

O NÃO-PENSAR COMO ESPAÇO DA ALIENAÇÃO FEMININA EM *A HORA DA ESTRELA* DE CLARICE LISPECTOR

Adriana Antunes de Almeida¹

Resumo: Vive-se numa época em que se faz necessário rediscutir o lugar da identidade da mulher, uma vez que as novas conjecturas de atuação feminina têm exigido um comportamento e atuação diferenciados. O presente artigo pretende compreender como se processa a construção do espaço do não-pensar como um lugar de alienação feminina, e o que a mulher pode fazer para resistir a este contexto. Desta forma, pretende-se a partir da personagem Macabéa, de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, refletir sobre o não-pensar como forma de proteção e resistência e até que ponto essa condição cria o lugar da alienação representada em seu texto, contribuindo para reforçar a tragédia humana. A pesquisa aponta que uma das formas de resistência, encontra-se no riso, no humor e na capacidade de ironizar, tanto a sociedade como a própria condição de si mesma.

Palavras-chave: mulher; espaço; lugar; riso; alienação

Abstract: We live through a time where it is necessary to rediscuss the place of women's identity, since the new conjectures of female role have claimed a differentiated behavior. This article aims to understand how the construction of the space of the non-thinking is processed as a place of female alienation, and what women can do to resist this context. Therefore, looking at Macabéa's character, from *A hora da estrela*, by Clarice Lispector, it is intended to think over the non-thinking as a way of protection and resistance, and to what extent this condition creates the place of alienation represented on her book, contributing to reinforce the human tragedy. This research indicates that one of the ways of resistance lies on the laughter, the humor, and the capacity of being ironic with both society and yourself.

Keywords: woman; space; place; laughter; alienation

INTRODUÇÃO

Clarice Lispector inicia sua produção jornalística e literária praticamente ao mesmo tempo, por volta de 1940. Seu primeiro conto a ser publicado intitulava-se *Triunfo*, no semanário *Pan*. A partir daí, inúmeros outros contos foram publicados em jornais ou coletâneas próprias. Quatro anos depois lançou seu primeiro romance,

¹ Adriana Antunes de Almeida é jornalista e doutora em Letras pela Universidade de Caxias do Sul associação ampla Uniritter. É autora de livros e professora universitária. Endereço eletrônico: a.adriantunes@gmail.com

Perto do coração selvagem, que lhe rendeu o prêmio Graça Aranha. A obra da escritora é de grande vulto, com inúmeros contos, romances, colunas femininas, crônicas, textos infantis, teatro, traduções e entrevistas. Em 1977, publicou seu último livro, *A hora da estrela*, cuja personagem central, Macabéa e o seu comportamento, que aparenta ser alienado, são o foco desse artigo.

O romance conta a história de uma nordestina que sai de seu lugar de origem e vai para o Rio de Janeiro em busca de uma vida melhor. Esse movimento geográfico e metafórico carrega em si aspectos que dizem respeito ao contexto social apresentado pela obra, processos de alienação social e psicológica e a formação de um espaço de contra-discurso presente de modo muito sutil, através do riso.

A condição feminina, o lugar do não-pensar, o espaço da alienação e o contra-discurso do riso são os conceitos utilizados com o intuito de compreender a personagem Macabéa e sua relação com o contexto ao qual está inserida. A pesquisa bibliográfica e a hermenêutica compõem a metodologia desse artigo.

O LUGAR E O ESPAÇO DO NÃO-PENSAR REPRESENTADOS EM MACABÉA

O *sim* do início do romance de Clarice Lispector (1998) “tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida” (LISPECTOR, 1998, p.11), assim como outros começos característicos da escritora, desperta a curiosidade de todo e qualquer leitor. Em *A hora da estrela*, a escritora apresenta ao seu receptor, mais uma vez, a dimensão do trágico e a aceitação do mesmo, isso porque esse modelo de introdução ao universo do pensamento abstrato e enigmático é recorrente em sua obra. No entanto, no texto em questão, a introdução do romance, que se inicia com uma afirmação, é o primeiro indício que se apresenta como uma forma de alienação. Há um espaço que se cria entorno do não-pensar a partir do *sim*.

Lugar, aqui compreendido, não apenas como espaço geográfico, mas lugar de existência, co-existência e resistência. Macabéa precisava criar um espaço seu, no sentido de proteger-se do mundo que estava conhecendo. Essa abstração refere-se à relação que a personagem estabelece com o cotidiano, com o singular e com o subjetivo. Essa dimensão metafórica do conceito lugar aumenta o choque do leitor ao presenciar situações trágicas e tristes vivenciadas pela personagem, que justamente por manter-se num lugar criado e recriado por si mesma, mantém-se íntegra. Esse lugar que pode ser percebido como o da alienação e, posteriormente, como contra-discurso. Para Santos (1996), o lugar pode ser compreendido como um cotidiano compartilhado entre as pessoas e ou instituições, que tem como base a cooperação e o conflito.

Macabéa é uma mulher simples, de pouco estudo, mas, ao contrário do que se

possa supor, possui uma grande sabedoria, pois descobre rápido, que um meio de preservar-se na sociedade em que vive, é aparentar ser alienada. Por isso, a ideia de espaço e lugar aqui apresentados funcionam como referência a um contexto simbólico-cultural. Há um espaço que se processa em torno da alienação feminina e que Clarice Lispector explora. Um espaço que funciona como um *bunker*, pois protege a mulher dos preconceitos sociais e biológicos. O contra-discurso vai se concretizar somente depois, no riso, ou seja, na ironia.

O que caracteriza o não-pensar como espaço é o contra-discurso que se constroi, é a presença do riso, da ironia. Macabéa está sempre de bom humor. Os problemas se apresentam de modo contínuo, as dificuldades se impõem, as traições, as decepções, as esperanças, no entanto, a personagem “reage bem” diante dos fatos. Nesse intervalo que se processa entre o problema e a reação da personagem, o leitor é jogado para as fronteiras do trágico, porque a tragédia fica muito mais evidente na consciência do leitor, que se apercebe do que está acontecendo e descobre que não poderá fazer nada para impedir. Para Pozenato o trágico,

é um conceito de outra ordem, que não se prende a nenhum modelo literário determinado, mas que servirá para caracterizar certo tipo de limite de dramaticidade, que pode estar presente em obras tão diferentes como uma tragédia, um conto, um romance, embora a origem desse conceito seja ainda tragédia grega, onde o trágico se apresenta exemplarmente (POZENATO, 1970, p. 31).

Pode-se afirmar que a alegria de Macabéa está muito próxima da alegria trágica defendida por Nietzsche. Macabéa passa sua vida aceitando as imposições, as faltas e as agruras que lhe são dirigidas, e não há em uma única frase proferida pelo narrador Rodrigo, uma única palavra de contradição ao que lhe é imposto. Macabéa cria o espaço do riso, que pode ser apreendido como alegria e é alegre porque, aparentemente, não tem noção das coisas ruins da vida, ela é uma espécie de matéria bruta, feita de puro instinto. Por outro lado, pode-se ainda supor que, ao aceitar tudo dessa maneira, estaria inserida num contexto de alienação, e ao estar alienada não se pode sentir oprimida. O que torna a análise ainda mais interessante é que Macabéa não tem noção dessas hipóteses, que ao não-pensar sobre os fatos pode ser compreendida, num primeiro momento, como uma alienada. Portanto, segundo Husserl, não tendo consciência do que a circunda, não pode ser considerada como um ser alheio.

Para a psicanálise, a alienação está relacionada a perda da liberdade moral, condição fundamental para o estabelecimento do contrato social (POSTEL, 1995). Estar alienado também é uma forma de garantir o direito a um lugar, mesmo que seja um paradoxo afirmar isso. Quem está alienado está à margem da sociedade. Macabéa é um bom exemplo disso, afinal, carrega consigo inúmeras características que demonstram o seu não-pertencimento à sociedade. Ela é o próprio avesso dessa sociedade. Tanto isso é real, que no momento em que ela busca fazer parte dessa realidade visível e hipócrita, morrerá, pois perderá seu lugar. A saída de um espaço para

outro, fará com que ela perca um lugar já garantido, o de estar à margem. Ao tentar ser igual a todas as outras pessoas, sejam elas outras mulheres, as mulheres dos recortes de jornais, que ela colecionava, e a própria cartomante emissária de seu fim, perderá o lugar de identidade, que a diferenciava de tudo e de todos. A morte é, portanto, também simbólica e concretiza a perda do lugar.

No entanto, há um outro desdobramento possível com relação a morte. Nesse sentido, a morte funciona como se fosse o renascer. Para Nietzsche, os homens se tornam um pouco deus na medida em que encaram a morte, aceitando as limitações trágicas que a natureza impõe às vontades. Há, sem dúvida, uma influência da antiga tragédia grega. No entanto, enquanto Aristóteles trabalha a dimensão da tragédia pelo viés da prudência, Nietzsche eleva a tragédia, enquanto prazer estético à categoria da alegria. Autores como o Nietzsche tratam a morte apenas como uma passagem de estágio, já para Potkay, “a morte pode cumprir a função ou de uma parede ou de uma porta, de uma extinção ou de um preenchimento da consciência” (2010, p. 289). Somente nesse momento, é possível vislumbrar uma tomada crescente e concreta desse estado, carregando consigo um leitor que também toma finalmente, consciência dos fatos.

O romance inicia e termina com a expressão afirmativa do *sim*, trazendo à tona a ideia de circularidade e de infinito. A vida em eterna sucessão, um sim após o outro, até a morte que, também seja aceita como sendo algo natural. Vale lembrar que, Macabéa veio para o Rio de Janeiro após a morte da velha tia, pois já não havia laços que a prendiam àquele lugar de origem. Há uma travessia que se impõe a personagem, a saída de um lugar em direção a outro. Essa travessia é geográfica, mas também simbólica e metafórica. Simbólica porque reflete a busca de milhões de brasileiros e brasileiras que deixam para trás suas cidades e famílias e descem para o sul em busca de uma vida melhor; metafórica, porque a travessia carrega a personagem para dentro de espaços muito amplos, como o não-pensar e a alienação e propõe ao leitor pensar sobre esses lugares quase abstratos, mas muito presentes na sociedade. Macabéa chega à cidade grande e emprega-se como datilógrafa, numa alusão de que a partir de agora ela será a responsável pela escrita da própria história, e passa horas do seu dia ouvindo a Rádio Relógio, o que também demarca a passagem de tempo. Sua vida será marcada pelo tom da tragédia, e isso é prenunciado logo no início do romance, na dedicatória do autor ou (na verdade, de Clarice Lispector), ao citar alguns clássicos da música erudita. A partir de um conhecimento básico da obra e seus compositores, pode-se supor, de modo empírico, que *Schumann* trate da loucura, *Beethoven* da alegria tempestuosa, *Bach* tem uma música mais neutra, *Chopin* traz uma tristeza dilacerante, *Stravinsky* é espanto, *Strauss* é morte, *Schönberg* e todos os dodecafônicos mostram que pode haver harmonia mesmo em meio ao desafinar da vida. Assim, a alegria em Macabéa é o lugar do susto e do desregramento, às vezes louco, às vezes sem nenhuma conotação sentimental. A personagem consegue passear por diversas emoções e situações com tamanha desenvoltura diante dos fatos que acabam por desestabilizar o leitor. Essa reação do leitor pode gerar uma decepção com relação ao comportamento

da personagem, mas ficará presa na leitura, pois Macabéa não tem noção do que lhe acontece. A teoria da alegria trágica surge a partir da tragédia grega, como já mencionado antes, mas se apresenta agora como uma recriação do drama musical grego, e quem primeiro realiza esse feito é Wagner em *Tristão e Isolda*. A alegria trágica defendida por Nietzsche, a partir da obra de Wagner e da música clássica, está na dissolução da grande tragédia em tragédias individuais, marcadas como notas de uma composição, que sozinha não expressam música alguma, mas que ouvidas ao lado de outras, criam um som. Macabéa é uma música de uma nota só, por isso reverbera pouco, é dissonante, mas contada a partir do enredo que Clarice Lispector lhe deu, compõe a grande tragédia do ser humano, a de viver sem nunca ter existido. A realidade não precisa dela. Para Potkay,

equilibrada entre a negação e a afirmação da vida, a alegria trágica como uma concepção modernista também está relacionada a uma metafísica particular da música (POTKAY, 2010, p. 291).

Isso demonstra que a música pode nos dizer algo. Para Schopenhauer, a música tem o poder de liberar o indivíduo da ilusão de sua própria individualidade,

a música permite a transcendência de uma dolorosa servidão à vontade individual na base unitária de todo ser, a realidade primeira que Schopenhauer chamou (de modo algo confuso) 'vontade'. Para ele 'vontade' – nós podemos distinguir a noção dos atos individuais de vontade, como fez Wagner, chamando-a 'vontade universal' – é o ímpeto cego e amoral de viver que se manifesta em todos os seres fenomenais (POTKAY, 2010, p. 291).

Esse é o paradoxo que se apresenta em Macabéa, ao contrário do que se possa supor, ela era feliz, pois vivia de acordo com a natureza da sua vida. A personagem congrega todos os sentimentos apontados acima pelos compositores, e em meio a esse desamparo ela sorri, conforme destaca Rodrigo, pois a nordestina, escreve Lispector x “...até pensava que era feliz. Não se tratava de uma idiota mas tinha a felicidade pura dos idiotas” (2010, p. 289).

Vale a pena lembrar, que Macabéa era uma nordestina em busca de uma vida melhor, e só por isso, há uma sensação de alegria e esperança. Mas, além disso, ao conferir identidade regional à personagem, Lispector destaca um lugar e uma representação dessa figura na sociedade. São inúmeras as representantes da classe menos favorecida que vivem sem o direito de existir, às vezes até sem consciência, como destaca Piori e Bassanezix, “nenhum bem deixaram após a morte, e seus filhos não abriram inventário, nada escreveram ou falaram de seus anseios, medos, angústias [...] se sonharam, para poder sobreviver, não podemos saber” (2010, p. 289). O fato é que a personagem de Clarice Lispector apresenta ao longo de suas páginas essa experiência de viver à margem da vida, corroborando com a ideia da aceitação. Rodrigo, narrador dessa história, fala de Macabéa, da falta da pobreza que há nela e o quanto isso o perturba, registra Lispector “faltava-lhe o jeito de se ajeitar” (1998, p. 24), era feia,

era magra, era nordestina, era pobre e era ao mesmo tempo, encantadora, e feliz. Para Rodrigo, essa pobreza de corpo e espírito o fazia tocar numa espécie de divindade, algo que estava além de seu próprio sopro de vida. A questão do corpo aparece de forma destacada na personagem, porque o corpo também funciona como um território de identidade. O corpo carrega a marca da condição social e conforme Durkheim (1984) essas demarcações caracterizam a proeminência do social sobre o individual,

como é verdade que tudo simboliza o corpo, então também é verdade que o corpo simboliza todo o resto. A partir deste simbolismo, que de camadas em camadas de significado interior remete à experiência do eu com seu corpo, o sociólogo encontra justificativa para retirar algumas amostras do “insight” sobre a experiência do eu na sociedade. (DOUGLAS, 1976, p. 150)

Macabéa tem uma preocupação com a beleza, ela também quer ser bonita, e uma das coisas que mais marca a narrativa é o fato de a cartomante, quase ao final do texto, prometer que ela terá, além de um futuro promissor, mais cabelo. Para Falci, a questão do cabelo para as mulheres nordestinas era muito preciosa, tanto que Macabéa sai feliz da cartomante ao saber que terá mais cabelos. Aí está posto um aspecto cultural e regional:

uma coisa as nordestinas do sertão pareciam ter em comum: o apreço pelos longos cabelos. Basta dizer que, na seca de 1877, mulheres famintas, esqueléticas, chegaram na casa do major Selemérico, em Oeiras, antiga residência do presidente da província, e, em agonia de morte, ofereciam cortar o cabelo em troca de água, água (FALCI, 1997, p. 245).

Esse remendar da vida é logo reconhecido por Rodrigo, que vê na moça um alguém que está sempre em conformidade com as coisas que lhe são apresentadas. O atestado de tal posição lhe é conferido quando Lispector escreve: “a moça tinha ombros curtos como os de uma cerzideira” (1998, p. 26), e Macabéa aparece então, mais uma vez, como a responsável pelo próprio destino. Ela mesma tece o fio de sua existência e duplamente, pois a cerzideira tanto pode ser a mulher que tece quanto a agulha utilizada no trabalho. No entanto, a cerzideira não tece nada de novo, ela apenas remenda. A metáfora é perfeita, pois a personagem não vive uma nova vida, apenas remenda a atual.

Esse estoicismo ou alienação deixava Macabéa em estado de graça, isso por que segundo descreve Lispector ela “nunca perdera a fé” (1998, p. 26). Aliás, Macabéa sempre fala de Deus, o romance de Clarice Lispector se apresenta com várias referências as questões de fé, abrindo um outro espaço, destinado à religião. O nome Macabéa pode ser uma referência à revolução dos Macabeus, presente no Antigo Testamento. Em resumo, o fato conta que as terras de Judéia teriam recebido como novo imperador um romano, que proibiu prática dos rituais judaicos entre a sua população. Muitos dos judeus, ou por medo ou como forma de se aliar ao novo imperador teriam se convertido. Isso deixou Deus irado e como forma de castigo, fez com que as mulheres

murchassem, perdessem o vigor e a beleza física. O que o povo da época fez foi tentar reatar os laços com Deus, restituindo as práticas negadas e a Bíblia descreve que aos poucos, Deus foi se apaziguando, mas das mulheres ele não lembrou. Em *A hora da estrela*, Macabéa faz uma referência a esse esquecimento, quando Rodrigo narra a relação que a personagem tinha com sua crença,

“...Deus? ela não pensava em Deus, Deus não pensava nela. Deus é de quem conseguir pegá-lo. Na distração aparece Deus. Não fazia perguntas. Adivinhava que não há respostas. Era lá tola de perguntar? E de receber um ‘não’ na cara?”(LISPECTOR, 1998, p. 26-27).

É ainda possível traçar mais um paralelo entre as mulheres macabéas e a Macabéa de Clarice Lispector, uma vez que a personagem em questão herdou o castigo daquele Deus bíblico. Macabéa, conforme afirma Rodrigo, era de uma “esvoaçada magreza” (LISPECTOR, 1998, p.19) e tinha “óvulos tão murchos” (LISPECTOR, 1998, p.33), nascera com maus antecedentes e “embora a moça anônima da história seja tão antiga que poderia ser uma figura bíblica” (LISPECTOR, 1998, p. 31). Ou seja, a nordestina carrega a sina dos antepassados. O estigma expresso no corpo quase deformado realça a ideia cristã de que a perfeição do corpo é resultado da perfeição da alma e assim, ao contrário.

Nesse jogo de espelhamento, a felicidade de Macabéa desafia o leitor, porque reflete a infelicidade de Rodrigo. Há na nordestina uma felicidade constante e inabalável, enquanto em Rodrigo há dúvida e desolação. Talvez porque ela não tivesse a consciência do existir, afinal segundo Lispector, “...a vida é assim: aperta-se o botão e a vida acende” (1998, p. 29). E conforme Rodrigo, “sim, ela era alegrezinha dentro de sua neurose. Neurose de guerra” (LISPECTOR, 1998, p. 36). Isso apresenta dois aspectos contrários: o da aceitação, pertencente a ela, e o da inconformidade, presente nele. Em Macabéa também é possível encontrar a ideia de transcendência, pois não há tempo nela, ela é atemporal. Rodrigo se dá conta ao perguntar, “terá ela saudade do futuro?” (LISPECTOR, 1998, p. 85), gerando uma incongruência de pensamento. A aceitação, conforme Epicuro (2002), ao falar sobre a felicidade, refere-se ao “sábio, porém, nem desdenha viver, nem teme deixar de viver; para ele, viver não é um fardo e não-viver não é um mal” (EPICURO, 2002, p. 31). Macabéa gostava de viver. Numa das conversas com Olímpico, seu namorado, ela diz que “...por dentro eu até sou alegre. É tão bom viver, não é?”(LISPECTOR, 1998, p. 53). O namorado, que se achava mais inteligente, sempre respondia com a intenção de parecer superior. A nordestina pouco se importava, estava voltada para o próprio mundo interior, vazio das coisas do lado de fora e pleno de espaço interno, “Macabéa estava muito feliz” (LISPECTOR, 1998, p. 53). A pergunta que fica é qual era a essência da alegria da personagem? Rodrigo, que passa boa parte do romance tentando entender seu encantamento por essa mulher menor, afirma logo no início do relato, que se indagar é demonstrar que se é incompleto. Talvez, ao relembrar que o romance inicia com um sim, que essa expressão seja o ponto de partida também para a retomada de consciência. Para Potkay, “a alegria é a paixão

originária na infância, que nos reconecta com felicidade absoluta, a um estágio de vida anterior ao nosso nascimento” (1998, p. 29). Isso encerra a circularidade da vida e do romance, uma vez que a história finda com a morte de Macabéa, em posição fetal. Ao conviver com o *sim*, Macabéa também apresenta aspectos do estoicismo, ou seja, viver em conformidade com a vida. Macabéa lembra Alberto Caeiro de Fernando Pessoa em alguns momentos, pois para ambos “pensar era tão difícil, ela não sabia de que jeito se pensava” (PESSOA, 1976, p. 139). Além disso, era também o escuro da noite. Essas duas expressões parecem terem sido adaptadas do poeta português. Em *O guardador de rebanhos*, Alberto Caeiro afirma que, “há metafísica bastante em não pensar em nada” (PESSOA, 1976, p. 139). Para os estóicos, é preciso saber observar o mundo, conforme afirma Luc Ferry, “a essência mais íntima do mundo (...)” (2010, p. 40) e isso era o que Macabéa mais fazia. Admirava-se com a girafa no zoológico, com a quantidade de informações que recebia da Rádio Relógio, com o galo que cantava toda manhã e com as trivialidades cotidianas. Não se importava com os comentários ácidos que Olímpico fazia dela, dizendo que não sabia pensar, que ninguém a olhava quando passava pela rua, que era fria e ruim como café frio. Ela nem mesmo deu-se ao trabalho de ficar muito tempo magoada quando o namorado a trocou pela colega de trabalho, Glória, que tinha mais carnes do que ela e era uma mulata oxigenada. Macabéa era magra, e de certa forma, sempre quis ganhar peso, pois afinal, as meninas gordas tinham mais chance de obter algum sucesso com os rapazes, mas “...lhe faltava gordura e seu organismo estava seco que nem saco meio vazio de torrada esfarelada” (LISPECTOR, 1998, p. 38), além disso, as estrelas de cinema que Macabéa tanto gostava Marilyn e Greta Garbo, tinham corpo, afinal “magreza acentuada era sinônimo de doença e pobreza, assemelhava-se ao raquitismo e à neurastenia. Mulher muito magra corria o risco de ficar solteira para sempre” (PINSKY, PEDRO, 2012, p. 106), e Macabéa sabia da existência desse tipo de cobrança da sociedade sobre a mulher.

A Hora da Estrela traz à tona a importância do cinema, pois ele foi o responsável por criar uma beleza feminina, reluzente e jovem. Macabéa, mesmo sabendo-se fora dos padrões, rendia-se a possibilidade impossível de tentar ser como as estrelas cinematográficas. Era feliz em tentar buscar um padrão para seguir. Uma vez confessou a Glória seu desejo, “mas o que ela queria mesmo ser não era a altiva Greta Garbo cuja trágica sensualidade estava em pedestal solitário. O que queria, como eu já disse, era parecer com Marylin” (LISPECTOR, 1998, p. 64), e Glória caiu na gargalhada. Rir do outro também é uma forma de criticar, e Glória ria também da raiva que tinha de não poder ser autêntica como era Macabéa. Enquanto uns governam o mundo, outros são o mundo e Macabéa era esse mundo a parte, concreto e para poucos, por isso quase nunca se abria, pois “ninguém pode entrar no coração de ninguém” (LISPECTOR, 1998, p. 65).

O outro aspecto paradoxo, elencado no início desse texto, refere-se ao fato de Macabéa era ao mesmo tempo, inconformada com a situação em que vivia, tanto que tinha neurose de guerra. Há durante todo o texto a expressão “explosão”, destacada

entre parênteses, a palavra remete a momentos de grande alegria ou surpresa, pode estar relacionada à liberação de uma grande energia, aprisionada até aquele momento ou referir-se ao próprio corpo de Macabéa, numa alusão ao desejo (necessidade) de se arrebentar violentamente

foi então (**explosão**) que se desmanchou de repente o namoro entre Olímpico e Macabéa. Namoro talvez esquisito mas pelo menos parente de um amor pálido. Ele avisou-lhe que encontrara outra moça e que esta era Glória. (**Explosão**) Macabéa bem viu o que aconteceu com Olímpico e Glória: os olhos de ambos se haviam beijado (LISPECTOR, 1998, p. 60, grifo meu).

Macabéa é uma espécie de nebulosa, estrela em permanente explosão, pois ainda está se expandindo, e eis outros paradoxo que se apresenta, uma vez que ao mesmo tempo que está se expandindo, está se destruindo. Não há como negar o aspecto da violência presente na palavra explosão, afinal Macabéa era uma mulher que comia as próprias entranhas. Nesse sentido, a explosão também está se referindo a tomada de consciência, uma vez que a expansão faz-se no sentido da apropriação do mundo ao seu redor.

Há ainda a busca por algo que possa representar um futuro, como se o futuro existisse num lugar a qual ela não pertence. Enquanto namora com Olímpico, quer casar-se com ele, sonha com o dia do casamento, mas é um sonho quase estéril, sem forças para vingar, tanto que ao final do romance, a nordestina reage de uma maneira aparentemente fria, “diante da cara um pouco inexpressiva demais de Macabéa, ele até que quis lhe dizer alguma gentileza suavizante na hora do adeus para sempre” (LISPECTOR, 1998, p. 60).

Nessa mesma perspectiva, a expansão da consciência remete para a busca de um futuro, assim a possibilidade de encontrar um amor, quando procura a cartomante, que lhe fala de um gringo ou loiro ou moreno, que vai tirá-la dessa vida, é uma projeção desse estado. Saíra da casa da cartomante “grávida de futuro” (LISPECTOR, 1998, p. 79), cheia de esperança e na certeza de uma sentença de vida. Mas o texto é marcado pelo trágico, pois Rodrigo afirma que na saída da casa da Madama, o cair da noite era fundo e faustico, ou seja, não há redenção alguma nem para a Macabéa nem para o narrador nem para o leitor. Macabéa sai da casa da cartomante e não sabia se deveria atravessar a rua,

Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua, pois sua vida já estava mudada e mudada por palavras – desde Moisés se sabe que a palavra é divina. Até para atravessar a rua ela já era outra pessoa. Uma pessoa grávida de futuro. Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero. Se ela não era mais ela mesma, isso significava uma perda que valia por um ganho. Assim como havia a sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida” (LISPECTOR, 1998, p. 79).

Ou seja, ela reconta, de certa forma, a travessia que o povo hebreu fez do mar vermelho. A rua é o espaço que separa uma vida futura da vida que ela estava vivendo, mas correr o risco de atravessá-la não era o fundamental, pois o que realmente faria diferença era o que lhe aguardava do outro lado, um futuro, porque não se pode esquecer que a travessia era agora de uma pessoa que estava grávida dele.

A morte vem montada num cavalo que relincha em gargalhadas, reforçando o aspecto sinistro do destino, como escreve Lispector “...o Mercedes amarelo pegou-a – e neste mesmo instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhadas de relincho” (1998, p. 79). Quem ri é um animal e há sem dúvida o sobressalto de um aspecto de conotação biológica nessa referência. Há então uma metáfora de caráter moralista presente. Para Nascimento, “Clarice está, sem dúvida, entre os mais miméticos dos humanos em relação aos animais da sua imensa zoografia ficcional” (2012, p. 45).

O CONTRA-DISCURSO DO RISO COMO FORMA DE RESISTÊNCIA

Por fim, a análise recai sobre a questão do riso, uma vez que ele funciona como contra-discurso. O riso é um elemento que percorre toda a narrativa de *A hora da estrela*, até mesmo no momento em que Olímpico termina o namoro. Depois de um breve silêncio ambos começam a rir,

na hora que Olímpico lhe dera o fora, a reação dela (explosão) veio de repente inesperada: pôs-se sem mais nem menos a rir. Ria por não ter se lembrado de chorar. Surpreendido, Olímpico, sem entender deu algumas gargalhadas (LISPECTOR, 1998, p. 61).

O riso é um ato de comunicação. Ele demarca um ponto de vista, no caso de sátira e sarcasmo, em que há um tripudiar diante do sofrimento do outro. Dessa forma, pode-se pensar que o riso é também uma modalidade de discurso, um meio de desestabilização que transcende a subserviência e instaura um novo combate. No romance de Clarice Lispector, o que se percebe é que esse riso assume características do grotesco, como no exemplo citado acima. Para Kayser, o grotesco renasce no século XX por meio do Modernismo, mas ainda carregado do tom terrível e do espanto,

a deformação nos elementos, a mistura dos domínios, a simultaneidade do belo, do bizarro, do horroroso e do nauseabundo, sua fusão num todo turbulento, o estranhamento no fantástico-onírico (...) tudo aqui entrava no conceito do grotesco (KAYSER, 2003, p. 75).

O riso é polifônico e assim congrega todas as categorias do humor. Para Jozef, “o humor empresta algo de maquinal aos gestos e atitudes para reduzir o patético e grave, a tensão do trágico a que a condição de ‘ser homem’ não consegue escapar” (1986, p. 275).

O humor revitaliza a leitura de representação na sua natureza simbólica, desmascara a ilusão e atira sobre o colo do leitor a impossibilidade de sair dela. Dar-se conta da situação de repressão em que se vive por meio do riso é uma das formas mais frágeis e imprevisíveis. Frágil porque mostra o dilaceramento dos sonhos e imprevisível porque a qualquer momento pode ser negada. O humor aponta para o limite tímido que existe entre a aparência e a fantasia, entre a verdade e a ilusão. Para Minois, o riso se concretiza a partir do momento em que o sujeito percebe que existe um abismo entre ele e o mundo em que ele vive, e que ele pode até amar, apesar de tudo, “o mundo é miséria, sofrimento, caos do qual não se pode escapar. Então, o riso protege contra a angústia, ao mesmo tempo, que a expressa. Ele é alegria e protesto”(MINOIS, 2003, p. 540).

O riso é ambivalente, ele respeita e transgredir as regras, permanece no limiar entre trágico e cômico. Ele funciona como espécie de tensão entre o grotesco e o ridículo. Ainda de acordo com Minois, “ele não se aplica a este o aquele aspecto da realidade, mas à realidade inteira. É a ridicularização do mundo inteiro” (2003, p. 530).

Em *A hora da estrela*, Macabéa convive o tempo todo com o riso maldoso do mundo e das pessoas sobre ela. Mas não é ela quem ri do que lhe acontece, quem ri somos nós, os leitores. É o leitor quem a ridiculariza, quem debocha. Ela passa a ser o elemento risível, talvez por isso a busca pela nulidade diante dos outros. Um tentar não ser visto, como se fosse portadora de uma deficiência física e essa fosse motivo de chacota. E quando ri, é como se tentasse corresponder algo que o outro espera dela, como neste fragmento, quando encerra uma consulta com o médico que queria saber porque ela era tão magra, “ela nada entendeu mas pensou que o médico esperava que ela sorrisse. Então sorriu” (LISPECTOR, 1998, p. 67). Esse sorriso também pode funcionar como um sentimento contrário ou como a antecipação de um silêncio próprio do choro, beirando a comicidade. Para Pirandello, isso funciona como a “advertência do contrário” (1996, p. 132), pois o cômico se manifesta na medida em que a personagem toma consciência de que está numa situação na qual não sabe como reagir, então o riso funciona como o contrário do comportamento esperado.

Para Bergson (1987) esse tipo de comportamento gera outros dois comportamentos por parte de quem presencia a cena (podendo ser o leitor): a reflexão e a compaixão, afinal, porque o riso aconteceu? O que há por trás dele? Qual razão ditou a contradição da norma? Ao mesmo tempo, há uma cumplicidade e um compadecer-se, mas um comportamento não anula o outro, ao contrário, a cena é tomada de uma melancolia e de uma tragicidade.

O riso funciona assim, como um texto estranho, pois da mesma forma, apresenta uma representação da realidade, e se configura a partir de um estranhamento humano diante de alguma incongruência, que foge a capacidade de raciocínio humano. Para AVALARCE,

é realmente significativa a possibilidade de esses discursos alargarem a visão de mundo do sujeito, permitindo que ele acesse outras realidades ou, ainda, que delinear sua própria forma de enxergar e entender a realidade (que pode destoar, e muito, do senso comum ou da concepção da maioria) (AVALARCE, 2009, p. 12).

CONCLUSÃO

Por fim, pode-se compreender que o texto de Clarice representa também um espaço destinado ao estranho, é um espaço do estranhamento, o *unheimliche* de Freud. O cavalo que relincha e gargalha apresenta uma simulação reflexiva, pois veio à tona o que deveria ter permanecido em segredo, pois, de acordo com Nascimento, é “estranho exatamente pelo motivo de dispor de uma vasta capacidade confessional sobre o que é muitas vezes socialmente indizível (...)” (2012, p. 25).

Quando morre Macabéa cessa o riso e instala-se o silêncio, e tudo volta a ser *sim*. O som do violino anuncia, o riso torna-se trágico e o tempo agora, segundo Rodrigo/Clarice, é de morangos. Isso porque o próprio leitor passa a ter também uma tomada de consciência (deixa de ser alienado), passa a ter uma consciência de algo, de que a alegria e o riso, significam mais do que alienação. Nesse momento, as sensações e as percepções do mundo passam a ser reais, e os morangos funcionam como o exemplo concreto de que o discurso mudou.

Esse artigo se propôs compreender as representações de lugar e espaço do não-pensar a partir da personagem Macabéa, de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Conclui-se que a personagem se apropria de determinados aspectos da alienação como forma de preservação de si mesma diante da realidade que vive. No entanto, apesar de parecer ingênua, em muitos momentos, Macabéa, se revela consciente da própria situação ao se apropriar do riso e utilizá-lo como contra-discurso, demonstrando sua compreensão de mundo.

REFERÊNCIAS

- ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações: um estudo sobre dissonância na paródia e no riso**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- BERGSON, Henry. **O ensaio sobre a insignificação do cômico**. 2 ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- DURKHEIM, Èmile. Algumas formas primitivas de classificação. In: RODRIGUES, J. (Org.). **Èmile Durkheim**. São Paulo: Ática, 1984.
- EPICURO. **Carta sobre a felicidade: (a Meneceu)**. Trad. e Apres. Álvaro Lorencini e Enzo Del Carratore. São Paulo: UNESP, 2002.
- FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: PRIORE, Mary Del, BASANEZI, Carla. **História das mulheres no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 1997.
- FERRY, Luc. **Aprender a viver: filosofia para os novos tempos**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

HUSSERL, Edmund. *A ideia da fenomenologia*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1986.

JOZEF, Bella. **A máscara e o enigma**: a modernidade da representação à transgressão. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1986.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 11.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**: configuração na pintura e na literatura. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: UNESP, 2003,

NASCIMENTO, Evando. **Clarice Lispector**: uma literatura pensante. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

PESSOA, Fernando. **O eu profundo e os outros eus**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

PIRANDELLO, Luigi. **O humorismo**. Trad. Davi Macedo. São Paulo: Experimento, 1996.

POSTEL, Jacques (dir.). **Dictionnaire de psychiatrie et de psychopathologie clinique**. Paris: Larousse, 1995.

POTKAY, Adam. **A história da alegria**: da Bíblia ao Romantismo Tardio. Trad. Eduardo Henrik Aubert. São Paulo: Globo, 2010.

POZENATO, José Clemente. Introdução ao trágico. *Revista de Letras*, ano I, n.1, agosto/1970. p. 30-45.

PRIORE, Mary Del; BASSANEZI, Carla. **História das mulheres no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 1997.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: Técnica e tempo razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.