



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

RAFAELLA MAYRA MORAIS DOS SANTOS

Resignação e desejo: Uma análise da personagem Macabéa, de Clarice Lispector

RECIFE

2025

RAFAELLA MAYRA MORAIS DOS SANTOS

Resignação e desejo: Uma análise da personagem Macabéa, de Clarice Lispector

Trabalho de Conclusão de Curso no formato Monografia apresentado ao Curso de Graduação em Letras – Bacharelado como parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Raíra Costa Maia de Vasconcelos

RECIFE

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Santos, Rafaella Mayra Morais dos.

Resignação e desejo: uma análise da personagem Macabéa, de Clarice Lispector / Rafaella Mayra Morais dos Santos. - Recife, 2025.

46

Orientador(a): Raíra Maia Maia de Vasconcelos

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras - Bacharelado, 2025.

1. Literatura. 2. Desejo. 3. Resignação. 4. Gênero. I. Vasconcelos, Raíra Maia Maia de. (Orientação). II. Título.

800 CDD (22.ed.)

RESIGNAÇÃO E DESEJO: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM MACABÉA, DE
CLARICE LISPECTOR

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como
requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Data: ____/____/____.

Orientador

Prof(a). Dra. Raíra Costa Maia de Vasconcelos
Universidade Federal de Pernambuco

Examinador

Prof. Dr. Ricardo Postal
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico este trabalho a todos que
acreditaram e fizeram parte da minha
jornada acadêmica.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha família, Márcia, Jailton, Nathália e Benício, cujo apoio constante foi fundamental para que eu pudesse trilhar esta jornada acadêmica. Saibam que cada conquista ao longo desse percurso também é de vocês, que sempre acreditaram no meu potencial e foram meu porto seguro.

Ao meu companheiro, Thiago, expresso minha gratidão pela presença em todos os momentos da minha vida. Sua paciência, incentivo e parceria foram essenciais para que eu seguisse firme em meus objetivos.

Às minhas amigas de curso, Beatriz Maciel, Beatriz Vitória, Camila, Fernanda e Vanessa, que tornaram a rotina acadêmica mais leve. A singularidade de cada uma foi fundamental para fortalecer nosso grupo, proporcionando apoio mútuo ao longo dessa caminhada. Sem vocês, minhas memórias da graduação não seriam tão especiais.

O meu sincero agradecimento a minha orientadora, Professora Raíra. Foi enriquecedor para o meu crescimento profissional e acadêmico ser sua aluna e orientanda. Sou grata por cada aula, pelo acolhimento e pela orientação durante a realização deste Trabalho de Conclusão de Curso, todos esses aspectos foram fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa.

Ademais, agradeço à banca examinadora pela disponibilidade e dedicação na avaliação deste trabalho. É uma honra ser avaliada por profissionais tão competentes e inspiradores, cujo olhar atento e criterioso contribui significativamente para a minha formação.

Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho. Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. (Lispector, 1998, p. 11)

RESUMO

A autora Clarice Lispector possui uma contribuição ímpar na literatura brasileira, especialmente, na construção de narrativas que exploram a desautomação da linguagem e as representações femininas. Com base na fortuna crítica da escritora, este estudo fundamenta-se nas reflexões de Olga de Sá (1979), em *A Escritura de Clarice Lispector* e na perspectiva de Antonio Candido (2006), em *Literatura e Sociedade*, que considera os elementos sociais como parte integrante das obras literárias. Através da análise do romance *A Hora da Estrela* (1998), de Clarice Lispector, a pesquisa é pautada no objetivo de investigar como se manifesta a tensão entre desejo e resignação da protagonista, Macabéa. Para isso, são examinadas as caracterizações da personagem e as interseccionalidades de gênero e classe. A partir do embasamento teórico e da análise da obra, conclui-se que Macabéa apresenta as opressões estruturais que perpassam dimensões sociais, de gênero e classe. Dessa forma, a obra aprofunda a complexidade da construção de personagens femininas, como também reafirma a sua relevância na produção literária feminina no Brasil.

Palavras-chaves: Literatura. Desejo. Resignação. Gênero.

ABSTRACT

The author Clarice Lispector has made an unique contribution to Brazilian literature, especially in the building of narratives that explore the deautomation of language and feminine representations. Based on the writer's critical fortune, this study is based on the reflections of Olga de Sá (1979), in *A Escritura de Clarice Lispector*, and on the perspective of Antonio Candido (2006), in *Literatura e Sociedade*, which considers social elements as an integral portion of literary works. Through the analysis of the novel *A Hora da Estrela* (1998), by Clarice Lispector, the research is guided by the objective of investigating how the tension between desire and resignation of the protagonist, Macabéa, manifests itself. To this end, the characterizations of the character and the intersections of gender and class are examined. Based on the theoretical basis and the analysis of the work, it is concluded that Macabéa presents the structural oppressions that permeate social, gender and class dimensions. In this way, the work delves into the complexity of the construction of female characters, as well as reaffirming their relevance in the female literary production in Brazil.

Keywords: Literature. Desire. Resignation. Gender.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 A Escrita Clariceana	12
1.1 <i>O elemento epifânico nas narrativas de Clarice Lispector</i>	14
2 O desejo feminino na literatura de Clarice Lispector: análise de <i>A Hora da Estrela</i>	21
2.1 <i>Desejo feminino</i>	21
2.2 <i>Entre o silêncio e a estrela: o paradoxo entre resignação e desejo em <i>Macabéa</i></i>	23
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS	43

INTRODUÇÃO

Clarice Lispector, autora da Literatura Modernista Brasileira, é amplamente estudada pela crítica literária devido à originalidade de suas obras, cuja influência e impacto se estendem até a contemporaneidade. Antonio Candido (1977), em *No raiar de Clarice Lispector*, considera que a escritora “aceita as provocações das coisas à sua sensibilidade e procura criar um mundo partindo das suas próprias emoções” (Candido, 1977, p. 128), devido à capacidade de adaptar a linguagem ao transformá-la em um instrumento de expressão do espírito, penetrando “em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente” (Candido, 1977, p. 127). Dado o exposto por Antonio Candido em sua primeira crítica referente à obra de Clarice Lispector, compreende-se que o estilo literário da autora demarca sobretudo uma ampliação da própria linguagem, por meio da união entre forma e conteúdo, a partir da exploração minuciosa dos detalhes nas narrativas.

Por meio da desautomatização da linguagem, Clarice aborda reflexões existenciais do eu, sobretudo na experiência feminina de suas personagens. Conforme aponta Olga de Sá (1979), em *A Escritura de Clarice Lispector*, por meio do procedimento epifânico, a escritora revela “a vida selvagem que existe sob a mansa aparência das coisas” (Sá, 1979, p. 106), conferindo profundidade às vivências cotidianas presentes em seus enredos. Segundo Nádya Gotlib (2017), no ensaio *Quando o Objeto, Cultural, é a Mulher*, a autora explora a multiplicidade da linguagem por meio do “ponto de vista feminino, desvendando, como uma mulher assumida entre sujeito e objeto do discurso” (Gotlib, 2017, p. 184). Diante da centralidade da presença feminina em seus enredos, a autora representa as mulheres, sobretudo, a partir das tensões internas de suas personagens, cujas identidades são construídas predominantemente pela subjetividade e por experiências individuais.

No entanto, há também a demarcação de angústias coletivas, uma vez que as imagens femininas tradicionalmente presentes na cultura patriarcal “são produtos de mentes masculinas” (Friedan, 2022, p. 59). Nesse sentido, as representações são socialmente construídas e os avanços contemporâneos no debate sobre os estereótipos femininos possibilitam uma análise crítica dos papéis de gênero.

O presente trabalho tem como objeto de estudo o romance *A Hora da Estrela* (1998), de Clarice Lispector, publicado em 1977. Considerando que as representações imagéticas femininas são abordadas em obras literárias, de forma que evidenciam a subserviência disseminada pela cultura patriarcal — mesmo que através da resistência —, a análise se

fundamenta na concepção teórica de Antonio Candido (2006) em *Literatura e Sociedade*. Essa perspectiva teórica destaca a relação do elemento social como parte intrínseca da obra literária, ampliando os processos interpretativos.

O romance em análise foi o último escrito por Clarice Lispector, demarcado por uma narrativa acompanhada pela trajetória de Macabéa, uma jovem datilógrafa de 19 anos, do sertão de Alagoas, que reside no Rio de Janeiro após a morte da sua tia e permanece à margem da sociedade. A história é narrada por Rodrigo S. M., um narrador onisciente que reflete sobre o próprio ato de escrever e sobre a condição de Macabéa, através da metalinguagem. A análise será desenvolvida através do objetivo de investigar como a personagem Macabéa reverbera o contraste entre submissão e o desejo feminino, a partir do seu desdobramento dentro da narrativa, que corrobora para a construção da sua complexidade.

A problemática investigada envolve questionamento: de que forma a resignação da personagem Macabéa demonstra as tensões entre desejo e privação feminina? Afinal, socialmente, as mulheres possuem a exigência de subserviência da sociedade patriarcal, em meio ao contraste com os desejos internos femininos, sejam de ordem sexual ou psicológica. De acordo com Simone de Beauvoir (1970): “o drama da mulher é esse conflito entre a reivindicação fundamental de todo sujeito que se põe sempre como o essencial e as exigências de uma situação que a constitui como inessencial.” (Beauvoir, 1970, p. 23). A reflexão proposta por Simone de Beauvoir evidencia a dualidade feminina, visto que, ao mesmo tempo em que há o reconhecimento dos desejos, as mulheres foram historicamente reduzidas a uma posição secundária dentro da estrutura patriarcal. Esse paradoxo se manifesta na trajetória da personagem Macabéa, cuja resignação revela as tensões entre suas vontades individuais e as opressões sociais que a mantêm em um estado de apagamento. Sua existência, marcada pela falta de autonomia e invisibilidade, revela a condição histórica de inessencialidade, conforme apontado por Simone de Beauvoir. Diante disso, é possível questionar de que maneira o texto literário prolonga ou rompe com padrões de representação feminina e como a escrita de Clarice Lispector corrobora para o novo olhar às produções de mulheres no Brasil.

Portanto, a análise será baseada a partir do levantamento bibliográfico referente às obras de Clarice Lispector, além de abordar as caracterizações, bem como a fortuna crítica referente às produções literárias da autora. O objetivo será possibilitar uma reflexão crítica em resposta à problemática de pesquisa. Para tanto, serão investigadas as relações entre a resignação e o desejo feminino na obra, bem como os elementos da narrativa que contribuem para a construção da personagem, levando em consideração as interseccionalidades de gênero e classe. Dessa forma, aprofundar os estudos de *A Hora da Estrela* configura um processo de reconhecimento

de uma ampliação vinculada à representação do feminino, pois, embora a resignação e o desejo representem uma relação paradoxal, eles caminham lado a lado, auxiliando na construção da identidade na obra-

1 A Escrita Clariceana

A linguagem de Clarice Lispector revela o domínio das palavras de maneira substancial e múltipla. A fortuna crítica das décadas de 1940 a 1950, anos dos primeiros escritos da autora, indica a descoberta de uma ficção configurada como “um instrumento real de espírito” (Candido, 1977, p. 127), bem como afirma Antonio Candido, em *No Raiar de Clarice Lispector*. O crítico reforça a capacidade da autora de transformar o ordinário do cotidiano em um mundo sensível, em especial na obra inaugural intitulada como *Perto do Coração Selvagem* (1944). É possível compreender que as obras de Clarice Lispector abordam temáticas sobretudo íntimas, capazes de penetrar na subjetividade do eu, por meio de uma escrita reflexiva que estimula a experiência singular do leitor no processo de leitura e interpretação dos enredos.

Em vista da corporeidade e sensibilidade dos discursos de Clarice Lispector, as recepções críticas das suas obras pioneiras dividiram opiniões, visto que no ano de publicação do seu primeiro livro, *Perto do Coração Selvagem* (1944), os romances predominantes no Brasil estavam enquadrados nas perspectivas regionalistas da década de 1930 ou romances intimistas, centrados na linearidade. As particularidades estéticas e temáticas das obras de Clarice Lispector desencadearam uma descoberta literária, afinal, como afirma Antonio Candido, a escritura clariceana levou “nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério” (Candido, 1977, p. 127). Entretanto, o novo estilo literário da autora também possuiu recepções adversas, como o crítico Álvaro Lins (1944), que considerou *Perto do Coração Selvagem* uma narrativa inacabada.

Compreende-se que Álvaro Lins identificou elementos originais na obra de Clarice Lispector, porém, ao contrário de críticos posteriores, não os incluiu como qualidades da sua narrativa, como afirma Olga de Sá (1979), em *A Escritura de Clarice Lispector*:

Não ocorreu a Álvaro Lins, que um romance novo, fora dos moldes tradicionais, como ele mesmo reconhece, recusaria uma trama com início, meio e fim e poderia terminar com um monólogo da protagonista (...). E precisamente o que Roberto Schwarz apontará mais tarde, como a força mesma de *Perto de um Coração Selvagem*, o seu princípio de composição, é a fraqueza para Álvaro Lins: a colocação do espaço e do tempo, no plano da descontinuidade. (Sá, 1979, p. 30)

Ao subverter os moldes tradicionais do romance e adentrar em narrativas não lineais, a autora rompe com expectativas convencionais, oferecendo uma experiência literária que se aproxima da fragmentação da consciência humana.

Essa abordagem, embora inicialmente vista como uma fraqueza por críticos como Álvaro Lins, destaca-se como o diferencial do estilo literário de Clarice, que valoriza a complexidade interior, o fluxo do pensamento e a subjetividade. Isto posto, ao longo das décadas, é perceptível a mudança nas críticas em função do reconhecimento estilístico e técnico das produções da autora, bem como da consolidação de editoras, o que possibilitou o desenvolvimento de um público leitor na época composto majoritariamente por classes econômicas altas, como Esdras de Nascimento (1961) pontua.

Entre as décadas de 1960 e 1970, Eduardo Portella, em *A forma expressional de Clarice Lispector* (1960), afirma que a carga emocional dos vocábulos presentes nas obras corrobora para um efeito, antes de tudo, estético e eficaz. Este efeito mencionado demonstra a ênfase na qualidade técnica das narrativas da autora, destacando a originalidade de sua escrita literária. Sua estética, combinada com repetições discursivas e mudanças nos ritmos da narrativa, reforça as emoções presentes nas ações dos personagens, criando uma experiência literária demarcada por subjetividade e múltiplas possibilidades de interpretações.

O caráter estético também é explorado por Benedito Nunes, no ensaio *Linguagem e o silêncio*, advindo do livro *O Dorso do Tigre* (1976). Segundo este, a linguagem clariceana volta-se para si mesma, através do “estilo dominado pela assombração do silêncio” (Nunes, 1976, p. 137), isto é, a narrativa torna-se capaz de revelar o inexpressável, em que o silêncio, em junção com a linguagem, ressoa mais alto. Para exemplificar o jogo estético presente nas obras da escritora, Benedito Nunes aborda a concepção de Schiller:

(...) o jogo estético, que suspende ou neutraliza, por meio da imaginação, a experiência imediata das coisas, dá acesso a novas possibilidades, a possíveis modos de ser que, jamais coincidindo com um aspecto determinado da realidade ou da existência humana, revelam-nos o mundo em sua complexidade e profundidade. Quando consumado através da linguagem, como criação literária, o jogo estético pode tornar-se diálogo com o Ser.” (Nunes, 1976, p. 130).

Diante disso, a linguagem presente nas obras de Clarice Lispector é o próprio objeto da narrativa, como um recurso metalinguístico. A reflexão sobre a linguagem e a escrita é observada no narrador de *A Hora da Estrela*, na medida em que, anteriormente à apresentação da personagem principal e no decorrer de todo o enredo, Rodrigo S.M. ressalta o processo metalinguístico de produção da obra, sobretudo a partir da perspectiva subjetiva, como forma de expressão do íntimo do autor através do enredo externo:

[...] Escrevo neste instante com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa exterior e explícita [...] Numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo (Lispector, 1998, p. 12).

A reflexão metalinguística do narrador configura uma fusão entre o ser e a linguagem, movimento que também é analisado por Benedito Nunes (1976), ao interpretar o impulso existencial presente nos personagens claricianos:

A inquietação que neles tortura os indivíduos é o desejo de ser, completa e autenticamente - o desejo de superar a aparência, conquistando algo assim como um estado definitivo, realização das possibilidades em nós latentes. (Nunes, 1976, p.132)

Essa busca constante pela expressão da identidade do eu, atrelada ao uso minucioso da linguagem são os “sentidos existenciais” (Nunes, 1976, p. 138) da criação literária de Clarice Lispector. Além disso, o silêncio nas suas produções garante uma multiplicidade de significações, manifestadas especialmente por meio do procedimento epifânico reverberado ao longo de suas narrativas.

1.1 O elemento epifânico nas narrativas de Clarice Lispector

O refinamento estético nas obras de Clarice Lispector revela o domínio da palavra como essência do ser, capaz de transportar os personagens a um estado de transcendência, definido como epifania. A revelação interior das personagens clariceanas demonstram um estado de lucidez plena, de acordo com Massaud Moisés (1970), em que o ser identifica a realidade das coisas e de si próprio. O estado epifânico se manifesta em momentos reveladores das narrativas, mesmo que não sejam marcados por eventos excepcionais ou grandiosos, afinal, Clarice Lispector transforma situações cotidianas em instantes de profunda reflexão, em que os personagens alcançam um grau extremo de intimidade consigo mesmos.

Em 1970, à luz de Álvaro Lins, o crítico Costa Lima reconheceu nas obras de Clarice Lispector trechos que indicam “uma aguda percepção de detalhe” (Lima, 1970, p. 452, *apud* Sá, 1979, p. 55), contudo, considerou este procedimento um reducionismo “da realidade ao meramente subjetivo” (Lima, 1970, 452, *apud* Sá, 1979, p. 55). Entretanto, o que Costa Lima considera um aspecto reducionista, pode ser atrelado à abordagem intimista característica da escritora, capaz de ampliar os detalhes dos cotidianos e materializá-los como elementos fundamentais para o reconhecimento do próprio eu. É possível observar isto, por exemplo, na

obra *A Paixão Segundo G.H.* (2020), cuja personagem principal, ao ver uma barata em seu quarto, inicia um momento de reflexão sobre sua identidade. Neste momento, a “cara sem contorno” (Lispector, 2020, p. 53), os longos bigodes, o corpo com cascas grossas e os olhos facetados do inseto tornaram-se símbolos, representando a inquietação interior da personagem e a transportando à epifania:

Em mim um sentimento grande de espera havia crescido, e uma resignação surpreendida: é que nesta espera atenta, eu reconhecia a atenção de que também antes vivera, a atenção que nunca me abandona e que em última análise talvez seja a coisa mais colada à minha vida (...). Também a barata: qual é o único sentimento de uma barata? A atenção de viver, inextricável de seu corpo (...). Foi então que a barata começou a emergir do fundo. (Lispector, 2020, p. 49)

A atenção à vida e aos detalhes é um elemento que revela as camadas de introspecção presentes na epifania de Clarice Lispector, como formas de expressão da subjetividade, característica que corrobora a singularidade literária das suas narrativas.

Na etimologia da palavra, a expressão epifania, em grego *epipháneia*, significa manifestação ou aparição. Segundo o *Dicionário de Teologia Bíblica* de Johannes Bauer (1973), a epifania possui um significado bíblico, o qual se entende como a interrupção de Deus no mundo. A reverberação na literatura desse procedimento é realizada através de “uma realidade complexa, perceptível aos sentidos, sobretudo aos olhos (visões), ouvidos (vozes) e até ao tato” (Sá, 1979, p. 133.), fatores definidores para a escrita corpórea de Clarice Lispector. Segundo Haroldo de Campos (2019), trata-se de uma das principais questões que “se tem imposto como traço definidor para a compreensão do modo escritural” (Campos, 2019, p. 184), caracterizada por um processo de revelação e imersão em uma reflexão, isto é, “quando o personagem é convidado a revirar a própria existência” (Góis, 2007, p. 40). Contudo, é importante ressaltar que o processo epifânico é retratado de forma distinta no objeto de análise deste trabalho, como será detalhado posteriormente.

De acordo com Massaud Moisés (1964), o projeto existencial dos personagens é originário da linguagem, afinal, através do desenvolvimento verticalizado das narrativas, a autora explora as angústias, sobretudo femininas. Olga de Sá (1979), em *A escritura de Clarice Lispector*, realiza uma análise da cosmovisão de Clarice Lispector, cuja interpretação de Massaud Moisés vincula à Fenomenologia e ao Existencialismo:

A contista registra a espessura trágica do cotidiano de vidas inermes. Ela as vê como seres afogados na banalidade. A introspecção é dela, não das personagens. Estas são, antes, símbolos, personificações, índices de mediania

e sua verossimilhança deve ser referida a eus-coletivos, eus-cidades ou eus-humanidades. (...) O ir-sendo existencial se revela e se constrói por meio das palavras. O ir-sendo pela linguagem se une com a noção de finitude irreversível do tempo (...). (Sá, 1979, p. 39-40)

A personificação de angústias de eus-coletivos mencionada por Olga de Sá (1979) pode ser exemplificada no conto *Amor* (1982). Nele, a personagem Ana, uma mulher de classe média, com bons filhos e um casamento estável, adentra em um momento de inquietação existencial a partir da observação de um homem cego mascando chiclete, cuja repetição do gesto o faz sorrir:

O mundo se tornara de novo um mal-estar. (...) Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas na rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão — e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir. Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram. (Lispector, 1982, p. 93)

Contudo, a exaltação de Ana delineia uma problemática mais complexa: a feminina. A personagem, após ver o homem no bonde, caminha até um parque e observa o seu arredor, bem como seu próprio eu.

Antes do processo epifânico, Ana sobrevivia de forma automática, cumprindo funções estabelecidas para as mulheres, majoritariamente brancas: cuidar dos filhos, da casa e ser uma boa esposa. Ademais, ao considerar a interseccionalidade entre raça e classe, é possível compreender que as mulheres negras também estavam limitadas aos papéis de gênero voltados para o cuidado, contudo, de maneira distinta, também ocupando o mercado de trabalho: “[...] muitas dessas trabalhadoras, que se dedicavam a longas horas de trabalho, com baixos salários, e ainda faziam todo o trabalho doméstico, teriam enxergado o direito de ficar em casa como liberdade.” (hooks, 2018, p. 68)

Historicamente, até os dias atuais, há uma múltipla jornada de trabalho das mulheres em busca do sustento de suas famílias, bem como do cuidado do próprio lar. Diante disso, a estudiosa bell hooks, na obra *Teoria Feminista* (2019), reflete sobre os dilemas femininos explorados pela estadunidense Betty Friedan, na obra *Mística Feminina* (2022), publicada na década de 70 no Brasil:

Os problemas e dilemas específicos das esposas brancas da classe do lazer eram questões reais e dignas de preocupação e mudança, mas não eram as questões políticas prementes da maior parte da população feminina. A maior parte das mulheres estava preocupada com a sobrevivência econômica, a discriminação racial e étnica etc. (hooks, 2019, p. 27.)

Diante da perspectiva de bell hooks, é fundamental ressaltar que a função social de cuidado atrelada à personagem Ana é comum a diferentes mulheres, entretanto, há distinções em relação às angústias femininas, principalmente devido às realidades sociais múltiplas. Como é possível observar na personagem Macabéa, em *A Hora da Estrela*, cuja as angústias presentes em sua vida são consequência sobretudo da sua fragilidade econômica e social, devido a condição de subalternidade. Assim, ao reconhecer a diversidade de mulheres presentes na sociedade e a pluralidade de motivos que causam as inquietudes femininas, compreende-se a importância de refletir sobre as opressões de gênero e classe, bem como será analisado na personagem principal Macabéa.

Ao retomar à personagem Ana, entende-se que através do ápice de observar que um homem mascando chiclete poderia ser mais feliz do que ela, há o início de sentimentos paradoxais na personagem, seja de prazer, como de repulsa pela própria realidade: “Sob os pés a terra estava fofa, Ana aspirava-a com delícia. Era fascinante, e ela sentia nojo.” (Lispector, 1982, p. 94). Entretanto, da mesma maneira que sua introspecção e angústia representam uma mudança interna, há também o retorno à realidade que a cerca.

Compreende-se que a construção das personagens de Clarice Lispector representa a “espessura trágica do cotidiano” (Sá, 1979, p. 39), ressaltada sobretudo no momento epifânico. O ser expressa uma consciência da subjetividade da própria vida e identidade, transcendendo a descoberta de um cotidiano incompleto, inserido nas obras a partir da descrição do indizível, visto que “manifestar o inexpressível é criar” (Lispector, 2013, p. 112). Entretanto, de forma distinta, identifica-se o processo epifânico em *A Hora da Estrela*, afinal, a revelação da personagem ocorre no instante da sua morte. No decorrer da narrativa, a personagem não possui uma revelação interior, afinal, não questionava sobre sua própria identidade: “[...] parece-me que sua vida era uma longa meditação sobre o nada. Só que precisava dos outros para crer em si mesma, senão se perderia nos sucessivos e redondos vácuos que havia nela.” (Lispector, 1998, p. 38). Em sua condição de apagamento, Macabéa não possui a consciência da necessidade de reflexão sobre sua existência, por este motivo, sua meditação era sobre o vazio que permeava a sua vida. Ela não se vê, não questiona— é alguém que simplesmente é, sem subjetividade crítica, em meio às opressões. Segundo o narrador, a personagem possui uma “alma rala” (Lispector, 1998, p. 32), incapaz de refletir sobre sua realidade, bem como sobre seu íntimo.

Ademais, o narrador ressalta a percepção da protagonista ao enfatizar sua incapacidade de projetar qualquer pensamento que a distancie do presente: “Quando à moça, ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando,

inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo.” (Lispector, 1998, p. 23). A falta de encontro consigo mesma revela uma jornada baseada nas perspectivas alheias sobre sua própria identidade, de forma distinta da personagem Ana, citada anteriormente. Enquanto Ana possui um momento de reflexão sobre sua inquietação interna, Macabéa, mesmo sentindo uma constante dor durante a narrativa, não procura a raiz desta angústia: “Teria ela a sensação de que vivia para nada? Nem posso saber, mas acho que não. Só uma vez se fez uma trágica pergunta: quem sou eu? Assustou-se tanto que parou completamente de pensar.” (Lispector, 1998, p. 32). Assim, Macabéa não reconhece sua vida à toa, devido à falta de questionamento. Em contrapartida, as epifanias de outras personagens de Clarice Lispector são reveladas através do próprio íntimo delas, em *A Hora da Estrela*, apenas um elemento externo, no final da narrativa, é capaz de revelar o despertar do processo epifânico: a cartomante.

Esta característica expressa o caráter irônico e trágico do procedimento epifânico presente na obra em questão, afinal, a epifania se revela no instante do atropelamento da personagem e conclui a partir da morte da personagem principal. Visto que, ao receber uma revelação ilusória sobre o seu futuro, Macabéa é conduzida ao seu destino trágico e, conseqüentemente, sua epifania: após a visita à cartomante, é atropelada e morre: “Então ao ar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora, é já, chegou a minha vez! E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a [...]” (Lispector, 1998, p. 79). A tragicidade da epifania de Macabéa, bem como a celeridade da revelação da personagem, portanto, expressam a singularidade deste procedimento na obra em análise, revelador da falta de perspectivas reais de mudança na protagonista.

Ademais, apesar das distintas representações do processo epifânico nas obras de Clarice Lispector, a desautomação da linguagem permanece presente. Assim, a atuação do leitor torna-se parte significativa para a construção dos sentidos das narrativas, como forma de reflexão da própria linguagem. De acordo com Assis Brasil (1969), Clarice desenvolve “seus trabalhos de dentro para fora, ou melhor, a partir do personagem” (Brasil, 1969, p. 23). Nesta perspectiva, o narrador também adquire uma nova característica: “A diferenciação está no fato de o narrador não mais contar para você um determinado acontecimento, e sim o de criar, dando a este uma forma estética autônoma.” (Brasil, 1969, p. 23).

Diante da autonomia do leitor e do narrador, Clarice Lispector insere em suas obras uma linguagem permeada sobretudo pela repetição, através das comparações, dos paradoxos, sinestésias e aliteraões. Para Benedito Nunes (1966, p. 133-137), as repetições ampliam a

carga emocional das palavras na narrativa, contudo, o esgotamento do ciclo o qual insere a linguagem “abrindo-se e fechando-se em si mesma” (Nunes, 1966, p. 132), introduz o silêncio, isto é, o “estilo de humildade”, característico do “próprio assustador contato com a tessitura de viver” (Nunes, 1966, p. 147). Na obra *A Hora da Estrela*, apesar do narrador afirmar que a história da personagem Macabéa seria abordada de forma simples, há a repetição de distintos elementos durante a narrativa, que corroboram na construção do enredo. Um exemplo marcante disso é o uso recorrente da palavra ‘explosão’, que surge nos momentos em que o narrador busca intensificar a narrativa, conferindo ênfase e impacto à trajetória da protagonista. Dessa forma, a desautomação da vida nas obras da autora é simbolizada pelo movimento cíclico de reinterações e silêncios, os quais, por sua vez, revelam o íntimo dos personagens fragmentados.

Em decorrência das principais características estilísticas da escritura clariceana, Nelson Vieira, em *A linguagem espiritual de Clarice Lispector* (1987), realiza uma analogia do estilo literário de Clarice Lispector às narrativas bíblicas:

a linguagem e a obra de C.L. refletem e respeitam a estética da narrativa bíblica, especialmente a retórica do Antigo Testamento, onde o poder concreto da palavra, a repetição de palavras-chaves e de uma sintaxe evocativa, mais o elemento mítico, paradoxal e ilógico apresentam ao leitor um estilo sério, sagrado e espiritual, pleno de enigmas e perguntas. (Vieira, 1987, p. 83)

Contudo, tendo em vista que os paradoxos e a polissemia presentes na escrita clariceana também são associados à multiplicidade de sentidos reverberados nos enredos, os enigmas observados nas suas narrativas possuem o objetivo de revelar a essência do eu e dos personagens. Entretanto, em Macabéa, percebe-se que sua essência é moldada pelas opressões de gênero e classe que a atravessam. Por não questionar sobre sua identidade, a personagem torna-se consequência do meio marginalizado ao qual pertence e a invisibiliza. Assim, na obra em análise, serão observados os paradoxos presentes na personagem principal Macabéa. Busca-se investigar de que maneira seu conformismo diante da realidade manifesta a tensão entre desejo e resignação da protagonista, afinal, resignação configura-se como uma submissão à vontade de alguém ou a um determinado destino. Diante disso, são evidenciadas as opressões que marcam a vivência da personagem, especialmente em relação a gênero e classe.

Outrossim, ainda que não constitua o foco principal da análise em questão, é importante ressaltar o papel do narrador na construção de uma reflexão metalinguística. Considera-se que as reflexões de Rodrigo S.M. sobre o processo de escrita apresentam semelhanças com a perspectiva da desautomação da linguagem clariceana.

Segundo Olga de Sá (1979), “o narrador se escreve todo através de Macabéa, por entre seus próprios espantos. Sua onipotência se estende ao leitor, o qual dialoga constantemente. A função fática é uma tônica dessa narrativa.” (Sá, 1979, p. 212). O constante diálogo de Rodrigo S.M. revela a importância do papel do leitor para a compreensão das obras de Clarice Lispector, como forma de adentrar no texto como elemento materializado e corpóreo. Assim como o próprio narrador de *A Hora da Estrela* afirma:

Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão. Mal ousou clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contra tom o baixo grosso da dor. Alegro com brio. Tentarei tirar ouro do carvão. Sei que estou adiando a história e que brinco de bola sem a bola. O fato é um ato? Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta. (Lispector, 1998, p. 16)

A escrita corpórea e repleta de significações representa sobretudo uma “epifania feminina” (Picchio, 1989, p. 18), uma vez que constrói personagens femininas que expressam os conflitos oriundos dos padrões impostos na sociedade patriarcal, como mencionado anteriormente no conto *Amor* (1982) e na obra *A Hora da Estrela*, objeto de análise deste trabalho.

Dado que na obra *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido afirma: “[...] o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.” (Candido, 2006, p. 14). É possível observar como *A Hora da Estrela* articula, por meio da ficcionalidade, apresenta reflexões sobre a condição feminina. Compreende-se que através da ficcionalidade, a literatura pode reverberar ou refutar elementos sociais, como forma de estabelecer reflexões críticas a partir do arcabouço contextual, em conjunto com as tessituras estruturais do texto e da narrativa. Nesse sentido, será analisado como o desejo feminino na obra de Clarice Lispector se manifesta de maneira ambígua e tensionada, como forma de reflexão em relação às limitações impostas pelo contexto social, em junção à complexidade da construção da personagem Macabéa. A partir dessa perspectiva, o próximo capítulo analisará como o desejo feminino é construído na narrativa, ao contrastar com a resignação da personagem principal da obra.

2 O desejo feminino na literatura de Clarice Lispector: análise de *A Hora da Estrela*

2.1 Desejo feminino

Considerando a perspectiva de Antonio Candido referente à importância do social como elemento de construção de uma obra, “estudado no nível explicativo e não ilustrativo” (Candido, 2006, p. 16), identifica-se a relevância nas personagens femininas na literatura de Clarice Lispector, sobretudo quanto à concepção do desejo, visto que os desejos, sobretudo o feminino, podem ser reprimidos pela construção social. Afinal, o “culto à domesticidade” (Jenainati; Groves, 2020, p. 36) culminado historicamente no sistema patriarcal “atribuía às mulheres uma função estritamente privada e aos homens um papel público” (Jenainati; Groves, 2020, p. 36). Diante disso, o estereótipo feminino promovido pelo patriarcalismo inseria as mulheres em uma posição de submissão, sem obter a liberdade de expressão das vontades, sejam elas de qualquer ordem.

Como abordado anteriormente, na literatura clariceana, desde sua estreia em 1944 com a obra *Perto do Coração Selvagem*, a autora insere personagens principais majoritariamente femininas, representadas pelas reflexões referentes à identidade e a busca constante pela realização dos desejos. De acordo com Fitz (1989): “Em seu estilo, nos personagens e nos temas, a presença feminista é sempre marcante, conferindo à sua ficção uma força vital e até revolucionária” (Fitz, 1989, p. 35), afinal, o caráter inovador das obras clariceanas reside na fusão entre forma literária e conteúdo, através de reflexões ímpares para a representação feminina e as produções de mulheres no Brasil, ao propor novas formas de abordar os estereótipos estabelecidos, bem como as construções de personagens femininas na literatura, conforme expomos no percurso teórico-crítico até aqui delineado.

Tendo em vista que, segundo o *Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa* (2025), resignação significa o ato de submeter-se a vontade de alguém, bem como aceitar o próprio destino, entende-se que as personagens femininas de Clarice Lispector apresentam o paradoxo entre desejo e submissão através da resignação, especialmente Macabéa, como será analisado posteriormente. De acordo com o *Dicionário da Psicanálise* (Laplanche; Pontalis, 2001), o desejo trata-se da constante busca pela repetição da “vivência de satisfação após a qual a imagem mnésica de uma certa percepção se conserva associada ao traço mnésico da excitação resultante da necessidade.” (Laplanche; Pontalis, 2001, p. 114), este se constitui pela falta, ou seja, obtém uma natureza inacessível, devido o anseio pela completude do vazio. Apesar deste

trabalho não obter o objetivo de trabalhar teorias psicanalíticas, é possível observar que a contínua aspiração de satisfação nas personagens de Clarice Lispector revelam a relação entre o ser desejante e a falta de uma materialidade do objeto desejado, afinal, os personagens clariceanos apresentam o desejo de alcançar a felicidade, em meio às suas incompletudes.

Ao atrelarmos aos personagens majoritariamente femininos de Clarice Lispector, entende-se que o papel social da mulher é fundamental na construção deste desejo. Na perspectiva histórica, as figuras femininas não foram ensinadas a expor as vontades livremente, sobretudo sexuais. Durante anos, a feminilidade foi atrelada a submissão da mulher ao marido e castidade (Cavalcanti, 1993). Associado a isso, os discursos referentes ao desejo sexual foram inseridos através das instituições de poder, como forma de controle e repressão. Contudo, com o desenvolvimento de métodos contraceptivos de controle de natalidade, em meados do século XX, as mulheres obtiveram um maior poder sobre o próprio corpo e suas vontades (Menezes, 2003).

Apesar do avanço na liberdade feminina no decorrer dos anos, os paradoxos sociais referentes ao desejo ainda estão intrínsecos na própria construção imagética. Diante disso, é possível identificar o desejo reprimido pela resignação na personagem Macabéa. Apesar de possuir um emprego como datilógrafa, a vivência da personagem desenvolve-se à margem da sociedade, através de uma realidade marcada por uma ausência de consciência sobre si mesma, o que reforça a tensão entre o desejo latente em seu íntimo e a resignação que a aprisiona e a faz aceitar as repressões sem questionamento. Macabéa depende da própria sociedade para validar-se, apesar de ser constantemente invisibilizada por esta, diante das interseccionalidades de classe e gênero.

Compreende-se que na década de 1970, época da publicação da obra, o movimento feminista no Brasil vivia o auge da chamada segunda onda. Este período foi marcado pelo "ressurgimento do movimento de mulheres" (Pedro, 2006, p. 250) e pela inserção de pautas femininas no enfrentamento à ditadura militar, especialmente após a Organização das Nações Unidas (ONU) declarar 1975 como o Ano Internacional da Mulher.

É importante ressaltar que essa iniciativa da ONU apenas refletia um contexto global já em desenvolvimento desde os anos 1960, especialmente no início dos anos 1970. Em países da Europa e nos Estados Unidos, manifestações feministas ocupavam as ruas, reivindicando direitos como a liberdade sobre o próprio corpo (Pedro, 2006, p. 251).

Nessa conjuntura, as representações sociais das mulheres passaram a ser amplamente debatidas, dialogando com as temáticas das produções literárias de Clarice Lispector, embora a literatura não possua o papel de refletir os aspectos sociais.

É evidente que as obras literárias estão inseridas em um contexto, o qual, segundo a perspectiva de Antonio Candido (2006), podem desempenhar um papel significativo para a construção da obra. Para o autor, quanto à relação com o externo, a literatura pode ter duas características:

A primeira se inspira principalmente na experiência coletiva e visa a meios comunicativos acessíveis. Procura, neste sentido, incorporar-se a um sistema simbólico vigente, utilizando o que já está estabelecido como forma de expressão de determinada sociedade. A segunda se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos e, para isto, dirige-se a um número ao menos inicialmente reduzido de receptores, que se destacam, enquanto tais, da sociedade. (Candido, 2006, p. 26).

Logo, para Antonio Candido, as obras podem reverberar os símbolos de um contexto social ou desagregar e refletir. Esses aspectos de integração e diferenciação são variáveis de acordo com as particularidades de cada autor, de maneira que o social seja analisado como elemento interno das narrativas. Portanto, esse diálogo com o contexto pode ser observado na obra em análise.

2.2 Entre o silêncio e a estrela: o paradoxo entre resignação e desejo em *Macabéa*

A Hora da Estrela é narrada em terceira pessoa, com um tempo cronológico e linear, através de um narrador onisciente, o qual limita-se “a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela” (Lispector, 1998, p. 15). Contudo, este possui uma relação intrínseca à própria personagem.

É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. (...) Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira. (...) O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida. (Lispector, 1998, p. 12-13)

Rodrigo S.M. inicia o enredo por meio da metalinguagem, isto é, a reflexão sobre o ato de escrever, especialmente sobre a criação de uma personagem que, apesar de ser inutilizada, provoca inquietude, uma vez que, à medida que o narrador a explora, “também conhece a

própria identidade” (Sá, 1979, p. 212). A reflexão do narrador sobre a personagem revela que o domínio sobre o processo de escrita de uma narrativa não é totalizante, bem como Cleusa Passos (2007) afirma em ensaio intitulado *Desejo e Obra Literária*. A linguagem, portanto, possui uma função de guiar o processo de elaboração dos enredos, “o processo discursivo dirige, assim, a mão que o elabora” (Passos, 2007). Macabéa, assim, direciona sua própria história como parte intrínseca do narrador.

Segundo Rodrigo S.M., a história será narrada de forma linear, através de um discurso direto ou indireto, pois é preciso “registrar os fatos antecedentes” (Lispector, 1998, p. 12), como forma de expor esta narrativa exterior latente em seu ser, apesar do fim justificar o começo. Ademais, a representação do narrador como uma figura masculina revela uma crítica através da retratação estereotípica que diferencia as imagens femininas e masculinas pois, segundo este, é necessária a presença de um escritor homem para dissertar sobre a história, “porque escritora mulher pode lacrimejar piegas” (Lispector, 1998, p. 14). A escolha da voz masculina ao falar sobre as opressões femininas, reforça as estruturas de poder que marginalizam a mulher e, sobretudo, a crítica às opressões de gênero presente na narrativa.

De acordo com Olga de Sá (1979), o enredo é baseado em um registro de fatos: “Contra seus hábitos, o narrador apaixonou-se por fatos. Acabará, porém, por cansar-se deles: são banais e definíveis. Nos interstícios da narrativa, o que fica mesmo é o sussurro” (Sá, 1979, p. 209). Em meio aos sussurros da narrativa e os interditos, Rodrigo S.M. reconhece a urgência de clamar pela realidade de Macabéa: “Porque há direito ao grito. Então eu grito. Grito puro e sem pedir esmola” (Lispector, 1998, p. 13), como maneira de dar voz àquela que não é ouvida, que é “virgem, e inócua, não faz falta a ninguém” (Lispector, 1998, p. 14) e possui uma existência que se desenrola à toa. Os relatos da vida de Macabéa se desenvolvem concomitantemente com a melancolia do silenciamento da sua própria existência. Assim, a história é acompanhada “pelo violino plangente tocado por um homem magro bem na esquina.” (Lispector, 1998, p. 24), além do “rufar enfático de um tambor batido por um soldado” (Lispector, 1998, p. 22). Os símbolos sonoros sobrepõem o cenário fúnebre que perpassa o enredo, onde a personagem não é vista pela sociedade até o seu único e último momento triunfal, a sua morte.

Entretanto, no desenvolver do enredo, é possível identificar a eminência do desejo de reconhecimento velado na personagem, mesmo em meio à resignação e à inutilidade da sua vida, afinal: “uma vida sem planejamento é, portanto, a expressão maior de sentir - tudo, e exige uma abertura ao movimento imprevisto, descontínuo e pleno de risco de instante-já.” (Zorzanelli, 2005, p. 112). Diante da vida que se desenrola de forma automática para Macabéa,

ainda há a presença de uma vulnerabilidade ao inesperado na personagem, em meio aos anseios presentes em seu interno.

Segundo o narrador, as informações dos personagens do enredo são “poucas e muito elucidativas” (Lispector, 1998, p. 4), afinal, a narrativa terá um modo simples, de maneira análoga aos próprios personagens, sendo estes do círculo social da protagonista: Macabéa; o próprio narrador Rodrigo S.M.; Glória, amiga de Macabéa; Olímpico de Jesus, namorado da personagem principal; Seu Raimundo, patrão; entre outros. Macabéa é caracterizada como uma moça nordestina invadida pela aceleração da cidade do Rio de Janeiro, composta uma constante dor de dente. A datilógrafa, que não concluiu o terceiro grau, mudou-se para a cidade após a morte da tia que a agredia:

[...] não somente porque ao bater gozava de um grande prazer sensual – a tia que não se casara por nojo – é que também considerava de dever se evitar que a menina viesse um dia a ser uma dessas moças que em Maceió ficavam nas ruas de cigarro aceso esperando homem. (Lispector, 1998, p. 28).

Macabéa nunca fora desejada, seja pela tia ou por qualquer figura masculina. No entanto, sua tia experimentava um prazer perverso ao agredi-la, sob a justificativa de evitar que a sobrinha se tornasse uma mulher que, aos seus olhos, estaria à margem da sociedade. Essa relação evidencia o controle e a imposição de discursos estereotipados por parte da tia, moldando Macabéa desde a infância. Tal opressão repercute ao longo de sua vida adulta, influenciando na repressão dos seus desejos.

Apesar da personagem principal nunca ter sido desejada efetivamente por uma figura masculina, a nordestina desejava ser atriz de cinema, como Marilyn Monroe e Greta Garbo:

Greta Garbo, pensava ela sem se explicar, essa mulher deve ser a mulher mais importante do mundo. Mas o que ela queria mesmo não era ser a altiva Greta Garbo cuja trágica sensualidade estava em pedestal solitário. O que ela queria [...] era parecer com Marilyn (Lispector, 1998, p. 64)

Neste excerto, evidencia-se que, apesar de Macabéa ser negligenciada por aqueles que a rodeiam, há um anseio por validação velado, expressado através de um desejo ingênuo de tornar-se igual às atrizes de cinema. O anseio em ser como as mulheres as quais a sociedade estima, que seguem os padrões de beleza estereotípicos, revela a busca pela completude do vazio inerente à sua identidade, afinal, Macabéa “não queria ser privada de si, ela queria ser ela mesma” (Lispector, 1998, p. 32). Contudo, ela não sabia quem era, afinal, desde a sua infância, não fora ensinada a refletir sobre sua própria identidade e ações: “era sempre castigada mas nem tudo se precisa saber e não saber fazia parte importante de sua vida” (Lispector, 1998, p.

29). O fato de a personagem aceitar a sua realidade sem questioná-la reflete as consequências das opressões vivenciadas desde a infância, bem como a falta de afeto, que a faz desenvolver o desejo fantasioso de tornar-se uma atriz para, assim, ser reconhecida na sociedade.

Devido à resignação diante da realidade, Macabéa ainda se sente feliz: “Ela pensava que a pessoa era obrigada a ser feliz. Então era” (Lispector, 1998, p. 28). Torna-se evidente que Macabéa experimenta uma falsa sensação de felicidade, uma vez que, por não possuir consciência de si mesma, nem das opressões que a atravessam, é incapaz de reconhecer seu próprio sofrimento, vivendo sob a ilusão de ter escapado da infelicidade: “porque, não tendo conhecido outros modos de viver, aceitara que com ela era assim” (Lispector, 1998, p. 51). No entanto, seu padecimento é simbolizado por dores recorrentes ao longo da narrativa, como a persistente dor de dente: “esta é acompanhada do princípio ao fim por uma levíssima e constante dor de dentes, coisa de dentina exposta” (Lispector, 1998, p. 24). Essa dor, que jamais cessa, decorre tanto de suas precárias condições econômicas e sociais quanto, metaforicamente, do sofrimento interno que carrega, ainda que não compreenda plenamente a raiz de sua angústia.

Segundo Rodrigo S.M., “essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar ‘quem sou eu?’ cairia estatelada e em cheio no chão.” (Lispector, 1998, p. 15), por esta razão, a obra torna-se uma “fotografia muda” (Lispector, 1988, p. 17), sobretudo, “uma pergunta” (Lispector, 1998, p. 17). A própria história de Macabéa torna-se repleta de questionamentos nos interditos da narrativa, os quais a mesma não realiza, pois “adivinhava que não há respostas. Era lá tola de perguntar?” (Lispector, 1998, p. 26). A repressão em relação à iminência de possíveis interrogações diante da sua realidade revela constante resignação, isto é, a submissão em relação à sociedade. Macabéa não obtém a conscientização das repressões presentes em seu cotidiano e, por este motivo, conforma-se a viver à margem, sem indagar.

Segundo bell hooks, em obra intitulada *Feminismo é para todo mundo: Políticas arrebatadoras* (2018):

Feministas são formadas, não nascem feministas. Uma pessoa não se torna defensora de políticas feministas simplesmente por ter o privilégio de ter nascido do sexo feminino. Assim como a todas as posições políticas, uma pessoa adere às políticas feministas por escolha e ação. Quando mulheres se organizaram pela primeira vez em grupos para, juntas, conversar sobre questões relacionadas ao sexismo e à dominação masculina, elas foram claras quanto ao fato de que mulheres eram tão socializadas para acreditar em pensamentos e valores sexistas quanto os homens. (hooks, 2018, p. 29)

A perspectiva de bell hooks considera que as mulheres não foram ensinadas a refletir sobre as opressões sociais, sobretudo uma mulher que desde a infância, até a vida adulta, é demarcada por opressões, como Macabéa. Portanto, em virtude da falta de conscientização e informação, a personagem apenas age externamente com conformismo, embora que seu íntimo emane desejo de reconhecimento.

O paradoxo entre resignação e desejo velado pode ser observado nos trechos nos quais a personagem se observa no espelho. Primeiramente, a imagem do espelho é entrelaçada com o narrador: “Vejo a nordestina se olhando no espelho e – um rufar de tambor – no espelho aparece o meu rosto cansado e barbudo.” (Lispector, 1998, p. 22). A fusão identitária entre a personagem principal e Rodrigo S.M. reitera a metalinguagem presente no enredo em relação ao ato de escrita, o qual para adentrar na personagem e dar vida àquela que sobrevive “num limbo impessoal” (Lispector, 1998, p. 23), é preciso entrelaçar-se a mesma.

Posteriormente, a retratação do espelho demonstra Macabéa analisando as manchas do seu rosto: “Disfarçava os panos com grossa camada de pó branco e se ficava um pouco encardida pois raramente se lavava.” (Lispector, 1998, p. 27). O disfarce das marcas e a tentativa de melhorar a imagem que vê no espelho revela que Macabéa nutre um desejo de se encaixar em padrões estéticos e sociais, os quais suas manchas no rosto não estariam nas atrizes que ela anseia em ser. Além disso, apesar da personagem olhar para seu reflexo, ela não consegue alcançar o seu íntimo, revelando o paradoxo entre desejo de identificar a sua imagem, com a apatia diante desta. Afinal, as manchas no rosto, causadas pela falta de banho, também expressam, sobretudo, a sua saúde negligenciada, em meio à realidade subalterna em que se encontra.

O trecho em questão permite a reflexão em relação à construção imagética de beleza feminina. Naomi Wolf (1992), em *O Mito da Beleza*, afirma:

A "beleza" é um sistema monetário semelhante ao padrão ouro. Como qualquer sistema, ele é determinado pela política e, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino. [...] (Wolf, 1992, p. 15)

Ao compreender que o conceito de beleza é baseado, historicamente, por padrões patriarcais, que ditam sobretudo o comportamento das mulheres e não se limitam à aparência, bem como Naomi Wolf pontua, entende-se que Macabéa, ao olhar o seu reflexo e não ver a imagem correspondente aos ideais estéticos da sociedade, desenvolve o desejo de se adequar a esses padrões. As manchas em seu rosto simbolizam as marcas da marginalização que a personagem sofre, marcas essas que são cobertas com um pó branco. No entanto, a tentativa de ocultar sua

identidade apenas a evidencia, pois ela se tornava "encardida" (Lispector, 1998, p. 27), ou seja, o desejo da personagem não seria alcançado.

Ademais, posteriormente, a presença da sua imagem no espelho retoma após a tentativa do seu chefe, Senhor Raimundo Silveira, de a despedir:

Depois de receber o aviso foi ao banheiro para ficar sozinha porque estava atordoada. Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. [...] Logo depois passou a ilusão e enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de papelão. Olhou-se e levemente pensou: tão jovem e já com ferrugem. (Lispector, 1998, p. 25)

Atrelar o seu reflexo à ferrugem, da mesma forma que a pia imunda representa a sua vida, são aspectos que configuram como a imagem da personagem é refletida para a sociedade, através da marginalização. Seu rosto transformado em um palhaço exhibe a falta de reconhecimento da identidade, a partir de uma existência coberta por uma máscara.

Além disso, o seu chefe, configurado em uma classe social superior à Macabéa, também reforça a subalternidade da datilógrafa:

[...] quando o chefe da firma de representante de roldanas avisou-lhe com brutalidade [...] que só ia manter no emprego Glória, sua colega, quanto a ela, errava demais na datilografia [...]. Quanto à moça, achou que se deve por respeito responder alguma coisa e falou cerimoniosa a seu escondidamente amado chefe:

- Me desculpe o aborrecimento.

O senhor Raimundo Silveira [...] voltou-se um pouco surpreendido com a inesperada delicadeza e alguma coisa na cara quase sorridente da datilógrafa o fez dizer com menos grosseria na voz, embora contragosto:

-Bom, a despedida pode não ser pra já, é capaz até de demorar um pouco.

A reação do senhor Raimundo em relação à resposta ingênua de Macabéa demonstra o sentimento de pena para com a personagem, além da sua imposição representar a estrutura hierárquica de poder, cuja protagonista encontra-se como subordinada. Portanto, a posterior imagem de deterioração oriunda da ferrugem reitera o constante desgaste da personagem devido à marginalidade, não apenas diante da sua imagem externa, mas como manifestação do seu interior. Com isso, apesar da juventude, sua própria essência se apaga diante de uma realidade opressiva formada por sistemas de subalternização.

Ademais, no momento que o namorado de Macabéa, Olímpico de Jesus, um nordestino operário em uma metalurgia, termina com ela para ficar com a sua amiga, Glória, a personagem,

apesar de não questionar diretamente sobre sua identidade, intrinsecamente possui atitudes que demonstram uma busca por validação e liberdade:

[...] no dia seguinte que ele lhe dera o fora ela teve uma ideia. Já que ninguém lhe dava festa, muito menos noivado, daria uma festa para si mesma. A festa consistiu em comprar um batom novo, não cor-de-rosa como o que usava, mas vermelho vivante. No banheiro da firma pintou a boca toda e até fora dos contornos para que os seus lábios finos tivessem aquela coisa esquisita dos lábios de Marilyn Monroe. Depois de pintada ficou olhando no espelho a figura que por sua vez a olhava espantada. (Lispector, 1998, p. 62).

A compra de um batom com a cor igual ao de Marilyn Monroe demonstra uma tentativa de encontro consigo mesma, bem como de uma conquista do seu desejo de reconhecimento. Assim, o desejo de realizar uma festa, surgido após o momento de tristeza, reflete a necessidade de experimentar o pertencimento e o afeto que Macabéa nunca havia sentido, nem mesmo de outra pessoa em relação a ela.

Entretanto, essa tentativa de busca pela sua própria identidade e, conseqüentemente, pela felicidade, é falha. O que para uma atriz seria um símbolo de sensualidade e feminilidade, para Macabéa, a cor do batom torna-se análoga ao sangue:

Depois de pintada ficou olhando no espelho a figura que por sua vez a olhava espantada. Pois em vez de batom parecia que grosso sangue lhe tivesse brotado dos lábios por um soco em plena boca, com quebra-dentes e rasga-carne (pequena explosão). (Lispector, 1998, p. 62).

O vermelho do batom representa uma tentativa de mudança em Macabéa, devido a cor vibrante, que transmite paixão e desejo, contrários à apatia da personagem. Entretanto, a comparação com o sangue demonstra a retomada da aura fúnebre e trágica que perpassa o enredo, acompanhada pelo soar de um “violino plangente” (Lispector, 1998, p. 24). A busca por validação e liberdade não perdura pois, mesmo que ela tente se encaixar aos padrões de beleza, a partir da tentativa de modificar a vivacidade do seu ser através do vermelho vibrante, ainda assim continuará “encardida” (Lispector, 1998, p. 27), afinal, sua marginalidade diante à sociedade impossibilita a realização do seu anseio.

Por este motivo, por mais que ela tente se reconhecer, o vermelho em seu rosto aproxima-se a um sangue oriundo de um “soco em plena boca” (Lispector, 1998, p. 62). Este soco manifesta a dor da protagonista, proveniente, metaforicamente, da violência que o meio externo exerce sobre ela. Assim, o batom não representa para Macabéa um instrumento de libertação, mas sim uma confirmação da sua marginalização. O vermelho intenso assume

contornos de violência e dor, evidenciando que as cicatrizes de sua existência à toa não são apagadas.

A falta de materialização do desejo velado em Macabéa causa um vazio na personagem, como é possível observar no trecho em que sua amiga Glória questiona o motivo dela tomar muita aspirina e a personagem responde: “Eu me doo o tempo todo [...] Dentro, não sei explicar” (Lispector, 1998, p. 62-63). Essa dor é proveniente da falta de realização dos seus desejos.

Todavia, identifica-se que Macabéa, apesar de ser caracterizada como aquela que possui uma alma rala e não expressa seus anseios abertamente, entende intrinsecamente o que se trata o desejo: “Ela sabia o que era o desejo – embora não soubesse que sabia. Era assim: ficava faminta, mas não era de comida, era um gosto meio doloroso que subia do baixo-ventre e arrepiava o bico dos seios e os braços vazios sem abraço.” (Lispector, 1998, p. 45). Apesar da compreensão, a personagem não sabia se manifestar em meio às sensações, nem ao menos nomear os próprios sentimentos, apenas senti-los, como é possível reconhecer no excerto:

[...] sonhava estranhamente em sexo, ela que de aparência era assexuada. Quando acordava se sentia culpada sem saber por quê, talvez porque o que é bom devia ser proibido. Culpada e contente. Por via das dúvidas se sentia de propósito culpada e rezava mecanicamente três ave-marias, amém, amém, amém [...] (Lispector, 1998, p. 34).

Observa-se que mesmo que Macabéa sinta o desejo carnal, há a culpa e a repressão decorrente dos ideais da sociedade. Esta culpa representa a resignação da personagem às concepções patriarcais e sobretudo cristãs, provenientes da censura das vontades femininas e da submissão. Ela reconhece, intimamente, que apesar do sentimento de culpa advindo das perspectivas sociais, há também um contentamento diante da realização do desejo em sonho, com isso, os dualismos entre culpa; prazer; desejo; repressão são apresentados em sua construção.

De acordo com o narrador, a infelicidade de Macabéa era sensual, ou seja, apesar de externamente não emanar o desejo carnal, ainda o sentia. Por esse motivo, Rodrigo S.M. questiona: “Como é que num corpo cariado como o dela cabia tanta lascívia, sem que ela soubesse que tinha?” (Lispector, 1998, p. 61). Em vista da reflexão, entende-se que Macabéa não externaliza os próprios anseios devido a repressão do meio, afinal, a todo momento em que é absorvida pelo desejo sexual, considera um pecado: “[...] ela ficava tão excitada que rezava três pai-nossos e duas ave-marias para se acalmar” (Lispector, 1998, p. 61).

De acordo com a visão de Antonio Candido, a literatura se configura como uma expressão representativa do coletivo, situada em um contexto específico: “[...] na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza

afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma ‘comunicação’” (Candido, 2006, p. 147).

Segundo a perspectiva histórica e social do período de publicação de *A Hora da Estrela*, compreende-se que as mulheres viviam o período de emergência da segunda onda do feminismo, entretanto, continuamente acompanhado pelas opressões provenientes do regime ditatorial, bem como da igreja católica. Rose Muraro, autora da obra *Libertação Sexual da Mulher* (1975), considera que a repressão do conservadorismo representava a “sociedade patriarcal que se sentia profundamente ameaçada pela mudança no papel das mulheres” (Muraro, 1975, p. 6).

Contudo, apesar da característica transgressora nos ideais feministas da segunda onda, as opressões que ainda cercavam as mulheres são evidenciadas na personagem Macabéa. A constituição de estereótipos sociais e ideais de família núcleo do sistema patriarcal, bem como de conservadorismo proveniente da religião culminavam, segundo Cooper (1986), na submissão:

neste estado, condicionado e obediente que se encontra o indivíduo considerado “normal” pelo sistema, ou seja, este se encontra alheio a todas as facetas de sua própria experiência pessoal, a todo impulso espontâneo para ação, como também, a mais elementar consciência do seu corpo, isto é, vive num estado ‘fora de si’ (Cooper, 1986, p. 15-16. Grifos do autor).

Em vista disso, Macabéa simboliza este estado alheio e de aceitação, mesmo sentindo o incômodo constante dentro de si, não refletindo sobre o seu entorno e a si mesma, afinal, “é assim porque é assim. Existe no mundo outra resposta?” (Lispector, 1998, p. 27). A falta de instinto revolucionário da personagem devido às opressões as quais vivencia, demonstra que a mesma não identificava as lutas e resignações que a rodeiam e diante disso, para ela, não havia motivos para lutar.

Ademais, é possível identificar a relação entre o desejo sobretudo de obter uma visibilidade e notoriedade diante o outro, assim como as atrizes de cinema, na relação entre Macabéa e Olímpico de Jesus, seu namorado. Os nordestinos protagonizam um namoro sem a realização carnal, baseado em encontros e conversas rasas. Olímpico é um metalúrgico do sertão da Paraíba, caracterizado como um “macho de briga” (Lispector, 1998, p. 57), em decorrência do seu histórico no sertão e da maneira como foi ensinado a ser, de acordo com a masculinidade da cultura patriarcal: “Ter matado e roubar faziam com que ele não fosse um simples acontecido qualquer, davam-lhe uma categoria, faziam dele um homem com honra já lavada” (Lispector, 1998, p. 58). A construção da identidade de Olímpico, portanto, foi baseada

na masculinidade hegemônica, os quais a figura masculina é atrelada ao poder, superioridade e dominação.

Segundo Bourdieu: “a virilidade, entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também como aptidão ao combate e ao exercício da violência (sobretudo em caso de vingança), é, acima de tudo, uma carga.” (Bourdieu, 2005, p. 64). Por este motivo, o personagem é caracterizado como o macho viril, cujos sentimentos de raiva e as brigas das quais já participou representam um grau de honra, diante da perspectiva do patriarcado e dos papéis de gênero que, de forma estereotipada, foram atribuídos aos homens. Olímpico tornou-se um homem que deseja conquistar a autonomia e ser admirado bem como os homens ricos e majoritariamente brancos são na sociedade patriarcal.

Macabéa se impressionava com as revelações e as vontades de aspiração de Olímpico. A relação entre ambos representou a concretude, mesmo que por tempo limitado, do seu desejo de ser visível ao outro. Olímpico tornou-se para ela sua única conexão atual com o mundo, aquele que ao a chamá-la de “senhorinha [...] fizera dela um alguém” (Lispector, 1998, p. 54). A relação de dependência estabelecida é reflexo do fato de Macabéa precisar da validação do outro “para crer em si mesma” (Lispector, 1998, p. 38), evidenciando que a felicidade para ela é construída como um conceito vazio. Segundo Clarisse Fukelman, em artigo intitulado *Escreves estrelas (ora, direis)* (1984), Macabéa “torna-se presa fácil dos mitos e produtos da indústria cultural” (Fukelman, 1984, p. 204). Portanto, o conceito de felicidade da protagonista, moldado através das ideologias sociais, demonstra a construção imagética de gênero, que associa a realização feminina à estabilidade amorosa e ao casamento. Assim, ao iniciar um relacionamento caracterizado como um “parente de um amor pálido” (Lispector, 1998, p. 60), ainda que fundamentado em diálogos superficiais e na insensibilidade de Olímpico, Macabéa experimenta a sensação de validação, ainda que por um tempo limitado.

Contudo, apesar do desejo de ser vista ser materializado quando a personagem conhece Olímpico, esta concretude não permanece durante a relação com o namorado, afinal, os diálogos não são validados por seu namorado, como é observado no trecho:

- Você sabia que na Rádio Relógio disseram que um homem escreveu um livro chamado *Alice no País das Maravilhas* e que era também um matemático? Falaram também em “álgebra”. O que é que quer dizer “álgebra”?
- Saber disso é coisa de fresco, de homem que vira mulher. Desculpe a palavra de eu ter dito fresco porque isso é palavrão para moça direita. (Lispector, 1998, p. 50. Grifos do autor)

Os estereótipos presentes na fala de Olímpico, juntamente com sua insensibilidade em relação aos questionamentos superficiais de Macabéa, evidenciam a sua indiferença para com a namorada. Olímpico não revela sua vulnerabilidade, limitando-se a responder “eu sei, mas não quero dizer” (Lispector, 1998, p. 50) às perguntas, quando, na realidade, não possuía as respostas. Além disso, o desejo sensual não é concretizado, pois Olímpico via Macabéa de forma desprezível, considerando-a como “[...] um cabelo na sopa. Não dá vontade de comer” (Lispector, 1998, p. 60). Dessa forma, a personagem principal nunca foi verdadeiramente desejada, sendo tratada com rejeição. A ausência de afeto e a desvalorização refletem as dinâmicas opressivas que limitam a sua vivência, acentuando seu estado de invisibilidade emocional.

Ademais, o fato de Macabéa ser uma mulher nordestina se adaptando ao trabalho em outra região do país revela a falta de identificação e notoriedade da sociedade em relação à personagem. Ainda que ela esboce sorrisos para as pessoas na rua, “ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham” (Lispector, 1998, p. 16). Diante da opressão de classe, a invisibilidade de Maca representa o reflexo da marginalidade que a atravessa, conforme aponta Ivana Barankiewicz (2014):

Quando se trata de migração nordestina, tudo se passa como se fosse uma decorrência econômica e social “natural”, levando-se em conta a construção imaginária de o no Nordeste só se tem fome e seca, assim, a migração é uma consequência esperada. Com isso, acredita-se que o nordestino destina-se a ser um eterno migrante, pobre e flagelado. [...] essa representação social contribui para criar a invisibilidade histórica em tono dele, deslocando as questões para outros que não favorecem o surgimento de uma história social que os inclua (Barankiewicz, 2014, p. 214-215).

Em vista do estereótipo social do nordestino imigrante e pobre, que busca por uma melhor qualidade de vida em outro estado, é possível identificar que a caracterização da personagem principal como uma mulher nordestina revela uma crítica para com as opressões e a subalternidade permeadas na narrativa.

A repressão de classe também é observada no decorrer do enredo, pois Macabéa divide um quarto com três mulheres, bem como se alimenta majoritariamente de cachorro-quente e coca-cola, com o objetivo de economizar dinheiro:

As vezes antes de dormir sentia fome e ficava meio alucinada pensando em coxa de vaca. O remédio então era mastigar papel bem mastigadinho e engolir. (Lispector, 1998, p. 32)

A representação da fome na personagem revela a sua marginalidade, que a configura em uma realidade periférica da sociedade. Ao desejar e, em contrapartida, se ver obrigada a mastigar papel para mascarar a própria necessidade, é evidenciada a desigualdade social que oprime Macabéa, colocando-a em um lugar de privação.

A subalternidade de Macabéa também está presente no trecho que a personagem vai a uma consulta com um médico e ocorre o seguinte diálogo:

[...] quando você não souber o que comer faça um espaguete bem italiano. [...]
 — Não é tão caro assim...
 — Esse nome de comida que o senhor falou eu nunca comi na vida. É bom?
 — Claro que é! Olhe só a minha barriga! Isso é resultado de boas macarronadas e muita cerveja. Dispense a cerveja, é melhor não beber álcool. Ela repetiu cansada:
 — Álcool?
 — Sabe de uma coisa? Vá para os raios que te partam! (Lispector, 1998, p. 68)

A conversa com o médico que “trabalhava para pobres detestando lidar com eles” (Lispector, 1998, p. 68) demonstra a fragilidade da condição econômica e social da personagem, em contraste com um indivíduo de classe mais alta. A disparidade material entre ambos expõe uma crítica à desigualdade, além de reiterar a exclusão social de Macabéa, tratada com rejeição por parte da sociedade.

Diante disso, a protagonista torna-se subordinada não apenas às estereotípias de gênero, bem como também ao próprio sistema social:

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-se de si mesma, passava o resto do dia representando com obediência o papel de ser. (Lispector, 1998, p. 36)

Por não saber externar seus próprios anseios, Macabéa se conforma aos papéis sociais que impuseram a ela, o de nordestina pobre, sem afeto e possibilidades de ascendência. A protagonista não se constrói a partir de uma reflexão interior sobre quem ela realmente é, mas é um reflexo de categorias que a sociedade atribui a ela, através da conformidade diante das imposições sociais. O seu papel de ser está atrelado a uma vida à margem, a qual “julgava não ter direito” (Lispector, 1998, p. 36) de agir ou pensar além dos seus papéis de ser no mundo. Diante disso, os elementos os quais ela consegue verbalizar sobre si se distanciam de uma compreensão profunda sobre sua identidade, construindo uma relação de estereotípias, sem a possibilidade de mudança.

A constante dor presente na narrativa corresponde à incompletude dos desejos de Macabéa, como mencionado anteriormente. É importante ressaltar que essa dor só é esquecida momentaneamente nos instantes em que Macabéa realiza algo para si mesma e o desejo alcança uma realização, mesmo que de forma efêmera, como nos dias em que faltava o trabalho para apreciar a sua própria companhia:

Tinha um quarto só para ela. Mal acreditava que usufruía o espaço. E nem uma palavra era ouvida. Então dançou num ato de absoluta coragem, pois a tia não a entenderia. Dançava e rodopiava porque ao estar sozinha se tornava: l-i-v-r-e! Usufruía de tudo, da arduamente conseguida solidão, do rádio de pilha tocando o mais alto possível, da vastidão do quarto sem as Marias [...] (Lispector, 1998, p. 41-42)

Como observado na citação, ao estar sozinha, Macabéa desenvolve um sentimento de liberdade. Isto demonstra a negação momentânea da resignação comumente vivenciada em seu cotidiano. Ao realizar uma ação que sua tia não aprovaria e ainda assim manter-se feliz ao fazê-lo, Macabéa, pela primeira vez, dá voz aos seus desejos e liberta-se temporariamente da permanente dor presente em seu íntimo. Entretanto, esta liberdade não é mantida quando a personagem está diante da sociedade, pois apenas sozinha a protagonista permite-se agir conforme seus desejos, sem a necessidade de adequar-se às normas que limitam sua existência no contexto social.

Nesta passagem da obra, também há a retomada da imagem do espelho:

Arrumou, como pedido de favor, um pouco de café solúvel com a dona dos quartos e, ainda com favor, pediu-lhe água fervendo, tomou tudo se lambendo diante do espelho para nada perder de si mesma. Encontrar-se consigo própria era um bem que até então não conhecia. Acho que nunca fui tão contente na vida, pensou. [...] E até ver-se no espelho não foi tão assustador: estava contente, mas como doía. (Lispector, 1998, p. 42)

O prazer de Macabéa ao encontrar-se com sua companhia é evidente, afinal, pela primeira vez sua imagem no espelho não causava repulsa. A verdade dos seus desejos emergiu no momento de sua solidão, isto é, da sua escolha consciente de estar sozinha, bem como o narrador da obra reflete: “só sou verdadeiro quando estou sozinho” (Lispector, 1998, p. 69).

Contudo, apesar de sentir prazer, ainda há a presença da dor, concomitantemente: “estava contente, mas como doía” (Lispector, 1998, p. 42). Esse aspecto revela, novamente, o dualismo entre resignação e desejo. Apesar de obter este momento de solidão, isto é, a manifestação de um estado de prazer, no qual a personagem se conecta consigo sem, necessariamente, sofrer com a falta do outro, ainda há uma vida marcada pela resignação e pela

culpa. Tendo em vista que a figura feminina foi ensinada a negar os desejos e restringir suas ações a um padrão estereotípico pré-estabelecido.

A moderação das próprias ações da personagem pode ser observada no seu pedido à dona dos quartos, neste mesmo momento de solidude, bem como o narrador Rodrigo S.M. reflete: “Desconfio um pouco de sua facilidade inesperada de pedir favor. Então precisava ela de condições especiais para ter encanto? Por que não agia sempre assim na vida?” (Lispector, 1998, p. 42). A partir do questionamento do narrador, é possível compreender que o prazer e encanto no momento de reconhecimento da sua companhia são vivenciados pois não há o outro para a personagem obter o desejo de validação. Ao estar na sua própria presença, Macabéa perde momentaneamente as amarras sociais, ainda que continuem presentes em sua identidade na forma de dor contínua.

Atrelado a isso, ironicamente, o único momento da narrativa em que os desejos da personagem são realizados e, finalmente, ela torna-se uma estrela, é através da sua morte. Macabéa é atingida por uma Mercedes amarela, após sair de uma cartomante:

Macabéa antes de morrer teve uma frase, que nenhum dos transeuntes entendeu: ‘Quanto ao futuro’. A cartomante, consultada pouco antes, lhe dera um futuro vivo feito de palavras: ser amada por um estrangeiro louro e rico. (Sá, 1979, p. 214)

A cartomante afirma que Macabéa terá o seu sonho realizado: o desejo de ser visível para o outro, sobretudo amada. A promessa da cartomante abrange as interseccionalidades mencionadas anteriormente, pois a datilógrafa obteria ascensão social, devido o possível namoro e casamento com o estrangeiro, bem como econômica: “você vai se vestir com veludo e cetim e até casaco de pele vai ganhar” (Lispector, 1998, p. 77). A personagem principal finalmente se enquadraria nos papéis sociais de gênero demarcados pela sociedade patriarcal, seria uma mulher casada e desejada.

Entretanto, ao sair da cartomante, Macabéa é atropelada:

[...] enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a – e neste mesmo instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho. Macabéa ao cair ainda teve tempo de ver, antes que o carro fugisse que já começavam a ser cumpridas as predições de madama Carlota, pois o carro era de alto luxo. [...] (Lispector, 1998, p. 79-80)

A partir do atropelamento, o som melancólico do violino que acompanhou toda a narrativa reflete o instante em que Macabéa torna-se visível, o único momento de glória da personagem.

Nesse momento, ela se sente como as atrizes de cinema que sempre almejou ser, além de alcançar, finalmente, a hora de se tornar estrela. A morte de Macabéa representa, portanto, sua liberdade e a epifania presente na obra: “Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci.” (Lispector, 1998, p. 80). Seu (re)nascimento, impulsionado pela esperança adquirida com as visões da cartomante e seguido pelo fim de sua vida, simboliza a salvação dos dualismos que atravessam sua identidade, mesmo que de forma trágica. Macabéa, ao receber previsões de que seus desejos seriam alcançados, sente-se “uma pessoa grávida do futuro” (Lispector, 1998, p. 79), ou seja, conquista uma perspectiva de futuro que antes não possuía, devido à submissão e às opressões que lhe eram impostas.

Além disso, no instante epifânico da sua morte, Macabéa ganha uma notoriedade momentânea da sociedade: “agora pelo menos a espiavam, o que lhe dava uma existência” (Lispector, 1998, p. 81), visto que anteriormente a vida da personagem foi demarcada pelos silenciamentos dos anseios, além da invisibilidade diante do outro. Agora, a luta “muda” (Lispector, 1998, p. 81) da protagonista chegou ao seu ápice, momento em que enfim Macabéa pôde alcançar a sua ressurreição: “[...] pois só agora entendia que mulher nasce mulher desde o primeiro agido. O destino de uma mulher é ser mulher. Intuíra o instante quase dolorido e esfuziante do esmaio do amor. Sim, doloroso reflorescimento.” (Lispector, 1998, p. 84)

Até então, a personagem estava submetida a uma realidade demarcada pelo silenciamento dos seus próprios desejos, ao estar próxima da morte, obtém uma revelação da sua identidade como mulher desejante. Contudo, o reflorescimento da protagonista ainda revela os paradoxos de prazer e dor, bem como a ironia presente no enredo. Da mesma forma que o reconhecimento do eu é revelador e transformador, há o processo doloroso do amadurecimento apenas presente na protagonista no momento da sua morte.

É possível estabelecer uma relação do trecho “o destino de uma mulher é ser mulher” (Lispector, 1998, p. 84), com a perspectiva de Simone de Beauvoir (1960), na obra *O segundo Sexo*, tendo em vista que a filósofa afirma que a construção imagética feminina foi baseada em ideologias sociais. Portanto, apesar de Macabéa ser mulher desde o primeiro segundo do nascimento, o papel atribuído a ela durante o seu florescimento, ou seja, amadurecimento, é construído historicamente e culturalmente. Devido a isso, há a dor do reconhecimento de uma vida marcada por normas sociais impostas.

Ademais, o narrador da obra reafirma a concomitância entre dor e prazer, através do excerto: “[...] E havia certa sensualidade no modo como se encolhera. Ou é porque a pré-morte se parece com a intensa ânsia sensual? É que o rosto dela lembrava um esgar de desejo” (Lispector, 1998 p. 84). Ao estabelecer a comparação entre a morte e a sensualidade, Rodrigo

S.M. reforça a relação entre desejo e sofrimento que permeia a narrativa até os momentos finais da vida de Macabéa. Anteriormente reduzida a uma imagem de repulsa — “um cabelo no prato de sopa, não dá vontade de comer” (Lispector, 1998, p. 60) —, Macabéa adquire, na iminência da morte, uma certa aura de sensualidade. Esse fenômeno decorre de seu reflorescimento enquanto mulher, no único instante em que seus anseios são correspondidos, ainda que de forma trágica. Ao ser atropelada, Macabéa apresenta o rosto contraído, mas, conforme observa o narrador, “lembra um esgar de desejo” (Lispector, 1998, p. 84). Dessa maneira, reafirma-se a interseção entre dor e desejo, sendo este último marcado por uma intensidade quase angustiante, uma vez que foi reprimido ao longo de toda a sua trajetória e apenas se manifesta abertamente nos instantes que antecedem sua morte.

Compreende-se que o desejo de enquadramento aos padrões sociais vigentes é realizado metaforicamente, em forma de esperança culminada na personagem ao receber as previsões da cartomante:

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. [...] Tudo de repente era muito e muito e tão amplo que ela sentiu vontade de chorar. Mas não chorou: seus olhos faiscavam como o sol que morria. (Lispector, 1998, p. 79).

A resignação vivida por Macabéa desenvolveu uma conformidade diante do agora, que impossibilitava a visão de um amanhã, afinal, “ter futuro era luxo” (Lispector, 1998, p. 58), algo que Macabéa não possuía diante da sua marginalidade. Entretanto, a partir das previsões da cartomante, a nordestina que antes se reconhecia como uma datilógrafa, virgem, que gosta de Coca-Cola, veste-se de esperança: agora ela finalmente seria uma mulher almejada como as atrizes, além de correspondida amorosamente. Porém, a concretude dos desejos não ocorre no campo da materialidade, sobretudo o desejo carnal.

Ademais, o desejo de validação presente na personagem é realizado a partir da visibilidade que adquirida no momento de tragicidade:

Algumas pessoas brotaram no beco não se sabe de onde e haviam se agrupado em torno de Macabéa sem nada fazer assim como antes pessoas nada haviam feito por ela, só que agora pelo menos a espiavam, o que lhe dava uma existência. (Lispector, 1998, p. 81)

De maneira oposta às atrizes que Macabéa admirava, o reconhecimento não ocorre por seu sucesso e ascensão, mas através da tragédia: o atropelamento. Neste momento, Macabéa enfim demonstra a sua luta “muda” (Lispector, 1998, p. 81), embora a obra *A Hora da Estrela*

represente um “grito puro e sem pedir esmola” (Lispector, 1998, p. 13), através da manifestação de uma vida marcada pela marginalidade devido à impossibilidade de se desvincular das amarras sociais que a aprisionam.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As contribuições teóricas de Antonio Candido referentes ao diálogo entre o contexto e a literatura corroboraram para a análise do trabalho em questão, na medida em que é possível compreender que a resignação de Macabéa é oriunda do meio ao qual ela se desenvolveu, ou seja, das ideologias e estereótipos sociais, sobretudo do patriarcado. Tendo em vista que o social adquire uma função interna na obra através do processo interpretativo das características estilísticas, juntamente com os elementos externos, os aspectos sociais foram analisados “[...] como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.” (Candido, 2006, p. 16), isto é, como elemento da obra.

Através da concepção de Antonio Candido, o objetivo geral da análise foi pautado através da personagem Macabéa, na qual foi investigada a maneira como se manifesta o contraste entre resignação e o desejo feminino no âmbito do social, a partir da relação dos paradoxos presentes na construção da identidade da personagem, dos signos e das interseccionalidades de gênero e classe envoltas na obra. Portanto, diante da análise realizada, é possível concluir que Macabéa está sujeita à resignação, isto é, à aceitação da sua, devido às opressões sociais as quais a rodeiam, sejam de gênero ou classe.

A personagem, apesar da sua caracterização como um indivíduo inerte e invisibilizado, apresenta angústias frequentemente observadas nas narrativas de Clarice Lispector, principalmente referentes à questão existencial. Segundo Olga de Sá (1979), *A Hora da Estrela* retoma diversas imagens presentes em outras obras clariceanas, sobretudo referentes às personagens femininas:

Macabéa lembra Joana, às vezes, por contraste; ela jamais se pergunta: “Se tivesse a tolice de perguntar quem sou eu? Cairia estatelada e em cheio no chão” (HE, p. 20). Maca, como Virgínia, é também um fluido, seu destino é lido pela sibila (cartomante Cecília), e ela morre atropelada [...]. Maca, como Lucrecia, é protagonista da cidade grande, da cidade sitiada. (Sá, 1979, p. 215).

O desenvolvimento da protagonista constrói uma identidade coletiva ao representar diversas mulheres e, concomitantemente, as dores constantes permeadas por estas. Bem como a dor de dente pungente durante toda a vida de Macabéa, representante de angústias ainda mais profundas: àquelas que demarcam a incompletude dos desejos, sejam de validação ou de concretude da realização carnal.

Segundo Nádía Gotlib (1989), a luta pela sobrevivência de Macabéa durante toda a sua vida representa principalmente o contraste entre as mulheres burguesas, com a mulher nordestina pobre:

[...] aqui não se trata só da mulher, mulher burguesa, como quase todas as mulheres de sua ficção. Trata-se da mulher burguesa no confronto com a mulher nordestina pobre. A mulher instruída diante da mulher sem instrução. A que tem diante da que não tem (Gotlib, 1989, p. 185)

Por este motivo, a construção da personagem foi analisada sob a perspectiva da opressão feminina e social, fator que intensifica sua marginalização. A sobrevivência em uma sociedade que a invisibiliza, expõe as opressões sociais reveladores da falta de perspectiva de mudança na protagonista.

Clarisse Fukelman (1984) afirma: “a reflexão sobre o projeto ficcional em *A Hora da Estrela* será o meio pelo qual denuncia as máscaras sociais que encobrem a crise fundamental do indivíduo, alienado de si em rígidos papéis sociais.” (Fukelman, 1984, p. 200). Com isso, a denúncia das opressões sociais de gênero e classe presentes na personagem principal é representada através da resignação e do estado de aparente inércia da nordestina em meio às marginalizações. A passividade de Macabéa, no entanto, demonstra a consequência de um sistema opressor, que nega voz, desejo e pertencimento da personagem.

Diante desta denúncia, a morte representa na narrativa um “encontro consigo” (Lispector, 1998, p. 86), o momento de identificação de Macabéa que, em vida, não reconhecera a si mesma. Além disso, a obra reverbera o contraste entre submissão e o desejo feminino através das caracterizações de Macabéa, bem como das revelações momentâneas dos seus desejos, como quando ela expressa sua liberdade temporária através dos instantes de solidão em seu quarto ou ao comprar um batom semelhante às atrizes as quais aprecia.

Entretanto, como observado, juntamente com os momentos de exposição dos desejos, há a repressão. Como a própria apresenta, após sonhar com relações sexuais e sentir uma culpa proveniente das crenças religiosas. Além disso, há a constante realidade exposta na narrativa, como forma de demonstrar a impossibilidade de mudança diante da subalternidade da personagem, como na relação com Olímpico e a separação, além das imagens de Macabéa ao olhar-se no espelho. De maneira análoga à visualização do rosto cansado do narrador Rodrigo S.M no reflexo do espelho da personagem, Macabéa representa o rosto da marginalidade social, isto é, uma materialização da realidade opressora.

Ainda que ela não saiba efetivamente que vivia em vulnerabilidade social, contudo, “adivinhou talvez que havia outros modos de sentir, havia existências mais delicadas e até um

certo luxo de alma. Muitas coisas sabia que não sabia entender. (Lispector, 1998, p. 51). O reconhecimento de que havia muitas coisas as quais Macabéa não compreendia enfatiza o contraste do seu desejo com a submissão, que só obtém o fim através da morte — sua enfim coroação. A morte da personagem apresenta, de forma irônica, a realização do desejo de ser validada. Contudo, a maior libertação dela configura no (re)nascimento da esperança em seu ser. Apenas no momento final da narrativa, a personagem transcende a invisibilidade permeada por toda a sua existência, simbolizando uma espécie de redenção, afinal, recebe um olhar que nunca obteve em vida. Dessa forma, a protagonista, que sempre viveu à margem, conquista sua importância no mundo através da fatalidade, evidenciando a crítica social presente na narrativa, ao demonstrar que apenas nos últimos minutos de vida Macabéa tornaria, finalmente, uma estrela.

A ascensão presente apenas na morte de Macabéa demonstra a resignação da sua vivência, presente na obra de forma paradoxal com os desejos, visto que, enquanto estava exercendo o seu papel de ser, a personagem sobrevivia de acordo com o que a sociedade esperava dela: à margem, em sua conexão com o mundo composto por sua tia, Olímpico, Glória e Seu Raimundo. A exclusão social de Macabéa e o não enquadramento nos padrões estabelecidos reflete na sua facilidade em pedir perdão, favores e agradecer como no excerto que recebe o diagnóstico de tuberculose pulmonar e responde: “— muito obrigada, sim?” (Lispector, 1998, p. 68). Dessa maneira, sua morte não representa apenas um desfecho, mas uma transformação que, embora trágica, a torna perceptível. Diferente de sua vida apagada, em que sequer lhe era concedido o direito de existir plenamente, na finalização da narrativa, ela não precisa solicitar permissão para partir, pois "nascera para o abraço da morte" (Lispector, 1998, p. 84) — um desfecho que confirma o que a sociedade sempre esperou dela.

Portanto, diante da análise de *A Hora da Estrela*, reitera-se que o texto literário de Clarice Lispector revela uma representação de personagens femininas a partir da construção de identidades paradoxais, além de reverberar angústias coletivas através da ficcionalidade. Macabéa, portanto, é uma personagem que materializa as opressões, como forma de grito e “desabafo” (Lispector, 1998, p. 72) em meio ao silenciamento imposto pela sociedade.

REFERÊNCIAS

BAUER, Johannes B. **Dicionário de Teologia Bíblica**; tradução Helmuth Alfredo Simon. São Paulo: Loyola, 1973. Verbete: Epifania.

BARANKIEVICZ, Ivana Vilane de Freitas. **A diáspora e as identidades culturais em A Hora da Estrela**, de Clarice Lispector. *ANAIS DO VIII Colóquio de Estudos Literários*. GT Diálogos e Perspectivas, 2014. p. 211-222.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BRASIL, Assis. **Clarice Lispector: ensaio**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1969.

CAMPOS, Haroldo. Introdução à escritura de Clarice Lispector. In: **Metalinguagem e outras Metas**. 4. ed. [S. l.]: Perspectiva, 2019. cap. 14.

CANDIDO, Antonio. **No raiar de Clarice Lispector**. *Vários escritos*, v. 2, 1977.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CAVALCANTI, R. **O Casamento do Sol com a Lua**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

COOPER, David. **A morte da família**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

FITZ, Earl E. O lugar de Clarice Lispector na história da literatura ocidental: Uma avaliação comparativa. **Remate de males**, v. 9, p. 31-37, 1989. Disponível em: periodicos.sbu.unicamp.br. Acesso em 10 jan. 2025.

FRIEDAN, Betty. **A Mística Feminina**. 4. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

FUKELMAN, Clarisse. Escreves estrelas (ora, direis). **Mestres da Literatura Contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1984. In: A Hora da Estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

GÓIS, Edma Cristina. **O dever da faceirice**: corpo e feminidade no colunismo e na ficção de Clarice Lispector. 2007. Dissertação de Mestrado em Literatura e Práticas Sociais, Universidade de Brasília. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/3303>. Acesso em 15 julh. 2023.

GOTILIB, Nádia. Quando o objeto cultural é a mulher. **Organon: revista científica do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**, 1989. In: A Hora da Estrela: edição com manuscritos e ensaios inéditos. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

HOOKS, Bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**; tradução Rainer Patriota. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**; tradução Ana Luiza Libânio. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

JENAINATI, Cathia; GROVES, Judy. **Feminismo: um guia gráfico**. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2020.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, J. B. **Dicionário da Psicanálise**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 114.

LIMA, Luís Costa. Clarice Lispector. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.). **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970. v. 5, p. 448-472.

LISPECTOR, Clarice. **Amor**. In: Laços de Família. 12. ed. Rio de Janeiro: Olympio, 1982.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Aprendendo a viver**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013.

LISPECTOR, Clarice. **A Paixão segundo G.H.** 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem.** São Paulo: Círculo do Livro, 1980.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os Contos.** Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

MENEZES, Renata Pasini. **O feminino reprimido: um estudo junguiano sobre a feminilidade.** 2003. Disponível em:

<https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/123456789/2853>. Acesso em: 7 jan. 2025.

MICHAELIS Online: **Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa.** [S. l.]. Disponível em:

<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=resigna%C3%A7%C3%A3o>.

Acesso em: 15 fev. 2025.

MOISÉS, Massaud. **Clarice Lispector Contista.** In: Temas brasileiros. São Paulo: Comissão Estadual de Cultura, 1964. p. 119-124.

MOISÉS, Massaud. **Clarice Lispector: ficção e cosmovisão.** *O Estado de São Paulo. Suplemento literário*, 1970.

MURARO, Rose Marie. **Libertação Sexual da Mulher.** 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1975.

NASCIMENTO, Esdras do. **Clarice Lispector: o duro ofício de viver.** *Revista dos Editores, Boletim Bibliográfico Brasileiro*, v. 9, n. 7, ago. 1961.

NUNES, Benedito. **O mundo de Clarice Lispector.** *Edições do Governo do Estado do Amazonas*, v. 6, 1966.

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre.** São Paulo: Perspectiva, 1976.

PASSOS, Cleusa Rios P. **O desejo e a obra literária.** *Ide*, v. 30, n. 45, p. 120-127, 2007.

Disponível em: [https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0101-](https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0101-31062007000200016&script=sci_arttext)

[31062007000200016&script=sci_arttext](https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0101-31062007000200016&script=sci_arttext). Acesso em: 4 jan. 2025.

PEDRO, Joana Maria. Narrativas fundadoras do feminismo: poderes e conflitos (1970-1978).

Revista Brasileira de História, v. 26, p. 249-272, 2006. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rbh/a/YJb8D9N6Kv4sNvRYkDkvBcP/>. Acesso em: 15 dez. 2025.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **Epifania de Clarice**. *Remate de males*, v. 9, p. 17-20, 1989.

PORTELLA, Eduardo. **A forma expressional de Clarice Lispector**. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 9 out. 1960.

SÁ, Olga. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes; Fatea-Lorena: Faculdades Integradas Teresa D'Ávila, 1979.

VIEIRA, Nelson. A linguagem espiritual de Clarice Lispector. In: **Travessia. Revista do curso de Pós-Graduação em Literatura brasileira**. Florianópolis: UFSC, n. 14, 1987.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

ZORZANELLI, Rafaela Teixeira. **Esboços acabados e vacilantes: despersonalização e experiência subjetiva na obra de Clarice Lispector**. São Paulo: Annablume, 2005.