros, como ideal verdadeiro de vida humana. Ali estão ideais burgueses de higiene; de etiqueta doméstica, familiar e social – além de regras para disciplinar o amor e o casamento, dentre outros.

Rodrigo compõe Macabéa como imagem em negativo desses ideais e dessas regras. Ao procurar adivinhar a vida da imigrante sertaneja, o narrador não faz mais do que lhe dar roupas de Gata Borralheira. Pinta-a como o reverso de ideal de mulher burguesa – ou seja, como uma criança a ser educada e trazida para a vida adulta. Captura essa gata borralheira em gêneros pedagógicos do imaginário burguês do sXIX – arraigado na educação das classe médias ocidentais tanto quanto em parcelas expressivas das classes médias brasileiras. E a impõe na vida urbana da metrópole brasileira dos anos 70 como nordestina pobre e imigrante. Sua indumentária: a de uma espécie de pré-mulher, definida aí quase que como incivilizada, vivendo no borralho. Nesse quadro, Rodrigo parece desenhá-la para que ele, no processo narrativo, transforme-a de gata borralheira em princesa, resgatando-a da vida de miséria em que vive – transformação e resgate que, sabemos, serão frustradas no final da narrativa.

4.

Mas é preciso ir além. Como se vê, Rodrigo constrói, inventa e adivinha muito pouco. Estava tudo escrito previamente nele mesmo – em seus preconceitos que parecem ser dele, mas pertencem a formas discursiva anteriores a ele. E aqui retomamos uma hipótese inicial desse texto. A de que Rodrigo parece ser guiado, não tendo controle completo sobre o que escreve.

Há, de fato, algo que determina o narrador de fora e que parece guiá-lo para além da sua vontade. E esse narrador tem vagamente a sensação de que não escreve com plena liberdade. Diz ele em relampejos de perplexidade: “Tenho um personagem buliçoso nas mãos que me escapa querendo que eu o recupere” (*AHE*, p.22). “O fato é que tenho nas minhas mãos um destino e no entanto não me sinto com o poder de livremente inventar: sigo uma oculta linha fatal” (*AHE*, pp.20-21). Há forças atávicas que se impõem sobre ele. Como se ele fosse fantoche – tanto quanto Macabéa. A primeira dessas forças, já referimos, são seus preconceitos de intelectual e de homem de classe média urbana brasileira. A segunda é o gênero que inconscientemente escolhe.

O gênero é sua musa – no caso, o gênero conto de fadas, como aludimos. E de fato, *AHE* replica em sua estrutura personagens e enredo daquele gênero – deliberadamente mal disfarçados, diga-se de passagem. Sem nos determos aqui na descrição da referida estrutura dos contos de fadas, esquematizemos. Há ali a madrastra (a tia sem nome de Macabéa), e há a orfandade; há príncipes (Olimpico e o próprio Rodrigo S. M.); há a fada madrinha (Madama Carlota, a cartomante); há o sofrimento, e há a promessa de redenção (o fado, nas premonições de Carlota e o próprio título que prenuncia ambigualmente uma hora redentora que virá). Isso sem falar, na irônica sombra

de carruagem figurada pela mercedes que atropela Macabéa, dentre outros. Note-se, ainda, a estrutura romanesca de melodrama que se impõe. Em breves nuances: a protagonista sofre submetida à lógica de um mundo desumano, ao mesmo tempo em que mostra-se com poucas condições para enfrentar esse mundo; no fim, entretanto, viria a redenção exógena, com um “príncipe” que a redimiria daquela vida de infortúnios. Madama Carlota, com seus vaticínios parece sugerir essa redenção.

Mas, como já se sugere acima, *AHE* se estrutura como subversão satírico-irônica do conto de fadas e de seu enredo romanesco e melodramático. O final do romance nos dá a compreensão disso: falta-lhe a redenção da protagonista, feita por um príncipe, que viria coroar o gênero. Esse príncipe, com sua carruagem, ao invés de salvar, acaba por atropelar Macabéa. Em *AHE*, desenha-se um enredo que, ao final é subvertido – impondo exatamente o seu contrário. Daí seu caráter satírico-irônico.

Descrito assim, devemos pensar em *AHE* como sendo análogo à “História satírico-irônica” – no sentido que a define Hayden White em seu *Meta-história* (1995). O ponto que o torna análogo é precisamente o fato de seu enredo ser falsamente romanesco. Vamos a White. Para ele, a história, tanto quanto os saberes literários narrativos, se valem amplamente da noção de enredo. Na forma com que é usado pelo saber histórico, o enredo cumpre o papel de explicador dos eventos históricos concretos. Para ele, “um historiador qualquer é forçado a pôr em enredo todo o conjunto de estórias que compõem sua narrativa” (WHITE, 1995, p. 23). Note-se no trecho o cuidadoso uso da palavra “estória”, feita pelo autor. O que diz é, esquematicamente, que todo historiador, ao produzir seus textos, usa formas antigas, “arquetípicas”, que norteiam amplamente o saber que produz. Formas estas que se encontram nos velhos gêneros literários e em velhos modos de tecer enredos. O historiador, para White, escreve *história* mas baseia-se profundamente – e por vezes inconscientemente – em *estórias*. E com isso o saber que produz está comprometido por esses modos arquetípicos que escolhe previamente. Nessa linha, White identificará quatro modos de escrever a história, ou de se elaborar o enredo, que são: o romanesco, o trágico, o cômico e o satírico (Cf. WHITE, 1995). Este último, que é o que nos interessa, se define exatamente por agir frustrando “as expectativas normais acerca dos tipos de resoluções proporcionadas por estórias vazadas em outros modos” (WHITE, 1995, p. 23) – como vimos: o romanesco, o trágico e o cômico.

AHE procede assim, isto é, frustra as expectativas romanescas que cria quanto ao seu enredo. A se pensar com White, portanto, a modalidade com que *AHE* é escrita é notoriamente satírica. Leitor e mesmo o próprio narrador são conduzidos a um final cujo desenrolar escapa a suas expectativas – de modo satírico e, pensando ainda com White, de modo irônico⁴. E é aqui que entra o Rodrigo fantoche. Ele, de fato, parece não saber do final da própria estória que escreve. Parece, mesmo que alguém – acima dele, acima de seus preconceitos e acima da força do gênero que escolhe – encaminha o destino de Macabéa para outro rumo. Quem opera acima e além do narrador impondo um outro rumo à estória de Macabéa?

⁴ White, Op. cit., p. 59 e ss, p. 241 e ss. A filiação de *AHE* à tradição irônico-satírica descrita por White é evidente. Note-se, ao lado disso, as afinidades da escrita de Clarice Lispector com o Burckhardt descrito por White, p. 241 e ss.

Poderíamos dizer que é a mão da estratégia textual que quer se apresentar como sátira-irônica de velhos gêneros e que age subvertendo-os. Poderíamos também dizer que é a mão da própria Clarice Lispector manipulando personagem e narrador – rebaixando este último; representando-o como alguém em flagrante descontrole acerca do que escreve. Tudo isso tem validade. Mas há uma outra hipótese que deve ser discutida. A força maior que guia a fatura do discurso de *AHE* é a dinâmica da vida brasileira daquele período – os anos 70, anos da consolidação da tv, da propaganda, da massificação, enfim. Essa força avulta e faz com que o sonho de redenção de príncipe Rodrigo salvando a princesa Macabéa do borralho acabe se tornando cinza. Avulta e obriga o gênero conto de fadas a se transmutar em sátira-irônica.

5.

AHE Está dentro da tradição dos romances brasileiros que desde a formação da literatura brasileira, tentam explicar o Brasil, num contexto da vida moderna em que as ciências humanas não haviam se consolidado, em solo nacional pelo menos, como forma de explicação da realidade (CANDIDO, 1959, p. 109 e ss). O romance se inclui dentro da tradição daquelas narrativas brasileiras com características totalizantes cujas matrizes são *Iracema*, *O Cortiço*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Macunaíma* dentre outros. Romances que tentam ser verdadeiras alegorias do Brasil. E que, além disso, tentam dar uma explicação para aspectos da vida brasileira em chave literária.

Nessa linha, a condição da Macabéa representada em *AHE* é a de um tipo. Nordestina, massa, mulher pobre, etc, dela pouco podemos dizer que representaria uma pessoa em particular – antes, pelo contrário, representa ela um grupo social. Representa em sentido estrito o sertanejo. Ao seu lado estão também Fabiano, Sinha Vitória, os jagunços e sertanejos de Euclides e de Guimarães Rosa, dentre outros. E estes, incluindo-se aí Macabéa, representam todos, em sentido amplo, a massa de brasileiros da República a quem se pretendeu incluir na ordem republicana desde seus primórdios – transformando-a em povo. E sempre de cima para baixo, diga-se para constar. A relação de Macabéa com Rodrigo – relação entre intelectual de elite e massa – que pode ser definida em *AHE* pela relação mamulengo/manipulador, é alegoria de dessa verticalidade.

Sujo, feio, amarelado, desdentado, filho rebelde ou dócil, inculdo, analfabeto, esse sertanejo-massa é a base de uma nação ideal – ou pelo menos deveria ser aos olhos de alguns progressistas fundadores da República em fins do sXIX. Euclides da Cunha, intelectual constituído dentro do ativismo político republicanista (Cf. GALVÃO, 1984, p.20 e ss), formula a condição desse sertanejo-massa em alguns de seus livros. Num deles, escrito no calor da guerra de Canudos, vemos aspectos da gênese de seu pensamento sobre a relação entre o sertanejo e a ordem republicana. Para Euclides da Cunha, aqueles sertanejos que lutam contra a recém-fundada República são o próprio povo brasileiro – ou, ao menos, deveriam ser. Na sua opinião, ao invés de destruí-los – como de fato o fará⁵ – a República deveria, ao contrário, trazê-los para o corpo da vida republicana. Diz ele em certo momento do referido *Diário*: “A conquista real consistirá

⁵ Na Guerra de Canudos e ao longo do sXX.

⁶ Para aspectos da gênese desse tipo de visão, remeto novamente para a descrição que Hayden White faz de Buckhardt em seu *Meta-história*, Cf. White, op. cit., p. 241 e ss; guardadas as óbvias diferenças, visão análoga a de Clarice Lispector em *AHE*.

no incorporá-los [os sertanejos] definitivamente à nossa existência política” (CUNHA, 2000, p.208). A proposta de Euclides seria bem acolhida no futuro, ao menos por uma camada de escritores – dentre eles Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.

Uma visão satírico-irônica⁶ que se debruçasse sobre essa fórmula não hesitaria em ver também nela o conto de fadas implícito. Certo escritor brasileiro típico, espécie de príncipe, vê sua princesa naquela massa dispersa pelos sertões do interior do Brasil. Seu projeto é o de trazê-lo para o seio da recentemente formada nação brasileira, sob a forma de consorte subordinado.

AHE explicitará em chave satírica-irônica esse projeto. Mostra o quanto a história da relação entre sertanejo e intelectual brasileiro foi mediada por uma ideologia de uma nação pedagógica em que as elites letradas supunham poder educar o povo para uma ordem cívica controlada por aquelas mesmas elites.

Nos anos 70, no auge da modernização conservadora do regime militar, Clarice Lispector resolve questionar esse projeto que, emblematicamente proposto por Euclides, já é, a essa altura, ideologia hegemônica entre a intelectualidade brasileira. Vê nesse projeto os seus problemas: a sua franca utopia, a sua culpa mal-disfarçada, o conto de fadas nele implícito e, antes de tudo, sua falência como projeto ideológico em si. E talvez veja, além disso, três problemas centrais nessa ideologia.

O primeiro: a idéia de incluir o sertanejo no seio da República, de modo, paternalista e tutelador. A proposta de inclusão, nesse caso, é a seda bem-intencionada que esconde a mão de ferro do paternalismo. É, por assim dizer, autoritária. Está em várias matrizes ideológicas presentes na história brasileira. Porém, e esquematicamente, pode ser percebida como sendo a versão brasileira e republicana do velho paternalismo patriarcal do engenho e da casa-grande. Nele, permitia-se a esse ou àquele escravo, ou mesmo aos agregados certas liberdades na vida da casa-grande em contraste ao grosso dos demais escravos – a liberdade era aparente: estavam todos submetidos à franca ordem patriarcal que, no caso deles, fazia-se branda, mas que não hesitava em usar suas prerrogativas quando convinha. Algo semelhante parece acontecer com a ideologia republicana de inclusão que é trazer o homem excluído, como parceiro subordinado, para uma ordem política republicana previamente estruturada sem povo.

O segundo problema: o constante adiamento da ampliação do espaço público na vida política brasileira. Nos anos 70, aceita essa autoritária ideologia de inclusão pelo alto, o que se via era que a referida ordem não havia avançado concretamente. Naquele período, aquilo que deveria ser o povo brasileiro, não se tornara povo de fato – era uma massa urbana desenraizada e majoritariamente carente de direitos, presa fácil da nascente e periférica sociedade de massas e de consumo que viria se consolidar logo a seguir.

E o terceiro: a falência do projeto de inclusão dos pobres dentro da vida republicana implicará na morte de certo intelectual como função. Já vimos o quanto Rodrigo representa o intelectual brasileiro. Dentro de *AHE*, Rodrigo nasce como intelectual no momento em que também nasce Macabéa. E a recíproca é verdadeira: morta Macabéa, a morte de Rodrigo vem por conseqüência. E é ele próprio quem anuncia isso: “Macabéa me matou” (*AHE*, 105). A consolidação do intelectual tal qual

o vemos representado em Rodrigo é tributário do nascimento de uma entidade abstrata chamada povo na alvorada do Estado Novo (Cf. CANDIDO, 2000; MICELI, 2001). Seus germes, entretanto, e como sugerimos, vêm de muito tempo antes – desde o nascimento da República brasileira. Nos anos 70, perversamente, esse potencial povo da nação iria se transformar em massa “educada” pela tv, pela propaganda e pelo consumo – como dissemos. É aí que Rodrigo, representante desse intelectual, vê-se perdendo sua função. Clarice intenta contar essa dupla morte: a morte da ideologia do povo e a morte do intelectual, agora inútil, e que fora antes uma espécie de comensal desse povo. Assim, Rodrigo só morre por que morre Macabéa. Forçando a mão um pouco, talvez seja preciso ver na ansiedade de Rodrigo a expressão da ansiedade da própria Clarice. Quando Rodrigo diz que sua história é escrita “por força maior”, “por motivo de lei” (*AHE*, p. 18), e “em estado de emergência” (*AHE*, p. 10), o possível eco que se ouve aí é da voz de Clarice Lispector querendo relatar essa dupla morte.

Com alguma visão desse quadro sócio-histórico, a autora formula então essa malfadada história de inclusão em chave satírica-irônica e alegórica. Esboça em seu *AHE* as relações históricas entre o intelectual e o sertanejo. Uma história em que o sertanejo é caricaturalmente desenhado como uma gata borralheira cuja entrada no baile é sempre adiada. Uma história de tutela e paternalismo, em que a elite intelectual é representada como uma personagem ao mesmo tempo atraída e enojada pelo sertanejo. História, enfim, de tentativa de espelhamento que acaba em narcisismo: a elite tentando se assemelhar ao povo, sem conseguir; tentando trazê-lo para a sala de visitas, tentando tirá-lo do borralho; tentando dar-lhe contornos ilustrados, exigindo-lhe educação cívica – também sem conseguir.

Rodrigo, como vimos, está premido pela força do preconceito atávico que herda, pelos gêneros que escolhe, pela estratégia textual ou pela autora. Mas está premido também pela força da vida brasileira dos anos 70 que frustra a ideologia, já àquela altura puída, que propõe a unidade entre intelectual e povo.

6.

Último livro escrito por Clarice Lispector, *AHE* se propõe desvendar uma faceta do imaginário republicano. O das relações entre intelectual e povo. Rodrigo é o intelectual dos anos 70 que herda da tradição republicana o interesse pelo sertanejo – o potencial povo da República. Funde em si mesmo um discurso progressista de inclusão que remonta aos primórdios da República. Seu povo agora, contudo, verteu-se em massa amorfa, diluído em coca-cola – leia-se em imperialismo. Alegoria do intelectual brasileiro, Rodrigo ama e odeia esse povo. *AHE* expõe a condição de Rodrigo como elite e como intelectual. Rodrigo, literato e intelectual, tem de se haver com a sertaneja – como ele mesmo diz: “por força maior” (*AHE*, p. 10) – afinal, como intelectual, ele é convocado a isso. Mas, ao fazê-lo, não se despe de um método que está arraigado em sua carne – o de intuir a realidade, mais do que pesquisá-la. Com esse instrumental aborda Macabéa e, por assim dizer, adivinha-a. Como vimos, o produto disso é um personagem que Rodrigo vai buscar nos seus mais fundos preconceitos.

Mal sabe o narrador que, ao colocar seu mamulengo em cena, está de fato usando uma atávica fórmula, a de propor a história de Macabéa como conto de fadas.

No centro desse conto: um final feliz desejado, mas sempre adiado, entre elite intelectual brasileira e povo-sertanejo. Rodrigo é o responsável, meio inconscientemente, por desvelar o pueril ingênuo desse conto de fadas de enredo romanesco (Cf. White). Na alvorada da modernização conservadora empreendida pelo regime militar nos anos 70, *AHE* intui acertadamente que é hora de explicitar o engodo e a mentira de um final feliz que nunca viria. No romance, a verdadeira hora da estrela é mostrada ironicamente ao leitor como o atropelamento do povo brasileiro pelo Mercedes do imperialismo. Não é à toa que o nome “Macabéa” advenha do nome de um herói bíblico que lutou contra o imperialismo – no caso o imperialismo grego antigo. A referência é, entretanto, irônica. À personagem de Clarice faltam forças físicas e morais para conduzir seu próprio destino e para agir heroicamente contra a metrópole terceiro-mundista e seu mundo de miséria e de consumo que a devora.

Ao fazer a crítica e o necrológio desse intelectual que morre com seu povo, Clarice sabe conscientemente que faz a crítica e o necrológio de si mesma como intelectual. O que escreve desvenda bem mais do que essa dupla morte de povo e de intelectual. Desvenda a crise (alguns dirão: a morte) de um projeto nacional brasileiro do século XX.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, T.W. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34. 2003.
- BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BASTOS, Hermenegildo José. O custo e o preço do desleixo: trabalho e produção n'A hora da estrela. In: *Revista Brasileira de Literatura comparada*. São Paulo, n.6, 2002. p. 141-150.
- BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a Arte*. São Paulo: Ática, 1991.
- CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a Cultura. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 2000. p. 181-198.
- CANDIDO, Antonio. Um instrumento de descoberta e interpretação In: CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1959: vol 1.
- CUNHA, Euclides da. *Diário de uma expedição*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Contas a prestar: o intelectual e a massa em A hora da Estrela de Clarice Lispector. In: *Revista de Crítica Literária Latino Americana*. n. 51. Lima-Hanover, 2000, 83-98.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. Elite modernizadora e enquadramento. In: CUNHA, Euclides da. *Euclides da Cunha: história*. São Paulo: Ática, 1984. p. 7-37.
- LISPECTOR, Clarice. [1978] *A Hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- NUNES, Benedito. *O Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.
- SÁ, Lúcia. A Hora da estrela e o mal-estar das elites. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. n. 23, Brasília, Janeiro-junho, 2004. p. 49-65.
- WHITE, Hayden. *Meta-história: A imaginação histórica do século XIX*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1995.