

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Programa de Pós-Graduação em Letras



Gláucia da Silva Cosme

O FEMININO EM TIETA E MACABÉA

PELOTAS
2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Programa de Pós-Graduação em Letras

Gláucia da Silva Cosme

O FEMININO EM TIETA E MACABÉA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras (área de concentração: Literatura Comparada).

Orientador:

Prof. Dr. João Luis Pereira Ourique

PELOTAS
2013

GLAUCIA DA SILVA COSME

O FEMININO EM TIETA E MACABÉA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal de Pelotas, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Pelotas, outubro de 2013.

Banca examinadora

Prof. Dr. João Luis Pereira Ourique (UFPel) (Orientador)

Prof. Dr. Artur Alarcon Vaz (FURG)

Prof.^a Dr.^a Rosani Úrsula Ketzer Umbach (UFSM)

Prof. Dr. José Carlos Volcato (UFPEL)

C834f Cosme, Gláucia da Silva

**O feminino em Tieta e Macabéa / Gláucia da Silva
Cosme. – 123f. – Dissertação (Mestrado). Programa de
Pós-Graduação em Letras. Área de concentração
Literatura comparada. Universidade Federal de Pelotas.
Centro de Letras e Comunicação. Pelotas, 2013. –
Orientador João Luis Pereira Ourique.**

**1.Literatura. 2.Sociedade. 3.Literatura
comparada.4.Identity feminina. I.Ourique, João Luís
Pereira. II.Título.**

RESUMO

Esta dissertação, resultante de um estudo analítico-interpretativo das obras *Tieta do Agreste*, de Jorge Amado, e *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, tem por objetivo investigar a forma como a identidade feminina é retratada nas obras. Nessa perspectiva, baseia-se na Teoria Crítica da Sociedade e na Sociologia Literária: a primeira sustentada por autores como Walter Benjamin e Theodor Adorno; a segunda, por Antonio Candido e Alfredo Bosi. Ambas as perspectivas evidenciam a importância do contexto histórico para compreensão da obra, articulando os elementos subjacentes ao texto com o ambiente ficcional das narrativas. Dessa maneira, mediante a análise das personagens Tieta e Macabéa, será questionada a forma como se apresenta a identidade feminina na década de 1970. No primeiro momento, analisa-se o contexto histórico em que estão envolvidas as narrativas, logo parte-se para a análise das obras e protagonistas e, por fim, discute-se a forma como a identidade feminina é estabelecida nas narrativas e socialmente, destacando o principal ponto de aproximação entre as protagonistas no que tange ao feminino. Nesse ponto, buscou-se aporte, principalmente, em Nelly Richard, que discorre quanto à fragmentação do feminino e aponta a exclusão desse a partir da cultura conservadora presente em grande escala das esferas sociais. Visto que a identidade feminina é subjugada por pré-conceitos – embasados na cultura judaico-cristã – introjetados pela sociedade, a mulher mantém-se à margem social. Ao analisar a identidade, consegue-se aproximar duas personalidades díspares quando se questiona o feminino. Ainda nesse ponto, discute-se a cultura conservadora que encaminha a sociedade, a qual representada a partir da ficção, possibilita encontrar vestígios da sociedade de 1977, ano de publicação das duas narrativas. As marcas desse período mostram-se ligadas à exclusão da mulher. A identidade tratada como elemento totalizador serve como mais um ponto de submersão da mulher nas esferas sociais. Dessa maneira, entende-se que as protagonistas, assim como a mulher, estão em busca de espaço; à procura da legitimação da sua identidade.

Palavras-chave: literatura, sociedade, identidade feminina.

ABSTRACT

This work, resulting from an analytical and interpretative study of the works *Tieta do Agreste*, by Jorge Amado, and *A hora da estrela*, written by Clarice Lispector, aims to investigate how female identity is portrayed in such novels. From this perspective, this study relies on the Critical Theory of Society and Literary Sociology: the first is based on authors such as Walter Benjamin and Theodor Adorno; the second is grounded on Antonio Cândido and Alfredo Bosi's theories. Both perspectives emphasize the importance of the historical context for understanding the work, articulating the underlying text with the fictional setting of the narrative elements. Therefore, by analyzing the characters Tieta and Macabea, it will be questioned how female identity is presented in the 1970s. First, it is analyzed the historical context in which the narratives are involved; next it is examined the works and their protagonists and finally it is discussed how female identity is established in these narratives as well as socially, highlighting the main point of rapprochement between the protagonists concerning female roles. At this point, it was sought theoretical support primarily in Nelly Richard, who talks about the fragmentation of the female and points up their exclusion from the conservative culture in large-scale of social spheres. Since female identity is overwhelmed by preconceptions – grounded in the Judeo-Christian culture – and internalized by society, the women remain at the social margin. By analyzing identity, two disparate personalities can be put together when it comes to female representation. Still, it is discussed the conservative culture that sets society in motion, which when represented from fiction enables to find traces of the 1977 society, year of publication of both narratives. The marks of this period are shown connected to the exclusion of women. The identity, treated as a totalizing element, serves as a point of submersion of women in social spheres. Thus, it is understood that the protagonists as well as women, are looking for space, seeking to legitimacy of their identity.

Key words: literature; society; female identity.

AGRADECIMENTOS

A Deus, energia universal que medeia meus mais profundos desejos;

À minha mãe, Terezinha Lopes da Silva, que mesmo sem entender a dimensão deste objetivo, apoia-o e se emociona.

Ao meu pai, Nilo de Jesus Bastos Cosme, por ter-me ajudado a dar o primeiro passo nesta direção.

À minha irmã, Beatris Cosme, pela amizade, carinho e motivação;

Ao Dr. Mauro Nicola Póvoas, que me apresentou a literatura como essência e incentivou-me em momentos frustrantes.

Ao Dr. Artur Alarcon Vaz, por ter sempre me dado motivação em todos os meus projetos com uma dose de realismo, e por ter aceitado participar da banca de qualificação e defesa deste trabalho.

Ao doutorando Wellington Freire Machado, amigo de todas as horas.

Ao cônjuge, e acima de tudo companheiro, Ticiano dos Santos Troina, amigo, cúmplice, amante e mediador desta conquista.

Ao Dr. Evandro Sávio, por me ajudar a enfrentar o tratamento de saúde com confiança.

Ao Dr. João Luis Ourique, pela paciência e conselhos firmes e serenos. E principalmente por encaminhar este objetivo.

À mestranda Andria Santin, pela amizade e carinho.

À Dr^a. Rosani Umbach, por gentilmente ter aceitado o convite para a banca de qualificação e defesa deste trabalho.

À Gabriele Duarte, pela parceria e amizade.

À Carolina Veloso, por muitas vezes abrir meu campo de visão.

À Caroline Araújo, pela amizade, compreensão e carinho.

E aos demais amigos e familiares, que, embora não tenham sido citados parte desta conquista.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	8
1 CONTEXTO SOCIAL	13
2 TIETA DO AGRESTE	23
2.1 Os fragmentos de Tieta	29
2.2 Tieta do Agreste	31
2.3 Madame Antoinette	34
2.4 Antonieta Esteves Cantarelli	37
2.5 Tieta e Lilith	42
3 A HORA DA ESTRELA	50
3.1 O narrador	56
3.2 Macabéa	61
3.3 Macabéa e as questões religiosas	70
3.4 Macabéa e o que cabe a ela	73
3.5 A morte	76
4 COMPARAÇÃO ENTRE AS DUAS OBRAS	83
CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
REFERÊNCIAS	116
ANEXOS	121

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Como as representações coletivas e, entre outros, os tipos sociais definem-se geralmente por pares de termos opostos, a ambivalência parecerá uma propriedade intrínseca do Eterno Feminino. A mãe santa tem como correlativo a madrasta cruel; a moça angélica, a virgem perversa: por isso ora se dirá que a Mãe é igual à Vida, ora que é igual à Morte, que toda virgem é puro espírito ou carne voltada ao diabo.

Simone de Beauvoir¹

Este trabalho visa, por meio da observação e do cotejo das obras *Tieta do Agreste*, de Jorge Amado, e *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, analisar as protagonistas das obras de forma a observar os aspectos de aceitação social relativos às personagens femininas Macabéa e Tieta. Dessa maneira, será destacada a relevância de uma abordagem de cunho histórico-social, o contexto – visto que segundo Antônio Candido, o aspecto externo torna-se interno à obra – e as condições de produção, abordando a representatividade das personagens Tieta, dotada de uma personalidade forte — uma autêntica *femme fatale* — e Macabéa, uma retirante nordestina que não conhece a si mesma, inexistindo em sua completude, visto que vive no anonimato sem encontrar espaço para sua existência. Em vista disso, o principal objetivo é discutir as razões que levaram à constituição de personagens tão antagônicas em um mesmo período da história brasileira, década de 1970, e, ao mesmo tempo, tão próximas, no momento em que se questiona o espaço social que é destinado a elas. Destarte, as obras serão estudadas por meio da observação do diálogo que as mesmas produzem com a sociedade. Ao compreender o texto como uma reflexão da prática social, perceber-se-á a importância das personagens, que se destacam para a produção de sentido da obra.

¹ *O segundo sexo*. São Paulo: Nova Fronteira, 2010. p. 344.

O presente estudo é embasado na Teoria Crítica da Sociedade, em especial nas obras de Walter Benjamin e Theodor Adorno, além da Escola de Frankfurt, na qual se originou a concepção de tal teoria. A Teoria Crítica não nega a importância da Teoria Tradicional, mas a renova ao entender que o indivíduo desenvolve um papel mútuo de interação com a sociedade, sendo ele objeto de interação natural com os processos sociais. Max Horkheimer questiona o caráter descritivo da realidade e aponta questões inovadoras no que diz respeito ao teorizar. Em seu texto intitulado *Teoria Tradicional e Teoria Crítica*², ele apresenta uma nova maneira de entender a crítica:

Para os sujeitos do comportamento crítico, o caráter discrepante cindido do todo social, em sua figura atual, passa a ser contradição consciente. Ao reconhecer o modo de economia vigente e o todo cultural nele baseado como produto do trabalho humano, e como a organização de que a humanidade impôs a si na mesma época atual, aqueles sujeitos que se identificam, eles mesmos, com esse todo e o compreendem como vontade e razão: ele é o seu próprio mundo. (HORKHEIMER, 1980, p.135)

Além disso, ressalta-se que esta teoria leva em consideração as condições de produção dos fatos filosoficamente articulados e da prática social que os condiciona. Logo, elege-se ainda, como embasamento teórico, a Sociologia Literária, sendo esta sustentada principalmente por autores como Antonio Candido e Alfredo Bosi. Com isso, levam-se em consideração os elementos subjacentes ao texto, como o momento político-econômico e o contexto social de produção. Dessa forma, serão levantadas questões que fazem referência à maneira como, simbolicamente, essas personagens são representadas pela ficção e de que forma elas estão inseridas no meio social. Neste ponto, leva-se em consideração a linguagem que, articulada com

² Quanto a essa questão, Maria Érbia Cássia Carnáuba traça um paralelo entre as diferenciações entre uma teoria e outra, fundamentada em Max Horkheimer. A autora aponta as principais diferenças entre a Teoria Tradicional e a Teoria Crítica abordada por Horkheimer, apresentando como uma das principais diferenciações a questão da realidade, e a fusão do indivíduo para com a sociedade, pois “é possível perceber que a cisão entre indivíduo e sociedade que carrega consigo uma aparência natural e necessária sob a égide da teoria tradicional, mas, do ponto de vista da Teoria Crítica, pode ser compreendida como uma consequência que emerge de um modo de produção particular, ou seja, não é um processo natural, mas sim o resultado específico de uma forma determinada de sociedade. A Teoria Crítica, nesse aspecto, distingue-se da teoria tradicional por considerar a realidade como resultado da ação e das decisões humanas.” (2010, p. 200).

o pano de fundo social da obra, apresenta grande importância para a análise do texto literário. Outro elemento importante para este estudo é a consciência de que

cada leitor continua interpretando-o a partir de seus preconceitos e valores [...]. Então [...] lendo o livro com um olhar enviesado; concordando, por exemplo, com o olhar preconceituoso como determinado narrador enxerga certa personagem ou situação. (DALCASTAGNÉ, 2000, p. 84).

Discute-se, ainda, a maneira como as personagens femininas das referidas obras são representadas, inseridas e aceitas (ou não) pela sociedade na qual buscam se integrar. Além disso, interroga-se não só o contexto delas, mas também os elementos que oportunizam uma reflexão sobre esse mesmo momento, como, em referência à *Tieta* e à *Macabéa*, considerando os componentes que as caracterizam socialmente. Esta discussão levará em conta a relação interna entre linguagem e sociedade, visto que, segundo Fairclough:

não há, portanto, uma relação externa entre linguagem e sociedade, mas uma relação interna dialética, ou seja, o discurso é tanto um elemento da prática social que constitui outros elementos sociais como também é influenciado por eles. (FAIRCLOUGH, 1989, apud RESENDE, 2006, p. 27).

A análise apresenta extrema importância para o conhecimento da sociedade e do indivíduo, pelas contradições femininas na representação literária e no papel social produzidos em um mesmo contexto: ano de 1977. Cabe ainda ressaltar que o enfoque da análise se dá no universo ficcional da obra. No entanto, não se pode descartar a relação que é estabelecida entre a literatura – um produto de consumo do meio social –, e a sociedade. Sendo assim, ao analisar o contexto ficcional, parte-se também da compreensão acerca da forma em que a mulher está inserida no contexto social de 1977 e ficcional das obras analisadas. Apresenta de que maneira a produção artística estabelece relações com a sociedade, além de como, a partir dessa representação, esse meio ficcional é regido. Assim, tanto no caso de *Tieta*, como no caso de *Macabéa*, pode-se afirmar que ambas produzem sentido para a sociedade, visto que os símbolos ligados à construção dessas personagens fornecem, de maneira relevante, o conhecimento não só da sociedade em vigência,

como também dos elementos morais e éticos que rodeiam o ambiente de sobrevivência dessas personagens paradoxais.

A partir disso, conclui-se que Tieta é uma mulher mais velha, charmosa, e que, à custa da prostituição, converte-se em uma mulher rica e bem-sucedida; enquanto Macabéa é uma jovem alagoana que, como Tieta, vai para o Rio de Janeiro em busca de melhoria de vida, mas, diferentemente desta, não encontra, ficando deslocada socialmente, embora tenha tentado de várias formas inserir-se no meio onde vive – o que se percebe na referência feita à cor vermelha utilizada pela personagem. A cor é atribuída a ela no seu sentido inverso. Apesar de ambas as personagens serem extremamente antagônicas, ao se questionar a respeito do ambiente concedido a elas no âmbito pessoal, percebe-se um deslocamento a certos espaços restritos, construindo assim uma identidade indefinida. Neste ponto, além de encontrar a presença do preconceito vigente no período de ambas, é possível deparar-se com um ponto de igualdade entre essas personagens à margem da sociedade conservadora da época.

Dessa maneira, para que seja realizada tal abordagem, estruturar-se-á o presente trabalho em quatro partes basicamente. No primeiro momento, será abordado o contexto social em que as obras estão inseridas. Nesta ocasião, será discutida a relevância do contexto histórico-social brasileiro para a produção de sentido das obras, coadunando com a ideia de Bosi na relação externa e interna do texto. Para que esta relação possa ser explicitada, é transcorrida uma pequena linha de acontecimentos históricos que dizem respeito ao setor político do país. Nesse sentido, do político e do social, dar-se-á destaque ao movimento e posicionamento feminino na sociedade brasileira na década de 1970.

Já no segundo momento da pesquisa, será abordada a obra *Tieta do Agreste*, de Jorge Amado. Partindo do conhecimento da obra e da personagem Tieta, serão elencados, no decorrer da explanação, os fragmentos constituintes da identidade da personagem Tieta. Analisar-se-á ainda a influência do sexo masculino sob a construção da identidade da personagem. Será traçada, também, uma linha intertextual, em destaque, entre o mito Lilith e Tieta. Além disso, proceder-se-ão questionamentos acerca da cultura judaico-cristã como formadora de conceitos

sociais³, visto que tal abordagem parte da visão da igreja católica como delimitadora de conceitos e formação social, sendo esta uma questão bastante evidenciada na obra de Jorge Amado.

A partir de então, discorrer-se-á sobre a obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Também se iniciará tal momento a partir do conhecimento da obra e da personagem Macabéa, bem como da abordagem sobre a polêmica relação estabelecida entre narrador-autor-personagem, fato que propiciará um questionamento acerca da presença do sexo masculino na formação da narrativa e na identidade de Macabéa. O capítulo abordará também a influência religiosa nas atitudes da personagem, por meio da elaboração de uma linha intertextual, com ênfase na intertextualidade da personagem com a família bíblica dos Sete Macabeus. Macabéa também será analisada, em planos gerais, como representante da massa nordestina e da classe trabalhadora, o que se aponta como uma marca da presença dos elementos externos, no texto.

Entende-se que tanto Tieta como Macabéa são alvo de trabalhos acadêmicos de grande expressão, no entanto não há nenhum trabalho que aproxime protagonistas tão antagônicas. Este então é o elemento inovador deste trabalho, que aproxima ambas protagonistas a partir da análise da identidade feminina, elemento que permite esta aproximação, visto que em ambas as obras este é o elemento que salta aos olhos no que tange à configuração dessas personagens nos campos social e ficcional. Por fim, será realizada a aproximação das protagonistas de ambas as obras, para que seja discutida a formação identitária das personagens pesquisadas. Chegando ao ponto de convergência entre as personagens, no que diz respeito à identidade feminina e ao seu posicionamento na sociedade de 1970. Recorrendo à recepção crítica das obras tanto na década de 1970, como no século XXI, verificar-se-á como foi discutida essa problemática. Para tanto, observar-se-á a maneira como a crítica recebeu tais obras no seu período de publicação, como foram abordadas as personagens e como elas se mantêm ou não pela crítica na mídia.

³ Em ensaio intitulado *Violência contra a mulher: políticas públicas e medidas protetivas na contemporaneidade*, Tânia Pinafi afirma que “a classificação da mulher tem sido norteadas pela ótica biológica e social, determinantes para a desigualdade de gênero, que traz em seu bojo uma relação assimétrica sob a égide de um discurso que se pauta na valoração de um sexo sobre outro” (2007), estando essa relação nas bases da cultura judaico-cristã ora em vigor no Ocidente.

1 - CONTEXTO SOCIAL

A escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável.

Alfredo Bosi⁴

Ao verificar o contexto histórico da década de 1970, torna-se evidente a exclusão da mulher na sociedade. Por mais que se perceba uma evolução no âmbito social, ainda é evidente que o posicionamento imperante é o masculino⁵. Excluída e com uma liberdade parcial, a mulher mantém-se nesse período, e ainda hoje, à margem da sociedade, sem nenhum argumento jurídico que possa protegê-la, sendo que esta exclusão social é marcada pela cultura patriarcal que está impregnada na sociedade. Dessa forma, com o apoio da pesquisa de Caio Yamamoto (2011), percebe-se que a evolução da figura feminina se deu de forma lenta e incompleta.

Assim, somente em 1932, a mulher passou a ter direito ao voto, mas isso devido a interesses políticos⁶. Quem concedeu essa evolução no direito da mulher como cidadã foi Getúlio Vargas, em busca do apoio da massa eleitoral.

Na realidade, Getúlio Vargas concedeu o direito de voto às mulheres mais por conveniência política do que por amor à causa feminista. No mesmo ano do decreto, alguns meses adiante, ele enfrentaria os paulistas na chamada Revolução Constitucionalista de 1932. Interessava ao presidente arrebanhar o maior apoio eleitoral possível (WESTIN, 2012).

⁴ *Literatura e resistência* (2002).

⁵ Wellington Freire Machado desenvolve seu argumento quanto à exclusão e submissão da mulher apoiando-se em Brunel. Ao abordar a relação de poder do homem sobre a mulher, Machado observa que essa opressão mantém suas bases em questões religiosas: “É nos capítulos II e III da Gênese onde se tem o princípio da submissão da figura da mulher a do homem, pois o drama foi construído com base em oposições estruturais e significantes, como a subestima das relações de parentesco [...] e a vitória sobre o monstro” (MACHADO, 2012, p. 3).

⁶ O artigo de Ricardo Westin publicado no Dia Internacional da Mulher de 2012 no *Jornal do Senado* aponta algumas das conquistas das mulheres, bem como o tempo que foi necessário para que estas acontecessem. Westin aborda os interesses políticos inclusos numa das mais importantes conquistas em relação a mulher: o direito ao voto. Para mais informações ver: Westin, 2002.

Apesar dessa conquista, ainda assim havia restrições: para votar, a mulher deveria ser casada e ter a autorização do marido, entre outras. O interesse político na atitude de Vargas e todas as exceções ao direito concebido, confirma a tendência à exclusão da mulher. Ao incluir tais restrições, Vargas passou a agradar a sociedade conservadora e deu voz às mulheres, mas com limites, mantendo-as à sombra do masculino, no período.

Somente em 1934, a mulher passou a ter o direito ao voto sem essas restrições, embora não fosse obrigatório a elas, apenas aos homens. Segundo Pimentel, foi naquele período que a Constituinte Brasileira passou a demonstrar algum tipo de preocupação com a situação jurídica da mulher: “Pela primeira vez, 1934, o constituinte brasileiro demonstra sua preocupação pela situação jurídica da mulher proibindo expressamente privilégios ou distinções por motivo de sexo” (PIMENTEL 1978, p. 17, apud YAMAMOTO, 2011, p.12). Ainda que tenha sido de grande importância a eliminação das restrições ao voto feminino, foi somente em 1946 que o voto da mulher passou a ser obrigatório, como já o era para o sexo masculino.

Na década de 1960, na Europa, houve a eclosão do movimento feminista, enquanto no Brasil a atenção estava voltada para o período ditatorial. No entanto, mesmo com o foco voltado para o momento político repressivo, houve no país uma retomada⁷ do movimento feminista, que, embora na Europa estivesse no auge, no Brasil estava caminhando lentamente em busca de conquistas e igualdade. Naquele momento, no Brasil, o movimento começou a se preocupar com a equivalência dos direitos civis sem distinção de sexo. As mulheres passaram a participar da área sindicalista, embora em menor número, e a lutarem pelos direitos trabalhistas. A

⁷ De acordo com artigo intitulado “Movimento feminista”, publicado em *site* do Governo Federal, “As reivindicações feministas percorrem muitos anos, apresentando maior visibilidade a partir das contestações no setor político, e pelo direito ao voto por volta da década de 30. Logo após com a ditadura em 1937, o movimento perde força, passando então a reaparecer já na década de 60, em que o movimento é marcado pelas contestações do envolvimento da mulher da esfera política, e pela liberdade sexual. No entanto, o mesmo após mais uma ditadura acaba por esfriar, voltando então à ativa com mais força na década de 70, momento este em que os protestos voltam-se para a área sindicalista. Neste período os sindicatos passaram a ter em grupo mulheres que, envolvidas, embora em minoria, na esfera política, passaram a lutar por direitos trabalhistas. Isso fez com que o movimento ganhasse força. A partir desse momento e tais discussões, entra também em evidência o posicionamento feminino na sociedade, fazendo com que estas ganhassem o direito ao divórcio, que havia muito tempo era reivindicado”. Cf: <http://www.brasil.gov.br/secoes/mulher/atuacao-feminina/feminismo-pela-igualdade-dos-direitos>

preocupação voltou-se também para a introdução dos direitos das mulheres, que conquistaram o direito ao divórcio, que antes era concedido, na legislação brasileira, somente ao homem. Começou então a haver um diálogo voltado à condição feminina, por meio de congressos, que discutiam sua posição. Sendo assim, naquele período, houve uma das grandes conquistas do sexo feminino: a publicação do *Estatuto da Mulher Casada*, em 1962, como ressalta Maria Berenice Dias, “Só em 1932 é que adquiriu a mulher o direito à cidadania, quando foi admitida a votar, e somente em 1962, por meio do chamado Estatuto da Mulher Casada, teve implementada sua plena capacidade” (2001, p. 159).

Ainda que se tenha conservado a posição do homem como predominante na relação, o sexo feminino adquiriu mais autonomia na relação conjugal. Até então, assim como Caio Yamamoto afirma, o Código Civil conservava os mesmos princípios excludentes do Código de 1916, que mantinha os princípios conservadores da proclamação da República e do Império, em que a mulher era menosprezada e excluída dos direitos jurídicos e sociais. Com isso, consagrava-se a superioridade do homem e consolidava-se a tendência conservadora do Estado e da Igreja. Embora tenha conquistado o direito ao voto em 1932, a capacidade civil da mulher só foi permitida em 1962, com a implementação do Estatuto da Mulher Casada. No entanto, foi na constituição de 1967 que os direitos da mulher se fortaleceram, pois o princípio de igualdade sem distinção de sexo começou a prevalecer perante a lei. Excluíram-se, dessa forma, as restrições à mulher no relacionamento conjugal.

O avanço da mulher ocorreu aos poucos. Na década de 60, foram obtidas grandes conquistas, mas foi na década de 1970, com a explosão do movimento feminista no Brasil que a discussão do posicionamento feminino entrou em questão. Devido à força do movimento no período, surgiram alguns movimentos, como em 1975, o “Ano Internacional da Mulher”, organizado pela ONU, o “Congresso Internacional da Mulher”, ocorrido no México e no Brasil. No Brasil, ainda houve a organização da “Semana de pesquisas sobre o papel e comportamento da Mulher Brasileira”. Devido à força desses movimentos, ainda em 1975, ocorreu a criação do “Centro da Mulher Brasileira”. Ainda no mesmo ano, houve a criação de um grupo, no qual grande parte dos integrantes eram mulheres; não possuía, todavia, um

caráter feminista, mas era comandado por mulheres. O grupo intitulava-se “Movimento Feminino pela Anistia”⁸, que tinha como objetivo denunciar a repressão sofrida pelo povo brasileiro.

Já em 1977, as denúncias relativas à área trabalhista que diziam respeito à mulher vieram à tona, como, por exemplo, a questão salarial - em média cinco vezes menor do que a do homem -, além de questões legislativas que não eram cumpridas, entre outras, o que chocou a sociedade. Embora as mulheres estivessem conquistando espaços sociais, a discriminação social e legislativa continuava impregnada na sociedade. As obras analisadas inserem-se nesse contexto, apresentando marcas das lutas na área trabalhista. Essa marca é apresentada a partir de Macabéa que trabalha como datilógrafa, executando uma carga horária excessiva, com o salário mais baixo que os demais. Ainda no que tange à questão trabalhista e salarial, Caio Yamamoto salienta através da explanação de Leda Maria Hermann, que métodos mais sofisticados de dominação continuaram a ser utilizados pela sociedade, como a legislação vigente até 1977, que estava em vigência desde 1941, em que a mulher não tinha direito ao divórcio, vitória essa conquistada naquele ano. É o que complementa a autora ao revelar, sobre questões relativas à liberdade sexual e à exclusão histórica e cultural que é sofrida pelas mulheres. Ela relata que

Historicamente, o controle jurídico-penal da moral sexual feminina deu-se através de (suposta) proteção legal à virgindade e à fidelidade no casamento – esta última ativamente focada na conduta da mulher casada, já que infidelidade é culturalmente execrada, enquanto o homem goza de relativa licença social para suas escapadas. A criminalização de condutas ofensivas à virgindade – crime de defloramento constou da legislação penal até o advento do Código Penal de 1941, ainda vigente – e à fidelidade (notadamente feminina) nunca foi, na realidade, voltada à garantia dos direitos da mulher, mas à defesa dos direitos do homem [...] (HERMANN, 2007, p. 32-33, apud YAMAMOTO, 2011).

⁸ Segundo Mariluci Cardoso de Vargas, o Movimento Feminino pela Anistia (MFPA) teve início em 1975, em São Paulo, e tinha como militantes as mulheres de presos políticos e exilados. O movimento foi fundado por Terezinha Zerbini e tinha como objetivo a conscientização das esferas competentes sobre a importância da anistia para esse público. Para mais informações ver: http://eeh2008.anpuhrs.org.br/resources/content/anais/1212369464_ARQUIVO_trabalhocompletoanpuh.pdf.

Em 1977, embora se tenha uma grande evolução no posicionamento feminino, ainda assim era explícita a discriminação contra a mulher, principalmente no que diz respeito a leis de proteção à mulher. Ainda, nesse período, vê-se que a preponderância não era a figura feminina, muito menos a igualdade dos sexos, já que, ainda naquele momento, a mulher não tinha direito a tomar decisões, subordinando-se à imposição masculina. Isso porque a exclusão feminina não se dá somente pelas leis que regem a sociedade, é apenas uma prova de que historicamente a mulher sempre se manteve subordinada ao homem, seja pelo setor de leis que regem um país, ou pela religião predominante.

Ao discutir a questão feminina no universo ficcional, passa-se então a pensar nas personagens que serão abordadas. Macabéa representa somente mais uma peça que apenas existe dentro dessa sociedade excludente; Tieta denuncia, de certa forma, a hipocrisia social, e acaba por romper com o que era defendido pelo conjunto de normas jurídicas em vigor até o ano de publicação da obra. Embora oferecesse as mulheres alguns direitos negados há anos, como o direito ao voto, elas ainda permaneciam submissas ao homem, no caso marido ou pai, sendo vistas como incapazes de tomar suas próprias decisões. Voltando às questões relativas à figura feminina do período, destaca-se o que divulga Caio Yamamoto, para quem, “ainda hoje é comum encontrar exemplos de mulheres subordinadas aos seus pais ou maridos, sendo impedidas de tomarem suas próprias decisões, tal como determinava o ordenamento jurídico brasileiro vigente até 1977” (YAMAMOTO, 2011).

Dessa forma, uma das grandes mudanças no sistema no qual se inserem as normas jurídicas após 1977 foi à aprovação do divórcio e a mudança do termo desquite por separação judicial. Outra mudança relevante foi a opção da mulher a adotar ou não o sobrenome do marido, oferecendo ao homem o direito deste pedir pensão ao cônjuge. Dessa maneira entende-se que a mulher passou a ter mais autonomia, judicialmente. Ainda assim, as mudanças não foram suficientes para estabelecer uma linha de igualdade entre os sexos. A transformação tão esperada ocorreu apenas em 1988, na Constituição Federal, quando se estabeleceu o princípio de igualdade tanto para homens quanto para mulheres nos direitos e deveres do cidadão. Analisando a linha temporal da luta do movimento feminista, a

partir de 1932 quando foi concedido o direito ao voto, verifica-se que as conquistas femininas arrastam-se lentamente pela história, pois as vitórias vêm gradativamente, sempre de forma incompleta, sendo necessários 56 anos de luta para que a mulher possa ter o direito de igualdade perante a lei. Sendo ainda notável que não basta a mudança jurídica, é necessária uma mudança social. Embora a mulher do século XXI tenha mais autonomia, trabalhe fora e não viva apenas para o cônjuge e afazeres domésticos, continua sendo minimizada pela sociedade. Como o fato das classes trabalhadoras que possuem o maior número de trabalhadores do sexo feminino serem as mais desvalorizadas socialmente, bem como mal remuneradas. Essa é uma prova de que a discriminação contra a mulher é um processo histórico, o qual ainda se arrasta para uma mudança de comportamento e educação social.

Considerando essa afirmação, vê-se que o contexto social é de extrema importância para a análise das obras aqui destacadas, uma vez que ambas apresentam elementos vigentes da sociedade da década de 1970, como o fato de a mulher manter-se dependente do esposo ou pai, sendo necessário que possa ter um “bom” casamento para ascender socialmente e conquistar sua independência, como no caso de Tieta, no seu retorno à cidade natal. Outra possibilidade seria trabalhar fora, tendo o salário menor que os demais da classe, devido a seu sexo, como no caso de Macabéa. Sendo assim, ao pensar no enredo, entende-se que esse é estruturado a partir do contexto histórico-social em que as obras estão inseridas. O tempo da narrativa é o tempo da escrita, que evidencia a situação comum no cenário da ficção com o período histórico.

Essas afirmações são realizadas por meio das marcas de sentido de ambos os textos, que remetem o leitor aos fatores subjacentes à obra. Levando em consideração o contexto – ambas publicadas no ano de 1977 – um período ditatorial, vê-se que não é esse período que define a identidade feminina, o que se tem é o modelo de uma sociedade conservadora. Por meio de pequenas conquistas, insuficientes para que a mulher encontre espaço na sociedade patriarcal em que vive. Não o encontra, porém, devido à cultura conservadora e excludente que a cerca. Sendo assim, vê-se a extrema importância de observarem-se os vestígios do contexto social encontrados no universo ficcional das obras.

Ambas inseridas em um contexto autoritário e excludente apresentam indicadores de que o sistema brasileiro sempre fora marcado pelo autoritarismo e a exclusão. Assim como desenvolve José Antonio Segatto em seu texto *Cidadania de ficção* (1999). Segundo o autor, as marcas desse processo histórico brasileiro podem ser encontradas não só em análises realizadas por cientistas sociais, mas também na literatura de maneira bastante reflexiva. Nas obras analisadas, essas marcas tornam-se evidentes a partir das protagonistas. Em *Tieta do Agreste*, por exemplo, o enredo gira em torno de acordos políticos, pelo poder dos grandes políticos. A marca de exclusão dá-se na protagonista, que, embora se apresente rica e com um bom posicionamento social, é excluída devido ao fato de não condizer com o que é esperado de uma mulher pela sociedade. Já em *A hora da estrela*, a exclusão também acontece por meio da protagonista, no entanto Macabéa, contraponto de Tieta, é excluída por apenas existir, por não possuir movimento dentro da sociedade, seja ele de forma negativa socialmente ou um movimento esperado e imposto pelo meio social, como ser casada. A marca autoritária mais saliente no texto se dá a partir das imposições sociais. Como no caso das protagonistas, que, por não seguirem as convenções sociais, acabam por serem excluídas socialmente. A exclusão ocorre principalmente por serem do sexo feminino, pois historicamente o posicionamento da mulher foi marcado pela imposição do masculino.

Ao pensar nos referidos textos literários, vale salientar a importância do contexto para a compreensão das expressões artísticas que serão analisadas. Em vista disso, salienta-se que a personagem de uma obra só apresentará sentido significativo no seu contexto

Isto nos leva ao erro, frequentemente repetido em crítica, de pensar que o essencial do romance é a personagem, — como se esta pudesse existir separada das outras realidades que encarna, que ela vive, que lhe dão vida. Feita esta ressalva, todavia, pode-se dizer que é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX; mas que só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, no fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance (CÂNDIDO, 2006, p. 40).

Pensando na personagem de ficção, ressalta-se o que diz Antônio Cândido: a personagem é um elemento intrínseco do enredo que, ao se pensar no enredo, automaticamente, pensa-se nas personagens, pois a personagem é o elemento mais influente do romance. É a partir da personagem que o enredo terá coerência. O espaço em que se passa à narrativa, embora real, ao situar-se no espaço fictício, mantém-se no mesmo plano, no entanto quando este é decretado por uma personagem de forma séria, embora esteja no âmbito ficcional, o enunciado toma uma dimensão de *quase juízo* (CANDIDO, 2006, p. 40).

Dessa maneira, compreende-se o que o teórico adverte em relação à personagem, que ela só apresentará significado expressivo no seu contexto, tanto ficcional como social. Dessa forma, o crítico define que a eficácia do romance depende do conjunto social em que se insere. Nesse sentido, entende-se que uma obra apresenta fatores externos ao texto, fazendo com que este possa ter sentido ao leitor, que nele irá depositar aspectos pessoais e culturais para efetivar a interpretação. Ainda nesse ponto, cabe destacar que a estrutura da obra fornece ao leitor informações que o levam a uma linha coerente de interpretação, sendo esta linha necessária para a produção de sentido da obra tanto para o leitor como para a sociedade. Quanto ao personagem, a partir do conhecimento subjacente do leitor, encontra-se presente na linha entre a ficção e a realidade. Embora o leitor tenha consciência de que a personagem presente na obra exista apenas no âmbito da ficção, ela passa a ser associada à realidade. A literatura, como ressaltam autores como José Antonio Segatto e Antônio Candido, reflete sobre a sociedade, apresentando um conhecimento particular que acaba por contribuir para o conhecimento da história, sendo isso possível a partir da representação estética daqueles que se dedicam a produção literária.

No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. E isto não quer dizer que seja menos profunda; mas que a sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram pré-estabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca de lógica. [...] Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a

impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos [...] Sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. Portanto, a compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de uma vez por todas, é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo (CANDIDO, 2006, p. 44).

Ainda nessa linha de pensamento, discorre-se que, para Antonio Candido, a literatura é um produto social e, para que se possa verificar essa afirmação, ele ressalta que se deve necessariamente averiguar as influências sofridas na obra pelo âmbito social. Como o autor mesmo salienta, “a primeira tarefa é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais” (CANDIDO, 2006, p, 30). Dessa maneira, para que esses elementos sejam averiguados, é necessário que se busque nas marcas de sentido do texto os elementos necessários para a análise das personagens. Essas marcas são oferecidas a partir de características que são fornecidas ao leitor a partir de situações, diálogos e outros elementos que acabam por remeter ao leitor dados que o auxiliam na compreensão do texto como revela Antonio Candido, os elementos em uma narrativa são pré-estabelecidos, para que os personagens possam configurar sua existência no âmbito da ficção. Dessa maneira, faz-se coerente a averiguação da obra a partir do contexto em que a mesma está inserida. Sendo assim, quem dará sentido à obra é o leitor, a partir do conjunto de elementos interpretativos que o auxiliaram, em especial sua bagagem de leitura, e conhecimentos gerais, os vestígios históricos encontrados no texto, características de cada personagem e ambiente relatado, entre outros. O processo de leitura e interpretação encontra-se dessa forma no limite entre ficção e realidade, a partir do momento em que são realizadas pelo leitor associações do mundo ficcional com o mundo real. Dessa forma, torna-se coerente a aproximação das protagonistas Tieta e Macabéa com mulheres do mundo fora da ficção, de forma que transparecem os vestígios do período, tais como a explosão da metrópole, expansão do mercado de trabalho, roupas características da década de 1970, entre outros.

No entanto, é necessário ressaltar que, embora a interpretação do romance passe pelo filtro do leitor⁹, que ali, na interpretação, deposita suas características culturais, suas vivências e conhecimentos, o mesmo segue, pelos elementos fornecidos na narrativa, uma linha conexa que é oferecida pelo escritor, para que assim se tenha uma leitura coesa. Embora a leitura dependa bastante do leitor, o texto possui marcas de sentido que levam o leitor a um mesmo caminho oferecido pelo autor. Dessa forma, a interpretação aqui feita tanto da personagem Tieta, da obra *Tieta do Agreste*, como de Macabéa, de *A hora da estrela*, é realizada a partir dos subsídios que são encontrados nos textos, em especial nas protagonistas de ambas as obras.

Os principais indícios a serem destacados referem-se ao fato das identidades das protagonistas referendadas já se apresentarem pré-estabelecidas pelo escritor. Ao fornecer elementos que indicam características da identidade das personagens, o autor passa ao leitor a responsabilidade de resgatar os vestígios apresentados por ele, e construí-las. Embora esse movimento se dê dentro da linha de coerência depositada em primeira instância pelo escritor, é no conhecimento, na cultura do leitor que as personagens são fundadas.

⁹ Essa referência ao leitor não adentra o espaço da estética da recepção. Condiz mais com o que postula Gadamer sobre a hermenêutica da obra de arte. Para melhor entendimento, ver: STEIN, Ernildo. *A consciência da história: Gadamer e a Hermenêutica*. Disponível em: <http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/gadamer.htm>.

2 TIETA DO AGRESTE

Toda obra literária se constrói a partir de um recorte da realidade.

Regina Dalcastagnè¹⁰

A obra *Tieta do Agreste*, de Jorge Amado, foi publicada em 1977, e fez tanto sucesso que acabou sendo adaptada para a televisão (1989) e também para o cinema (1996). O autor que teve várias de suas obras traduzidas para outros idiomas. Segundo Schwarcz e Goldstein, “o autor possuía um forte engajamento político: foi candidato a Deputado Federal, pelo Partido Comunista, sendo eleito em São Paulo” (2009, p. 23). Essa característica política é apresentada em suas obras, e em *Tieta do Agreste* é fortemente marcada¹¹. Além disso, conforme Bosi, a obra de Jorge Amado pode se distinguir por cinco fases, enquadrando-se na quinta fase *Tieta do Agreste*, na qual “abandonam-se os esquemas de literatura ideológica que nortearam os romances de trinta e de quarenta; tudo se dissolve no pitoresco, no ‘saboroso’, no apimentado do regional” (BOSI, 1997, p. 459).

No universo acadêmico as obras de Jorge Amado possuem vasto campo de análise, em especial suas personagens. Neste ponto as protagonistas ganham destaque em análises que abrangem questões relativas às adaptações fílmicas, como o trabalho de Maria Aparecida Rocha Santana, em que a autora estuda as adaptações fílmicas das obras de Jorge Amado, oferecendo destaque às protagonistas. Há ainda em destaque nas análises acadêmicas a representação do feminino, como a monografia de Daniela Oliveira, que seleciona algumas obras do

¹⁰ In PIRES, 2008, p.103.

¹¹ Entende-se que Alfredo Bosi não ressalta a importância política e social da obra de Jorge Amado, pois este não reconhece que é exatamente através dos *estereótipos*, abordados pelo autor, que estão representadas as minorias sociais nas obras de Jorge Amado, e é a partir da minoria que a tensão da margem social é colocada em evidência. Conforme Bosi, “Jorge Amado consegue dar de tudo um pouco ao leitor curioso e glutão: pieguice e volúpia em vez de paixão, estereótipos em vez de trato orgânico dos conflitos sociais, tipos folclóricos em vez de pessoas” (BOSI, 1997, p. 459).

autor, e aponta sua análise a partir das protagonistas. É um vasto campo de publicações científicas. Basta fazer uma rápida busca *online* para deparar-se com diversos estudos das obras do autor. Vê-se que as questões do feminino, gênero, identidade, entre outras, apresentam-se em alta nas abordagens acadêmicas, no entanto, embora já existam alguns trabalhos que abordam a identidade feminina através de *Tieta*, entende-se que, ainda assim, o campo de análise continua minado de possíveis análises e interpretações. A obra de Jorge Amado aponta possibilidades de análise a partir da minoria excluída que se apresenta com grande importância em suas narrativas. As questões políticas e a voz dos excluídos fazem com que o leitor possa ler e conhecer lugares nunca imaginados, e dessa maneira tem-se o questionamento social a partir do indivíduo que destoa da postulação social.

Na narrativa são questionados acordos políticos, honestidade e outros elementos que levam o leitor a interrogar o setor político brasileiro de então. Jorge Amado cria um cenário envolto em discussões equivalentes ao meio ambiente, ele rememora episódios que marcaram época, como a implantação de uma fábrica de produtos altamente poluentes, que foi instalada na Bahia alguns anos antes da publicação de *Tieta*. O narrador coloca em evidência a personagem *Tieta* que, marcada pela cultura paulista, devido aos muitos anos em que viveu na metrópole, retorna a sua terra natal depois de vinte e seis anos de ausência. Ainda na narrativa, está presente a intromissão do narrador, que não só interrompe a narrativa com dados de seus personagens, como também com informações pessoais, trazendo a bordo da narrativa informações extraoficiais, que se dizem presentes na vida do escritor.

Era minha intenção não interromper a narrativa quando chegamos ao epílogo desse monumental folhetim (monumental, sim, basta atentar-se no número de páginas). Sendo neutro na contenda travada em *Agreste*, desejava me manter a margem, simples espectador. Mas vejo-me obrigado a abandonar meu propósito, para mais uma vez defender-me de críticas assacadas contra a forma e o conteúdo de meu trabalho por Fúlvio D'Alambert, fraterno e acerbo. Chego a supor que sentimento menos digno, qual seja a inveja, dita-lhe as restrições, ao constatar que me aproximo do fim deste cometimento literário. Nunca acreditou que eu conseguisse realizá-lo (AMADO, 1977, p. 571).

Como apresentado na citação, *Tieta do Agreste* possui um narrador onisciente intruso, que oscila em primeira e terceira pessoa. Esse narrador/autor conhece o íntimo das personagens e, por diversos momentos “intromete-se” na narrativa para dar pistas ao leitor sobre suas personagens e as situações que estão vivenciando, ou que já vivenciaram:

mesmo a mais abstrata das narrações trará, incorporada em algum lugar dela, indicações e sugestões de cenas, e mesmo a mais concreta das cenas exigirá a exposição de algum material sumário. Todavia, a tendência no Autor Onisciente Intruso está longe da cena, pois é a voz do autor que domina o material, falando frequentemente por meio de um “eu” ou “nós” (FRIEDMAN, 2002, p. 173).

O narrador conversa constantemente com o leitor, fazendo com que, de certa forma, torne-se mais íntimo da narrativa. O narrador marca sua presença por meio de subtítulos como “Onde reaparece o autor quando já nos imaginávamos livres desse chato” (AMADO, 1977, p. 571). Essas intromissões o fazem penetrar na narrativa, quebrando a linearidade da narração, apresentando, assim, informações extratextuais: “DAS PLACAS, LEMBRETE DO AUTOR. Aí está, mal ou bem, cheguei ao término, escrevo a palavra fim. Nos folhetins de sucesso, cobra-me Fúlvio D’Alambert [...]” (AMADO, 1977, p. 589). É citado o nome de um amigo de Jorge Amado e essa menção mostra que o autor está atento à crítica. Nesse ponto, ressalta-se o que questiona Silviano Santiago: “Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê?” (2002, p. 44). O narrador apresenta, em diversos momentos, seu ponto de vista ao apontar detalhes íntimos das personagens e da cidade, além de questões morais, muitas vezes com tom irônico, que circundam a narrativa. Suas intromissões oferecem ao leitor informações adicionais sobre a sociedade ficcional, sobre as personagens, suas aflições e mais íntimos desejos. Sobre a relação entre autor e narrador, diz Norman Friedman:

[...] o leitor tem acesso a toda a amplitude de tipos de informação possíveis, sendo elementos distintivos desta categoria os pensamentos, sentimentos e percepções do próprio autor; ele é livre não apenas para informar-nos as ideias e emoções das mentes de seus personagens como também as de sua própria mente. A marca característica, então, do Autor Onisciente Intruso é a presença das intromissões e generalizações autorais sobre a vida, os modos e as

morais, que podem ou não estar explicitamente relacionadas com a estória à mão (FRIEDMAN, 2002, p. 173).

A protagonista da obra é Tieta, menina/mulher com forte apelo sexual, que é expulsa pelo pai e humilhada diante de toda a cidade, Sant'Anna do Agreste, para a felicidade da irmã beata Perpétua. Tieta passa a prostituir-se em cidades ao redor, em seguida de sua expulsão, depois vai para São Paulo, onde faz carreira como prostituta, tornando-se dona de um bordel de luxo. Passados vinte e seis anos de sua expulsão, a protagonista volta a sua terra natal, rica, e com a intenção de fazer moradia, cumprindo a promessa que havia feito quando foi embora da pitoresca cidade. A história de Tieta é o entrecruzamento de várias histórias vividas pela protagonista, de forma que o leitor passa a conhecê-las a partir da rememoração realizada pela própria personagem, ao lembrar as peripécias pelas quais passou. Os episódios da história da personagem são recordados por ela na viagem de volta ao Agreste na mesma marionete que a levou, tais lembranças conduzem o leitor a compreender como Tieta conquistou sua posição social. Nessa dinâmica, a personagem conta suas vivências a Leonora, uma das meninas que ela acolhera em seu prostíbulo de luxo e que socialmente chama-a de filha/enteada.

A protagonista, ao ascender financeiramente na capital paulista, passa a ajudar a família: o pai Zé Esteves; a irmã mais nova, Elisa, e a irmã mais velha Perpétua com uma “mesada” enviada mensalmente. Devido a esse ato de generosidade, Tieta passa a ser amada e adorada “por todos” na pequena cidade, fazendo com que sua nova condição social apague as tortuosas marcas remanescentes do passado. A atitude de Tieta desperta a cobiça dos moradores da cidade e, em especial, da irmã mais velha Perpétua. É justamente essa personagem que busca meios de poder se apropriar dos bens da irmã quando a entrega do dinheiro falha. Dessa maneira, Perpétua é a antagonista da narrativa, a qual tenta, de todas as formas, tomar posse do dinheiro da irmã.

Vale ainda salientar que foi devido à denúncia de Perpétua sobre as escapadelas de Tieta que essa acabou por ser expulsa de sua terra natal. Perpétua é extremamente hipócrita e mesquinha, pois pensa somente no dinheiro a ponto de querer, de certa forma, vender os filhos à irmã. A irmã mais velha tolera Tieta devido ao dinheiro que a mesma possui, já que quando Tieta volta ao Agreste, como viúva,

a primogênita organiza uma recepção calorosa e fúnebre como forma de bajulação à irmã rica, oferecendo hospedagem à suposta enteada. Antonieta aceita a hospedagem, no entanto deixa claro que “Enquanto nós estivermos aqui, a despesa da casa ocorre por minha conta” (AMADO, 1977, p. 96).

Outra personagem que idolatra a protagonista é a irmã Elisa. Esta é casada e vive uma vida aceitável socialmente, embora tenha o sonho de ir para São Paulo e mudar completamente de vida. Elisa é extremamente vaidosa, adora os vestidos elegantes que a irmã rica lhe envia, vive em meio a revistas e nutre por Tieta um carinho quase que de filha.

Vê-se na obra a marcação de dois espaços bastante acentuados: o urbano, que é a grande São Paulo, e o interior da Bahia, Agreste e Mangue Seco. O autor utiliza esses dois espaços díspares para trazer à tona uma crítica bastante forte à questão ambiental. Essa questão relativa ao meio ambiente é fortemente marcada no texto, devido à globalização¹². O autor critica a instalação de uma usina no Brasil questionando os malefícios que trará ao meio ambiente. Dessa maneira, vê-se o engajamento social e político de Jorge Amado que aborda questões ambientais como um dos braços de força de seu romance para discutir também questões de ordem social.

Desse modo, o tempo decorrido na narrativa é de vinte e seis anos. É através do fluxo de memória dos personagens e a partir das intromissões do narrador que o leitor passa a ter conhecimento dos episódios que marcaram esses vinte e seis anos. O ambiente que circunda a obra é em geral sensual e libertino, principalmente em Mangue Seco e Agreste. Sensual especialmente nas cidades interioranas, devido ao clima quente e tropical; libertino no sentido em que possibilita relações sexuais às escondidas em meio à natureza. Ainda em Mangue Seco há a liberdade

¹² A globalização existe desde tempos remotos, pois se entende por globalização o entrecruzamento de culturas. Embora não se falasse nesses termos tão claramente na data de publicação da obra, em termos de ambientação temporal já acontecia em escala inicial. Nota-se a partir de Tieta o entrelaçamento de distintas culturas; pode-se considerar dessa forma que, em lenta escala, tem-se o surgimento do fenômeno. “Lembremos que a globalização não é um fenômeno recente. Como argumenta Anthony McGrey (1992), a ‘globalização’ se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e experiência, mais interconectado. [...] geralmente se concorda que, desde os anos 70, tanto o alcance quanto o ritmo da interação global aumentaram enormemente [...]” (HALL, 2006, p. 67, 68). Para mais esclarecimentos ler também o capítulo “Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais”, de Tomaz Tadeu da Silva (2009).

da protagonista de vestir-se de forma mais simples, correr pelas dunas, andar descalça, tomar banho de mar a qualquer hora do dia ou noite, até mesmo nua, ter relações sexuais diante do mar, embora escondida, mas sem a necessidade de seguir padrões sociais tais como a maneira de vestir-se, caminhar, falar e agir como seria em São Paulo. No entanto, ainda em Mangue Seco há o preconceito mais acentuado e, embora se tenha a tal liberdade litorânea, esta deve ser ponderada com os bons costumes cultivados pelos moradores. Embora a “inocência” tropical permeie as atitudes dos personagens frente ao litoral, mas ainda assim há a vigilância dos padrões sociais. Já em São Paulo a protagonista encontra a liberdade plástica, no que tange à aquisição e articulação financeira. A liberdade não se encontra na vestimenta, ou em gestos simples, mas na repressão social, a qual, no que diz respeito à sexualidade, não se torna tão evidente e repressiva a olhos vistos, embora esteja presente na articulação discursiva e na formação social, pois o dinheiro de Tieta lhe assegura. Dessa forma, embora, na metrópole, a protagonista siga padrões ditados pelo capitalismo e globalização, ela não sofre tanta pressão visível dos padrões sociais quanto na cidade interiorana, pois já em São Paulo sua posição financeira lhe oferece certa articulação social. Como um mercado de troca, o dinheiro na metrópole lhe assegura e possibilita algum prestígio.

Já o clima que percorre a obra é uma mistura de mistério e sedução, tanto na metrópole, como no interior da Bahia. Mistério devido às articulações de Tieta, nos diferentes espaços que permeia e articula suas faces, rearticulando-se com o sistema conforme lhe é exigido socialmente. Tieta do Agreste muitas vezes é suprimida diante outras personalidades da protagonista. Em São Paulo, no prostíbulo, é a Francesa, em quem os frequentadores confiam no gosto e educação refinada aprendida na França; na articulação social da metrópole, é casada com um comendador. Em Agreste, a viúva rica, diante da família e da pequena cidade. Quanto à sedução, esta permeia a obra e a protagonista, pois uma de suas principais características, independente de sua face, é a sensualidade e o poder de sedução. No interior, o clima favorece toda a sensualidade da protagonista. Em São Paulo, sua posição e os cuidados com o corpo possibilitam também essa característica.

2.1 Os fragmentos de Tieta

A construção da identidade é tanto simbólica quanto social.

Kathryn Woodward¹³

Voltando-se então para Tieta do Agreste, verifica-se nela, a partir das características que lhe são atribuídas, uma personalidade constituída de múltiplas identidades, que aqui se chamará de múltiplas faces. Essas várias identidades¹⁴, sendo elas Tieta do Agreste, Madame Antoinette e Antonieta Esteves Cantarelli, sendo que são reproduzidas durante a obra, conforme a necessidade da personagem. Tieta é a menina levada, a esposa estabilizada, a cafetina francesa, a filha pródiga, a irmã rica, entre outras personagens. Dessa forma, torna-se evidente a identidade multicultural da pessoa dramática. Tieta é a personagem principal da obra, uma espécie de heroína ao avesso, interligada ao enredo. É a partir dela e da inveja voltada a ela, que se conhece a narrativa e diversas mulheres¹⁵ vividas por uma mesma pessoa. A inveja da antagonista Perpétua e dos demais personagens é um dos principais fatores que elevam Tieta ao patamar de heroína. Segundo Chevalier e Gheerbrant,

O herói é também ornado com os atributos do Sol, cuja luz e calor triunfaram das trevas e do frio da morte. O *apelo do herói*, segundo Bergson (*Le deux sources de La morale et de La religion*), está no cerne da moral aberta e, no campo espiritual, o motor da evolução criadora. C..G. Jung, nos símbolos da libido, identificará o herói com o poder do espírito. A primeira vitória do herói é a que ele conquista sobre si mesmo (2009, p. 489).

Esses elementos são encontrados na personagem, desde os atributos do sol, elementos que serão mais adiante analisados, notados a partir da peruca loira utilizada pela protagonista e pela personalidade guiada a partir da simbologia marcante de tal elemento. Quanto a sua primeira conquista, dá-se em sua própria

¹³ In: SILVA; HALL; WOODWARD, 2009, p. 10.

¹⁴ Entende-se por identidade um conjunto de elementos que formam o indivíduo, estabelecidos a partir da dualidade entre identidade e diferença, os quais são estabelecidos por questões culturais, sociais, históricas e até mesmo religiosas, de modo que estes fatores, e tal relação, acabam por influenciar na formação psíquica e nas atitudes do indivíduo. Ver: HALL, 2006.

¹⁵ Por vezes denomino mulher a personagem ficcional, embora tenha claro que esta não passa de uma personagem ficcional, a qual existe e vive no âmbito da ficção e do verossímil.

ascensão social, que acontece durante a caminhada de Tieta desde a expulsão do Agreste, até a volta triunfal. Outro elemento bastante forte mencionado na citação acima é a questão da libido. Elemento predominante na personagem, a começar pelo apetite sexual, até a forma como anda, veste-se e porta-se. Tieta não pode ser considerada uma heroína convencional, a qual passa por provações, vence-as, torna-se alguém puro de espírito, com poderes sobrenaturais. A personagem pode ser considerada uma heroína do avesso, que possui desejos carnavais, não desfruta de poderes sobrenaturais e muito menos de um espírito puro, livre de maldade. É, portanto, uma heroína humanizada, que desempenha seus atos heróicos conforme seus instintos de menina e pensamentos de mulher. Suas benfeitorias têm no fundo sempre um objetivo, que, por mais puro que seja, trar-lhe-á bons frutos.

Dessa maneira, veem-se em *Tieta do Agreste* elementos externos que aparecem nas características atribuídas à personagem, que rompem com o estereótipo de mulher vigente no período de 1977. A mulher perfeita seria aquela que vive para o marido, para os afazeres domésticos, que zela pela família e o bem-estar do seu superior: o sexo masculino. O que prevalecia não era a figura feminina; a mulher não tinha direito a tomar decisões, sendo subordinada à imposição masculina, lhe restando apenas o espaço privado, visto que o público era destinado ao homem. Tieta, com sua liberdade sexual, independência pessoal e financeira, adquiridas a partir da prostituição, rompe com o que era defendido pelo ordenamento jurídico vigente até o ano de publicação da obra, 1977. A protagonista destoa da mulher que vive como mantenedora da casa e do sucesso do seu marido como era convencional no papel da mulher. Cecil Jeanine Albert Zinani esclarece:

Assim, numa sociedade patriarcal, cabe ao homem a realização das tarefas “importantes”, seu território é o exterior, é o mundo. Como o universo feminino é o interior, a casa, é seu dever administrar o lar e cooperar para o sucesso do homem, providenciando a infraestrutura necessária, ocupando-se com as pequenas ninharias que constroem o cotidiano, a fim de que o companheiro tenha o suporte adequado para que possa cumprir sua missão (ZINANI, 2012, p. 310)

O enredo gira em torno de Tieta, sendo estruturado a partir do contexto em que a obra está inserida, apresentando elementos característicos da ocasião. As marcas do período de publicação da obra tornam-se evidentes nas multifaces da

personagem. A mulher, naquele momento, e ainda hoje, encontrava-se à margem da sociedade; apenas a identidade masculina apresentava-se em evidência. Em Tieta, localiza-se uma busca incessante por uma afirmação identitária, que seja condizente com o que era imposto socialmente. Ainda em torno da configuração da narrativa, vê-se que os outros personagens constroem-se em volta da personagem principal. Essa constituição torna-se necessária para que o sentido da expressão artística seja estabelecido. Não só a família, como amigos, e até mesmo estranhos, são admiradores dela, a inveja que a maioria das personagens da obra sente de Tieta serve para elevá-la ao patamar de heroína, a cobiça que a ronda é devida a uma de suas faces, ou melhor, um dos aspectos de sua personalidade complexa¹⁶, a de viúva rica.

2.2 Tieta do Agreste

*Existe alguém em nós
Em muitos dentre nós
Esse alguém
Que brilha mais do que
Milhões de sóis
E que a escuridão
Conhece também
Existe alguém aqui
Fundo no fundo de você,
De mim
Que grita para quem quiser ouvir
Quando canta assim:
Eta, eta, eta, eta,
É a lua, é o sol é a luz de tieta, eta, eta!*
Caetano Veloso¹⁷

Tieta vive diferentes personagens femininas na obra, entre elas a mais criticada e excluída socialmente é a de Tieta do Agreste, definida pelo narrador como uma cabra no cio. Essa personalidade é censurada pela sua liberdade sexual, invejada pela sensualidade e beleza e pela presença forte que possui diante dos pudores sociais os quais não segue, de certa forma, pelo povo de Agreste. Na

¹⁶ Tal referência liga-se a esses aspectos como parte da identidade de Tieta.

¹⁷ Canção “A luz de Tieta”, do álbum *Tieta do Agreste original soundtrack* (1997). Esse disco refere-se ao filme – a telenovela foi exibida em 1989-1990.

infância, Tieta é vista como uma menina levada, ajuda o pai com as cabras, e ao mesmo tempo as admira pela liberdade sexual, inspira-se nos animais que alimenta e cuida para viver sua vida. Muito bonita e moleca, enfrenta a todos para viver seus romances de adolescente, “namoradeira” desde muito nova foge para encontros com seus pretendentes, utilizando os espaços mais inesperados para seus encontros,

Moça formosa e atrevida, enfrentando a ira do pai e a denúncia da irmã: tu tem é inveja porque nenhum homem repara em ti, tribufu; atrevida desde menina, pastora de cabras nos oiteros da terra sáfara de Zé Esteves; a saltar, adolescente, a janela noturna para encontrar-se com homens [...] audaciosa, desleixada dos preceitos de Deus, igreja só pra namorar; a rir tão cínica e bela, na boléia do caminhão, rumo da Bahia (AMADO, 1977, p. 36,37).

Ainda menina, Tieta é expulsa de sua terra natal, por ter relações sexuais com um caixeiro viajante; pelo menos esse é o caso que a irmã Perpétua conta ao pai Zé Esteves, afinal aconteceram muitos outros. O pai de Tieta, “velho turrão”, como é discriminado no texto, expulsa a filha de casa, e da cidade, humilhando-a diante de toda a sociedade que a repudia e discrimina. Tieta vai para o sul, torna-se prostituta e cresce no ramo. O fato de Tieta ir para São Paulo e ter estabilidade é outra característica da década de 1970, em que há uma expansão populacional muito grande nas metrópoles: no caso de Tieta, São Paulo.

Tieta, a menina sensual e libertina, possui uma personalidade forte, e características animalizadas, pois aprende a vida sexual por meio da lida com as cabras do pai, e da observação do ato sexual delas com o bode Inácio. Vê não só como animais, mas de maneira mais humanizada, principalmente quando observa o pai em relações sexuais com as cabritas. Ao analisar as referências simbólicas, entende-se que, segundo Chevalier e Gheerbrant, a simbologia da cabra significa liberdade e agilidade. Tais elementos característicos são convencionados socialmente como destinados ao homem, no entanto nota-se que tais símbolos encontram-se na personalidade de Tieta, de maneira explícita. Dessa maneira, ao possuir tais características consolidadas como masculinas, entende-se que Tieta transpõe as barreiras da divisão social, e esse fator pode ser considerado como a origem da exclusão da personagem, pois a mesma possui ações ditas masculinas, tem opinião diante de assuntos políticos e sociais, expõe sua opinião diante dos

fatos, e também possui autonomia de decisão, atitudes restritas ao sexo masculino. A liberdade e agilidade de Tieta podem ser percebidas desde menina, pois, segundo o narrador, quando ainda menina, corria nas dunas de Mangue Seco imitando o berro das cabritas, instigando o sexo oposto. Tieta, apesar de possuir as características da cabra, como a agilidade e a liberdade que busca e encontra, embora à margem, ainda apresenta as características do bode Inácio. Segundo Chevalier e Gheerbrant, “o bode simboliza a pujança genésica, a força vital, a libido, a fecundidade [...]” (2009, p. 134). Essa característica, também masculinizada socialmente, é fortemente notada na personalidade de Tieta, a ligação com o animal é tão saliente que a figura dramática nomeia a cabana que constrói em mangue seco com o nome de *curral do bode Inácio*. Como forma de homenagem ao professor, a cabana leva o nome do bode.

A personagem aprende o jogo da sedução pela forma como o bode domina as outras cabras, assimilando suas características simbólicas,

A cabrita dispara, Inácio não se dá ao trabalho de correr, pára e espera; a menina aprende. Duas ou três escapadas mais e ele monta a indócil quando assim decide, dono, pai do rebanho. [...] – Assim eu aprendi. Vi mais que isso, nos meus começos. Mais. Não só assiste ao bode Inácio montar as cabras. Osnar e seu bando de perdidos. Homens feitos também. O próprio pai, imaginando-a ausente. [...] Punha-se nas cabras quando julgava o pasto vazio. Existiam cabras viciadas. – Eu era cabrita, igual a elas. A primeira vez não teve diferença. – Depois? – Fui cabra viciada, não havia homem que me desse abasto. (AMADO, 1977, p. 82).

Como se torna explícito no trecho, as características de Tieta, e a construção de sua identidade, apresentam forte influência do meio no qual ela está inserida. Neste caso, em Agreste, cuidando das cabras e observando a atitude dos animais e dos homens que, por certo momento, parecem trocar de papel. Nesses trechos, podemos verificar que ocorre uma analogia da vida em comunidade de uma espécie animal (cabra), por outra (humana). Essa forma enfatiza o quanto ainda se é biologicamente mais próximo aos instintos do que a aparência de civilização tenta disfarçar e que, ao contrário de uma lógica simplista, tornamo-nos “piores” em alguns aspectos, pois os animais agem por instinto, assim como Tieta em suas primeiras relações. Já o ser humano tem a capacidade da análise, à qual não faz jus

em muitos momentos, principalmente no que tange à exclusão social, não questionando o que lhe é impregnado socialmente. As características do animal apresentam-se, nesse sentido, dominantes na formação da protagonista, presentes na maneira como lida com seu corpo e sua sexualidade.

Entende-se, dessa forma, que, Tieta “aprende” essa posição dominadora a partir dos ensinamentos do sexo masculino, tal personagem quando menina se “iniciou” sexualmente através de bode Inácio, um animal. Quando “adulta”, também é a partir do sexo masculino que Tieta acredita ter-se tornado mulher, em um relacionamento com Lucas, Tieta descobre que “homem não é apenas bode” (AMADO, 1977, p. 119), referência que ela tinha do sexo masculino. É nesta relação que Tieta começa a mudança em sua personalidade, ou melhor, a viver outras personalidades. Ela passa a ser ainda mais confiante e soberana diante das relações, principalmente no que faz referência à relação sexual, a personagem aprende posições sexuais e conhece a libido com o personagem Lucas. Vale ressaltar que Tieta salienta: “Com ele virei mulher. Mas penso que até hoje há em mim uma cabra solta que ninguém domina”. (AMADO, 1977, p. 119). Nesta passagem é bastante claro que, ainda que a personagem tenha se modificado sexualmente, as raízes sexuais e culturais ainda são muito presentes na sua identidade, ou melhor, nos fragmentos desta.

2.3 Madame Antoinette

Quanto ao exercício da sexualidade, basta lembrarmos do moralismo cristão a conceber a prática sexual feminina a partir de seu fim único na procriação da espécie para entendermos a sexualidade realizada a contendo como direito interdito às mulheres.

Silvana Augusta Barbosa Carrijo Silva¹⁸

Outra personalidade influenciada por este elemento que é extremamente forte na personagem é a de Madame Antoinette. Esse fragmento é a de dona do prostíbulo Refúgio dos Lordes, mulher firme e generosa, e com algumas meninas que moram no seu prostíbulo chique, é mais dócil, embora exigente. Tieta adquiriu

¹⁸ No artigo “Eros enunciado”, in: PIRES, 2008, p. 159.

esse espaço por meio do seu “cliente” fixo Felipe, que passou a ser o último relacionamento de Tieta no randevu. Ele ajuda a personagem na compra do local quando essa pede dinheiro emprestado; Nid d’Amour, como era chamado o prostíbulo comandado por Georgette, no qual Tieta trabalhava. A protagonista pede dinheiro ao parceiro assim que Georgette coloca o local a venda, Felipe o compra e apoia Tieta na renovação do local, percebendo-se que ambos compartilham do mesmo ideal. Sendo que ele já havia, em um encontro com senhores do mesmo nível social que ele e Madame Georgette, cogitado a construção de um “randevu a ser frequentado apenas pelos reis do latifúndio e da indústria – terras e fábricas, financeiras e bancos – pelos maiorais” (AMADO, 1977, p. 179). Assim construiu-se o randevu Nid d’Amour, prostíbulo glamuroso em que Tieta trabalhava como dona do estabelecimento.

Após a compra do local por Felipe, para Tieta, ambos constroem o novo conceito do local, transformam-no em um Refúgio dos Lordes. Tieta muda o nome do local, pois considera que “– Nid d’ Amour cheirava a casa de puta. Refúgio dos Lordes é mais decente. São todos uns lordes, os meus fregueses.” (AMADO, 1977, p. 181). Ainda para caracterizar o novo espaço, e a nova fase Tieta muda de nome, passa a usar o nome Madame Antoinette, e as características atribuídas a ela para que tenha sucesso com o novo negócio são indispensáveis, na opinião de Felipe, por esse motivo Madame Antoinette é

[...] Francesa nascida nas Antilhas do casamento de um General de La Republique com uma mestiça. Educada em Paris, desperdiçando charme, mestre no ofício de escolher mulheres, especiarias para o gosto caro dos fregueses, os mais ricos de São Paulo, Dieu Merci. Para duas ou três raparigas, que como Leonora, habitam permanentemente no Refúgio dos Lordes, é Mãezinha, exigente e generosa, temida e amada. (AMADO, 1977, p. 182).

Felipe possuía grande influência sobre a personagem, tanto em sua vida pessoal, como principalmente no seu crescimento financeiro. Como um professor, o mesmo a ensinou investimentos, sendo um deles o Refúgio dos Lordes, ajudou a personagem na construção da dona do Refúgio, em como investir o rendimento, ajudou-a a administrar o capital, fazendo que a mesma fizesse fortuna, ensinou-a também a elevar o estabelecimento ao mais alto patamar. Assim como declara a

personagem, a face Madame Antoinette é sugestão de Felipe, embora que, para ele, a personagem nunca tenha mudado de nome, segundo ela, “Para Felipe não mudei de nome, fui sempre Tieta do Agreste até o fim” (AMADO, 1977, p. 1982).

Dessa maneira, vê-se que esta outra partícula de Tieta, Madame Antoinette, é necessária para que socialmente seu negócio esteja em um patamar elevado, dessa maneira obtendo prestígio, pois tais transformações elevam seu estabelecimento ao mais alto nível, como a personagem revela,

Os fregueses fizeram-se amigos, o prestígio do randevu cresceu, freqüentar o Refúgio dos Lordes tornou-se privilégio mais disputado do que ser sócio do Jôquei Clube, da Sociedade Hípica, dos clubes mais fechados de São Paulo. (AMADO, 1977, p. 181-182).

No mesmo estabelecimento de alta classe, com fregueses da elite da sociedade, Tieta possui seu espaço, reservado a Felipe e a ela, Tieta do Agreste, espaço luxuoso e reservado, no qual Felipe encontrava-se cada vez mais presente, envelhecendo ao lado dela. Madame Antoinette, face criada sob influência de Felipe, possuía posicionamento firme, embora generoso, assim como Tieta que o acalentava todas as noites com seu *riso cálido*. Esta face de Madame Antoinette possuía elementos característicos de Tieta, dessa maneira se entende que Madame Antoinette era apenas mais um fragmento da identidade de Tieta. Outro fator indispensável a se verificar é que, por trás dessa face da personagem principal, está Felipe. Como é salientado na obra, a protagonista Tieta passou por muitos percalços até adquirir propriedades e um capital considerável. No entanto, essa conquista se dá com a ajuda de Felipe, o que é explícito no momento em que é declarado que Tieta “Andara longo caminho, pisara pedras e cardos, rompera os pés e o coração, antes de começar a subir, a ganhar, juntar e aplicar dinheiro sob a orientação de Felipe, a ter propriedades e a ser senhora do seu nariz” (AMADO, 1977, p. 121).

Neste ponto, observa-se a presença de vestígios do período social na construção da personagem, pois a mulher, nesta obra ficcional, necessita do apoio do sexo masculino, para se firmar, para adquirir estabilidade financeira e enquadrar-se em um nível social e financeiro elevado. Torna-se interessante também salientar que é preciso não só o apoio masculino como também mudanças na personagem, formando uma nova personalidade para que o objetivo de Tieta fosse alcançado.

Dessa maneira, torna-se possível notar na protagonista o entrelaçamento de sistemas sociais, necessários para sua existência no patamar social que desfruta. Nelly Richard declara que

o superior (ordem, razão, signo e lei) e o inferior (des-ordem, corpo, rito e símbolo) não são sistemas que se opõem um ao outro, sem que mediem regiões de contatos entre eles, mas sistemas que se superpõem e se entrecruzam (RICHARD, 2002, p. 148).

Tieta acaba por moldar-se em Madame Antoinette para que seu estabelecimento tenha um tom elevado na sociedade. Dessa forma, entende-se que a personagem sofre influências do meio social que habita, ela utiliza dos preceitos sociais para obter sucesso, entrelaçando exigências sociais, com experiência pessoal e influência externa, fazendo com que a identidade da personagem dona do randevu se moldasse a partir de sistemas sociais que se entrecruzavam.

2.4 Antonieta Esteves Cantarelli

Outro traço característico dessas personagens é a seriedade para encarar relações amorosas. Há uma atitude de “dignidade moral” nessa recusa em viver o amor, enraizada numa cultura que coloca a mulher como “santa mãezinha”, ou como “prostituta”, e estar no primeiro grupo garante, ao menos no imaginário dessas mulheres, uma imagem de santa, uma confiabilidade, um rótulo de “mulher séria.

Susana Moreira de Lima¹⁹

A outra face que aqui será analisada é a de Antonieta Esteves Cantarelli. Esposa de Felipe, dona de loja, rica e viúva. Nessa personagem vivida por Tieta, torna-se bastante evidente a influência da globalização²⁰. Além de ela possuir algumas plásticas, utiliza roupas vibrantes com cores vivas e peças modeladoras, que ressaltam partes sensuais de seu corpo. Embora essa personalidade possua

¹⁹ No artigo “Envelhecer nas margens: mulher e representação”, in: PIRES, 2008, p. 159.

²⁰ Entende-se aqui por globalização a troca de culturas numa esfera global que acaba por romper fronteiras nacionais, fazendo com que o mundo se torne de certa forma mais interligado, que acaba por interferir em padrões de consumo. Para melhor entendimento ver o que discorre Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade*, e também em *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*.

independência, apresenta-se casada pelo menos para a família no Agreste, região conservadora. Aqui é evidente a construção dessa personalidade para que Tieta possa ser aceita socialmente, pois, para que ela seja respeitada e aceita na sua terra natal, em São Paulo e no seio familiar, é necessário que possua *status* social, seja respeitada, uma mulher casada, e dessa forma aceita socialmente. São notáveis as referências que são feitas ao casamento e ao espaço destinado à mulher, quando, para que essa possa ser aceita, é necessário seguir algumas “regras sociais”, embora Tieta seja avessa a elas.

Esse é outro fragmento de Tieta, o mesmo é moldado a partir das exigências familiares e sociais da pequena Sant’ Ana do Agreste. Essa face de Tieta é alvo da hipocrisia social, e da ganância familiar. Pois, ao enriquecer, Tieta envia mensalmente uma quantia em dinheiro ao pai e aos sobrinhos o que acaba por convertê-la em “santa”, apagando o passado repudiado por todos, fazendo que mereça respeito, mas também inveja, como no caso da irmã Perpétua. A atitude de Tieta, ao mandar mesada apenas para os homens da família, faz com que a exclusão se propague a partir da voz excluída feminina. Esse elemento é mais uma inferência das convenções sociais, as quais propagam os ensinamentos religiosos em que a mulher está submissa ao homem e que como mulher deve propagar essa exclusão, como forma de educar a prole para seguir tal ciclo. Essa atitude faz com que a personagem seja convertida em santa no imaginário local. Para eles, população de Agreste, e nos pensamentos de Perpétua, Tieta é

irmã rica, esposa de comendador, em São Paulo, a mandar mesada para pai e sobrinhos merecedora de toda consideração, esquecido o feio passado, enterrada a louca adolescência, tia presente na oração das crianças, elogiada pelo Padre Mariano; fada generosa dos sonhos de Elisa, a feliz e atenta benfeitora a âncora da esperança; na cidade, exemplo de boa filha e boa irmã, uma zelação, uma lenda, inesgotável assunto (AMADO, 1977, p. 37).

Para a família e para o Agreste, a importância de Tieta e o apreço pela personagem é tanto que, quando a personagem atrasa as mesadas, já é cogitada sua morte, o que desespera principalmente aqueles que dela recebem ajuda financeiramente. Até mesmo no imaginário da meia-irmã, a qual não a conhece, Tieta é vista como bondosa e bem-casada. Elisa idealiza a benfeitora, e tem

esperanças em conhecê-la, tem vontade de sair do Agreste e acredita que Tieta pode realizar esse sonho, levar ela e o marido para capital, dar-lhe emprego e viver uma vida mais “urbana”. Para a meia-irmã, Tieta é uma “espécie de gênio bom, heroína de conto da carochinha, imagem fugidia, quase irreal, a se fazer concreta no auxílio mensal, nos esporádicos presentes” (AMADO, 1977, p. 19).

Com o atraso dos bilhetes e da mesada, Perpétua passa a cogitar a morte da irmã, e a querer procurar tomar posse dos bens de Tieta, passando a questionar o marido sem face da irmã que não avisa a família, e a colocar todos em desespero. Elisa põe-se a pensar em tudo o que perderá com a morte da adorada irmã, pois

Elisa construía pouco a pouco imaginário retrato da irmã, fada alegre, bela e bondosa, habitando um mundo rico e feliz. [...] Morta Antonieta, que restará de Elisa? [...] Tristeza por tudo quanto perderá, o dinheiro mensal, os presentes, o devaneio, o sonho, mas também tristezas simplesmente pela morte da irmã. (AMADO, 1977, p. 19)

No entanto, mais metódica do que Elisa, Perpétua, a antagonista da narrativa, ao procurar saber ao certo sobre a vida da irmã, e a herança que pretende receber, acha um recorte de jornal na casa de uma colega o qual possui informações acerca do comendador, marido da irmã Antonieta. Assim sabendo o nome completo de Felipe, Perpétua pretende ir até a Esplanada conversar com o juiz e reivindicar parte da herança de Tieta. Após ter certeza de que a família teria direito sob a herança da irmã rica, a família sob o assombro de Perpétua, passa a ter certeza da morte de Antonieta. Assim, “Tieta morreu e foi enterrada em meio à consternação geral”. (AMADO, 1977, p. 70). A família da falecida, então, levanta questionamentos quanto à virgindade, casamento, a utilização de pílula e a estrutura do núcleo familiar, ao utilizar a metrópole como desculpa para a conversão de Tieta, pois segundo eles São Paulo seria uma cidade mais liberal, em que a mulher não teria que ser virgem para casar-se.

Quanto a essa estrutura, vê-se que o núcleo familiar relatado na narrativa é formado a partir de concepções religiosas, tais como o matrimônio com a menina imaculada. Em tal união, cada indivíduo desempenha seu papel já pré-estabelecido. Esses diferentes papéis estabelecidos a cada componente do núcleo familiar servem como forma de dominação, fazendo com que seja estabelecida uma hierarquia

controlada a partir do autoritarismo do elemento central desse núcleo: o homem. Maria Berenice Dias revela que “Instituídos diferentes padrões de comportamento, é outorgado ao macho um papel paternalista a exigir uma postura de obediência da fêmea, e, assim, ao autoritarismo de um correspondente a submissão do outro”. (DIAS, 2001, p. 158). Dessa maneira, entende-se que a mulher é destinada aos afazeres domésticos e aos cuidados com a família; ao homem, tem o papel de comandar e sustentar a família, podendo usufruir de eventos sociais, e até mesmo de casos extraconjugais sem ser punido socialmente, pois cabe a ele cada vez mais mostrar sua virilidade e força, enquanto a mulher e os filhos devem sempre mostrar respeito ao marido sem questionar o autoritarismo do mesmo, os filhos ajudando no trabalho da família, ajudando o pai na lida e respeitando-o, pois este é a figura central do seio familiar. Outra característica encontrada na narrativa é o fato da estrutura inicial da família de Zé Esteves corresponder com a estrutura familiar do início do século. Como aponta Maria Berenice Dias,

Era considerada [a família] a célula máter da sociedade, uma verdadeira instituição, face à forte influência religiosa que vê o matrimônio como um sacramento. Ante a estrutura rural da época, a família tinha uma formação extensiva, com numerosa prole, formando uma verdadeira unidade de produção, com os filhos, parentes e agregados constituindo a mão de obra. O patriarca era a figura central, quem tomava as decisões e administrava o patrimônio. A família de então tinha as seguintes características: era matrimonializada, patrimonializada, patriarcal e hierarquizada. (DIAS, 2001, p. 158).

Embora na narrativa apresente-se uma família um pouco diferente do que expõe Dias, ainda é possível encontrar elementos no passado de Tieta que caracterizam esse grupo familiar. Tieta, quando menina, ajudava o pai na lida com as cabras, assim, embora não se tenha uma família muito extensa, tem-se o pai, Zé Esteves, no topo familiar; Mãe Tonha, responsável pelos cuidados com a casa, submissa a todos “os caprichos do velho”; Perpétua, dedicada totalmente à igreja e aos bons costumes. Nesse núcleo familiar da infância e adolescência da personagem, encontram-se elementos característicos do molde familiar do início do século. Tem-se a mulher submissa ao marido, uma prole relativamente grande e que ajuda na lida do campo. Sofrendo grande influência religiosa, tal grupo tende a

seguir os preceitos religiosos que designam o comportamento de cada indivíduo. Essa questão muda com o lançamento da pílula anticoncepcional, lançada na década de 60, o pico da discussão desse método se dá na década de 70.

A utilização da pílula anticoncepcional parte da preocupação governamental²¹ com o controle populacional e com a saúde da mulher. Assim, essa questão está em grande discussão no momento, pois na década de 1970 surge a segunda geração da pílula²². Nesse momento, começam a entrar em julgamento os conceitos de família e de virgindade que, devido à mudança constante de conceitos sociais e do possível controle da prole, a mulher passa a conquistar mais espaço. Maria Berenice Dias esclarece essa questão ao afirmar que “Com a emergente evolução dos costumes, somada ao surgimento dos métodos contraceptivos, deixou a mulher de se tornar refém do medo da gravidez, levou a mulher a descoberta do prazer feminino”. (DIAS, 2001, p.160). Na narrativa, essa questão aparece em evidência no momento em que a família dialoga sobre essas questões ressaltando a diferença de vida e conceitos entre a capital e o interior, ressaltando que

No Rio e em São Paulo, porém, casamento já não exige virgindade, obsoleto prejuízo. Aliás, a moda se faz nacional, estende-se país à fora, a pílula esconde o rombo. Não chegou, porém, às margens do rio Real; houvesse Tieta permanecido em Agreste, nunca arranjaria marido. Mas, em São Paulo, quem liga para os três vinténs da moça? Lá o que conta é a categoria, a classe, a beleza, a inteligência. Nenhuma boa qualidade foi negada de Tieta, durante o fim de semana, quando a cidade se comoveu com o anúncio de seu falecimento. Enterraram-na virtuosa e exemplar. (AMADO, 1977, p. 72).

Após a família concordar com a morte de Tieta e com o “resgate” da herança, a morta acaba por ressuscitar “na terça-feira, às cinco e vinte da tarde” (AMADO,

²¹ Para maiores informações sobre essa questão, ler: CECHIM, Petrolina. L. Saúde: um bem inalienável da cidadã e um direito enquanto necessidade social. In: STREY et al., 2001.

²² Segundo o site *Sempre Materna*, o surgimento da pílula se dá devido à necessidade do controle da taxa de fecundidade. Assim, no início da década de 60 lança-se a pílula que permitiu que a mulher tivesse maior autonomia sobre seu corpo, podendo controlar sua fertilidade. Esse fator foi primordial para a conquista da liberdade sexual. No entanto, o uso da pílula causava efeitos desagradáveis, devido aos altos índices de hormônios que as compunham, na época. Nos anos 70 surge a chamada *segunda geração* da pílula, em que há redução significativa da quantidade de hormônios, ganhando então maior prestígio, de modo que a taxa de fecundidade brasileira decresceu. Para maiores informações acessar: <<http://semprematerna.uol.com.br/bagagem-materna/50-anos-da-pilula-anticoncepcional>>.

1977, p. 74), para infelicidade da família, em especial Perpétua que já estava feliz em saber da herança que a esperava. Tieta “ressuscita” e contradiz tudo o que a família construiu sob sua imagem “santa”. Apresentando um comportamento controverso do que é esperado pela família, Tieta volta a Agreste, e apresenta atitudes questionáveis aos olhos dos bons costumes, como quando Tieta não se importa em ficar separada da suposta filha de criação: “Por que Tieta não protestou, não pediu para ficar junto com a filha de criação como exigiam as boas maneiras?” (AMADO, 1977, p. 97). Aqui se veem sinais da sociedade patriarcal, com regras que embora Tieta não siga, ainda assim precisa passar a imagem de dona de casa, mulher casada, e “bem-casada”, com um homem que possui posição social e fortuna, para que seja aceita socialmente e no seio familiar. Naquele momento, Tieta passa a ser Antonieta das Neves Cantarelli, viúva, herdeira da fortuna do bom marido, mulher de respeito, amável com a enteada e bem-posicionada socialmente devido ao prestígio do marido comendador.

2.5 Tieta e Lilith

Assim nos pareceu que o espaço eletivo para uma análise interpretativa da figura mítica, como expressão do lado obscuro do “feminino”, é, uma vez, o sonho e o pesadelo. O fantasma persecutório da Bruxa, da Diaba, ou mesmo da prostituta agressiva, da sedutora cândida ou da mulher devoradora, nós o encontramos habitualmente na prática analítica...

Roberto Sicuteri²³

Ao pensar no contexto social, não há como negar que a cultura cristã presente rege a sociedade e as leis que são empregadas por ela, principalmente no que diz respeito à mulher. Por esse motivo, a personalidade de Tieta é excluída socialmente, sendo necessário que ela passe a viver outras personalidades na tentativa de inserção social. Tieta não se enquadra no que é postulado pelas leis cristãs: é o contraposto de Eva, assim como Lilith. A protagonista dispõe de características encontradas também no mito de Lilith, dessa forma, é possível traçar

²³ No livro: *Lilith, a lua negra* (1985, p. 153).

uma linha intertextual entre o mito aqui citado e a personagem abordada. O mito de Lilith torna-se presente não só nas características de Tieta, como sensual, sedutora e dominadora, mas também pelo espaço que é destinado a Tieta perante a sociedade. Lilith, segundo versões bíblicas e outras tradições²⁴, teria sido a primeira mulher de Adão e, na primeira relação sexual com o companheiro não aceitou uma posição inferior a Adão, passando também a questionar o fato de não ter direito ao gozo, pois segundo a cultura aqui em evidência, o ato sexual deve ser efetuado apenas para fins reprodutivos. Descontente com as exigências impostas, Lilith não as aceita reivindicando por direitos iguais tanto no ato sexual quanto ao direito ao prazer. Tais solicitações não foram bem-aceitas, fazendo com que ela se revoltasse e fosse embora do paraíso passando a habitar as margens do rio vermelho. Dessa maneira, Adão teria ficado muito desgostoso com a situação, sentindo-se solitário teria começado a reclamar com Deus, que decidira mandar três anjos até a nova moradia de Lilith para trazê-la novamente ao paraíso nas mesmas condições em que vivia, e que motivaram sua partida. No entanto, Lilith recusa a proposta de submissão, e assim o que era considerado fuga acaba por ser transformada em expulsão, assim como esclarece na citação a seguir Beatrix Algrave:

No primeiro ato sexual Lilith não aceitou ficar por baixo, agüentando o peso do corpo do companheiro e exigiu ter também o direito ao gozo e ao prazer sexual. Como não foi atendida em seus anseios ela se revolta e pronuncia o nome "inefável" que lhe deu asas por meio das quais fugiu do Jardim do Éden. Assim Lilith abandonou Adão com quem não se entendia e foi para as margens do Mar Vermelho. Adão ficou só e reclamando, tendo medo da escuridão opressora. Daí haver uma relação entre Lilith e a Lua Negra, a escuridão da noite [...] Segundo a tradição talmúdica, Lilith é a "Rainha do Mal", a "Mãe dos Demônios" e a "Lua Negra".[...] Deus vendo o desespero de Adão, enviou três anjos, Semangelaf, Sanvi e Sansanvi, para trazê-la de volta ao Éden, mas ela recusou-se a aceitar tal proposta. Dessa forma a fuga converteu-se em expulsão (ALGRAVE, 2008).

A intertextualidade do mito de Lilith na personalidade de Tieta foi traçada também na canção *Tieta*, de Luiz Caldas (1987) (Anexo I), que foi tema da novela

²⁴ Roberto Sicuteri apresenta uma pesquisa profunda sobre o mito de Lilith, analisando-o nas versões bíblicas, entre outras tradições, trazendo visões de como Lilith enquanto devoradora de homens, demônio e perseguidoras de crianças, entre outras. Ver: SICUTERI, Roberto. *Lilith, a lua negra* (1985).

Tieta do Agreste (TV Globo, 1987). Entende-se que este ponto de ligação entre a música e a protagonista faz uma alusão direta a Lilith e à personagem Tieta. Na canção, Caldas contrapõe as características de Lilith em Tieta, apontando a convergência que há em ambas. Ao atribuir adjetivos de Lilith a Tieta, como *mulher diabo e serpente*, Caldas aproxima a personagem do mito, dando continuidade ao mito de Lilith, no entanto como Tieta. Segundo a letra da música, a protagonista, assim como o mito, não nasceu da costela de Adão, envolve sua presa como uma cobra e a ataca, desestabilizando a vítima com sua sensualidade e apelo sexual. Tieta tanto na canção como na obra é comparada a animais, o que se pode ligar à irracionalidade, aos instintos. Nesse ponto tem-se a ligação do indivíduo ao animal no que tange ao instinto sexual.

Tieta não foi feita
Da costela de Adão
É mulher diabo
Minha própria tentação
Tieta é a serpente
Que encantava o paraíso
Ela veio ao mundo
Pra virar nosso juízo...

A convergência no livro de Jorge Amado se dá também em relação ao rival das duas figuras, Tieta e Lilith, pois tanto para Tieta, quanto para Lilith, “Seu rival é Deus. Pois Deus que se cuide, no particular Tieta do Agreste não costuma perder” (AMADO, 1977, p. 185). Vale ressaltar que a interferência do mito de Lilith é evidente na narrativa. A protagonista é explicitamente comparada a um demônio, que pode ser interpretado como o demônio Lilith, como no trecho seguinte:

O filho, castrado, pelo voto feito, promessa da mãe, impedido. Mas o demônio o levava a levantar-se contra a lei, despertara-lhe a carne morta, pervertendo-o. [...] a brasa cresce em labareda, consumindo o pecado, cobrindo o crime, acendendo o luar. [...] Onde a mão? A chama queima da ponta dos pés à ponta dos cabelos, percorre o corpo, a testa lateja, abre-se a boca, cresce o Cão. [...] Onde estão as trevas e o inferno, o temor a Deus? Sob o luar, o paraíso se abre para o Cão, estreita porta de mel e rosa negra. Vale o inferno e muito mais. Vem, meu cabrito! Ai, cabra, minha cabra, sou bode inteiro, em fogo me consumo. (AMADO, 1977, p. 197-198)

Entende-se a exclusão de Tieta, independente de suas faces, devido ao fato de ela apresentar características controversas a Eva. Nesse sentido, também se entende a intertextualidade do mito de Lilith, no universo ficcional da obra de Jorge Amado, como uma reflexão do posicionamento feminino na sociedade vigente na década de 1970. Voltando então a questionar a relação da literatura com o meio social, pode-se ressaltar que a obra de Jorge Amado reflete, de maneira minuciosa, a posição da mulher na sociedade patriarcal de 1970, momento em que conceitos e atitudes em relação ao feminino começaram a mudar devido aos diversos acontecimentos sociais que alavancaram as lutas feministas. Não só pelo fato de os movimentos feministas estarem em evidência, como também pela mudança social que a sociedade sofreu, como a questão da mão de obra feminina nas empresas, a possibilidade contraceptiva e as mudanças na constituição brasileira. Dessa maneira, entende-se que, por mais que a sociedade viesse em passos lentos evoluindo quanto à posição da mulher, ela ainda estava à margem da sociedade, o que se dá em grande escala devido a aspectos culturais cristãos que norteiam os conceitos de civilização.

Ao apontar as questões religiosas como excludentes, pode-se considerar que Tieta é Lilith revista na década de 1970 e expulsa do paraíso, referência que é feita a Manguê Seco também, por não coadunar com as imposições sociais embasadas em conceitos cristãos. Essa proximidade de Tieta com Lilith é o que, até certo ponto, acaba por mantê-la à margem da sociedade. Dessa forma, vê-se que o autor de *Tieta do Agreste* apresenta um olhar minucioso sob a sociedade e o meio que está inserido. A literatura aqui passa a ser tratada como um produto social, trazendo reflexões quanto aos conceitos falhos que norteiam o sistema político-social brasileiro. Bosi abrange essa questão abordando a ruptura que há com a *cultura-reflexo* que tratava da arte como um reflexo da sociedade, sendo que na verdade a literatura articula aquilo que é considerado real com a ficção. Trabalhando no campo do verossímil, a obra literária abrange e questiona fatos e conceitos, articulando-os e fazendo com que esses não se tornem apenas uma descrição de normas, mas sim de maneira que a articulação possa refletir a forma como normas e conceitos estão impostos. Segundo Alfredo Bosi,

Assim, ao lado da *cultura-reflexo* das ideologias correntes, e contra seu poder de reificação, opera a negatividade da *cultura-reflexão*, que é um complexo de sentimentos de desconforto e percepções críticas resistentes às convenções estabelecidas. (BOSI, 2002, p. 30)

Dessa maneira, percebe-se que, para Tieta, enquadrar-se no núcleo familiar, no mercado de trabalho e outros campos é indispensável seu desdobramento em outras personagens. Essa, então, é uma forma de se elucubrar o papel da mulher na sociedade em vigência, nota-se que, para haver sua inserção social, Tieta precisa vivenciar esses fragmentos de sua identidade.

Destarte, pensando na relação do mito de Lilith com a personagem narrativa Tieta, nota-se que, embora haja esse desdobramento da personagem em outras, é possível encontrar em todas as outras faces analisadas uma ligação com Lilith. Seja pela alusão da profissão de prostituta, representada por Madame Antoinette; pela personalidade, Tieta do Agreste, ou pela simbologia atribuída a Antonieta Esteves Cantarelli. Tieta apresenta intertextualidade com personagens cristãos como forma crítica ao posicionamento feminino no meio social. A personagem apresenta elementos que se voltam ao capitalismo e à globalização, pois ela fornece indícios do constante desenvolvimento do momento social vivido em 1977. No entanto, a protagonista referenciada nesta análise reflete o outro lado da sociedade: o excludente. O âmbito social retratado nas produções apresenta como marca o patriarcalismo, fazendo com que a afirmação feminina se mantenha em uma constante busca.

Dessa forma, voltando à influência global encontrada na personagem, entende-se como mais uma característica do período. A década de 1970 é marcada pela crise do petróleo, devido à economia estar bastante influenciada pela globalização. Outra questão marcada pela globalização é o fato de as transmissoras televisivas passarem a ter transmissões coloridas, e as roupas em alta serem confeccionadas em tecidos colantes e coloridos, como a lycra. Esses fatores são notáveis nas roupas de Tieta, quando chega ao Agreste:

Na porta, sobre o degrau, majestosa, Antonieta Esteves – Antonieta Esteves Cantarelli, faça o favor, exige Perpétua. Deslumbrante. Alta, fornecida de carnes, a longa cabeleira loira sobrando do turbante vermelho. Vermelho, sim, igual à blusa esporte, de malha, simples e

elegante, marcando a firmeza dos seios volumosos dos quais se vê apreciável amostra através da gola de botões abertos. A calça Lee azul colada nas coxas e à bunda, valorizando volumes e reentrâncias, que volumes! Que reentrâncias! Os pés calçados com finos mocassins havana. (AMADO, 1970, p. 92).

As cores das roupas de Tieta confirmam seu posicionamento intenso, agudo. A partir da cor vermelha, que simboliza a força, o poder e a sensualidade, o fato de o turbante vermelho estar sobre a cabeça de Tieta lhe confere uma postura aristocrática. Já a calça azul significa a pureza de Tieta, a volta da filha pródiga. Pode-se dizer que a calça azul tem sua ligação com a volta da personagem à sua terra natal, pois a cor está diretamente ligada ao caminho percorrido pela protagonista à sua volta. O azul “é a mais fria das cores e, em seu valor absoluto, a mais pura” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 107). Por essa descrição, entende-se que, ligado a Tieta, o azul representa não só a posição absoluta da personagem, mas também a volta em busca da menina espevitada, que ali se faz presente inconscientemente de maneira fria, no sentido de ser pensado e organizado. É puro no sentido do sentimento de menina que retorna as suas raízes. A *calça Lee* pode ser entendida como um símbolo masculino, peça de vestuário que não seria utilizada por moradores de Agreste. Dessa maneira pode-se entender esse elemento como marca de superioridade de Tieta, pois, ao apropriar-se de elementos socialmente convencionados como masculinos, ela, aparentemente, se coloca no mesmo patamar do sexo masculino. Ainda assim, embora a presença da menina assome no irracional da personagem, a influência de outras culturas se faz atual também na imagem de Tieta. E pela cor atribuída a ela, o azul, interpreta-se como a desmaterialização dessa influência cultural, fazendo com que a personagem pare sobre o sonho de voltar à terra natal.

Imaterial em si mesmo, o azul desmaterializa tudo aquilo que se impregna. É o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário [...] Entrar no azul é um pouco fazer como Alice, a do País das Maravilhas: passar para o outro lado do espelho. [...] o azul resolve em si mesmo as contradições, as alternâncias [...] que dão ritmo à vida humana. Impávido, indiferente, não estando em nenhum outro lugar a não ser em si mesmo, o azul não é deste mundo; sugere uma idéia de eternidade tranqüila e altaneira, que é sobre-humana – ou inumana. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 107)

Dessa maneira, vê-se a partir de algumas cores atribuídas, como também dos cabelos amarelos, peruca, a representação do poder de Tieta, levando em consideração, conforme o mesmo dicionário de símbolos, que o amarelo é “a mais quente, a mais expansiva, a mais ardente das cores” (op. cit., p. 40). Neste ponto, pode-se considerar que essa cor representa ainda assim a exclusão de Tieta no meio social, visto que a personagem foi prostituta, é dona de um prostíbulo de alto luxo. Segundo Herder Lexikon, “Na Idade Média, prevalecem as interpretações negativas: o amarelo é a cor da inveja (como também no antigo Egito) ou a cor da infâmia nas vestimentas dos judeus, dos hereges e das prostitutas” (HERDER LEXIKON, 1998 p. 16). Observando o que diz respeito a cores vivas utilizadas pela protagonista, pode-se averiguar nos traços de sua identidade, marcas da globalização. Ainda assim, vê-se que, independente da influência global existente na personagem, o que a faz virar a heroína na trama é o reavivamento de suas raízes e o modo como ela ajusta suas faces às suas indigências. Para cada conquista, Tieta em Agreste utiliza partes de sua identidade: para reivindicar a luz em Agreste, utiliza-se da esposa, bem-casada; para salvar Mangue Seco da Indústria de Titânio S.A, ela reveste-se da menina moleca. E quando vai embora, novamente “escorraçada” de Agreste, veste-se de cafetina ao levar a amante de Cardo, Maria Imaculada, consigo para fazer vida em seu “Refúgio dos Lordes”.

Pensando em Maria Imaculada, percebe-se a representação de um ciclo que se inicia novamente, e a ironia empregada na obra a partir do nome da personagem que representa a continuidade do ciclo. Maria Imaculada faz referência à mãe de Cristo, que ficou grávida sem a consumação do pecado, o ato sexual. Dessa maneira entende-se que tal referência pelo autor aponta mais uma vez aos conceitos religiosos falhos. Logo, entende-se que a presença dela junto com Tieta serve como ponto de ligação de Tieta com a serpente que desencaminha Eva do paraíso. Ao ir ao lado de Tieta para São Paulo a narrativa fornece a ideia de continuidade da exclusão social. É como se a história de Tieta e de Eva, ambas demonizadas e pecadoras, fosse de alguma forma recontada, embora a narrativa tenha chegado ao término. Maria Imaculada representa então o ciclo excludente em que vive a sociedade, e as convenções religiosas falhas diante do feminino. Maria Imaculada representa também, assim como Tieta, o rompimento de barreiras

culturais, ao sair do interior nordestino e ser levada à metrópole paulista em busca de crescimento financeiro e pessoal. Analisando de tal modo as várias facetas de Tieta, vê-se que estas abarcam fronteiras culturais rompidas, pois a protagonista não se mantém fixada ao interior baiano; ela rompe fronteiras, mantém-se em articulação com o sistema. Como observa Stuart Hall,

Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em *transição*, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são produtos desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns no mundo globalizado (HALL, 2006, p. 88).

É interessante questionar por que, não só no universo ficcional de Jorge Amado como no “real”, fronteiras culturais conseguem ser rompidas, no entanto, fronteiras sociais não. A sociedade apresenta-se em constante crescimento e evolução industrial e tecnológica, porém não apresenta indícios brutalmente significantes no que diz respeito à mulher. Em sua obra, Jorge Amado revela, por meio de sua protagonista, a necessidade de Tieta negociar com o sistema sua identidade, conforme lhe seja necessário. O período em que a obra insere-se apresenta características de uma evolução industrial significativa para o crescimento do Brasil, e é exatamente nessa realidade histórico-social que a protagonista transita. Embora ela possua aquisição social, beleza e conhecimento, ainda é excluída por seu comportamento não condizer com o que é esperado de uma mulher na sociedade de 1977.

Como exemplo, cita-se o posicionamento de sua irmã Elisa, que vive para o marido e para a casa, inibindo seus desejos mais profundos, até a volta da irmã. Elisa, quando sabe que Tieta voltará a São Paulo, implora que a leve junto, não mudando de opinião quando sabe que a irmã vive em meio à prostituição. Essa atitude de Elisa pode ser considerada como o sufocar da mulher no período. Ao não aguentar mais a posição de submissa ao sexo masculino preferem ser postas à margem da sociedade de maneira pejorativa do que condizer com o comportamento submisso que lhe é imposto.

3 A HORA DA ESTRELA

Num ensaio clássico, escrito em 1929, a romancista inglesa Virgínia Woolf afirmava que, para fazer literatura, a mulher antes “precisa ter dinheiro e um teto todo seu”. Ela buscava sinalizar a conexão entre o trabalho artístico e as condições sociais e materiais – cidadãs de segunda categoria, limitadas aos afazeres domésticos, dificilmente possuíam competência ou respeitabilidade para ingressar no campo literário. Desde então, a situação das mulheres mudou (talvez não tanto quanto Woolf ou nós gostaríamos).

Regina Dalcastagnè²⁵

O romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, segundo a seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico-crítico e exercícios de Samira Campedelli e Benjamin Abdala Jr., é o último romance publicado em vida pela escritora, que faleceu em 1977. A obra teve adaptações para o cinema e para a TV. Lispector era ucraniana, e com dois meses de idade veio para o Brasil com a família. Morou em Alagoas e em Recife, onde passou a infância. Por fim, após a morte da mãe, muda-se para o Rio de Janeiro onde estudou e formou-se em Direito. Mas nunca deixou de lado a escrita, a qual praticava desde os nove anos de idade. Dentre tantas publicações, Clarice publicou *A hora da estrela*, livro que apresenta de forma acentuada a crítica social à identidade feminina. Esta é apresentada não só através da criação de um narrador do sexo masculino, como também pela própria história de Macabéa, protagonista da obra, que divide o espaço central com o narrador-personagem Rodrigo S.M., narrador onisciente, que oscila entre primeira e terceira pessoa, que tenta produzir uma narrativa simples, para que esta seja, segundo ele, condizente com sua personagem principal, Macabéa.

²⁵ No artigo “A personagem feminina na narrativa brasileira dos anos 1990”, in PIREZ, 2008, p.101.

O narrador dialoga com o leitor quanto à construção de seu texto, de sua obra, tentando fazê-la da forma mais singela possível, para que assim ela seja de certa forma tão “insignificante” quanto a história e a existência de sua protagonista. Por esse motivo, ao discorrer sobre como construirá seu texto, ele esclarece que não utilizará termos difíceis ou técnicos, por esse estilo não coadunar com *uma vida parca como a da datilógrafa* (LISPECTOR, 1984, p. 44). Destarte, é a partir do modo como a narrativa irá se construir que o leitor passa a ter conhecimento da ambientação e das peculiaridades da história e da vida de Macabéa. Outro fator interessante a se destacar é a manipulação temporal presente na narrativa; desde o começo o leitor passa a conhecer a vida vazia da protagonista, e até mesmo como se dará o final da história. Esse elemento liga-se à identidade vazia da protagonista, a manipulação temporal serve para que o leitor tenha conhecimento da fragmentação não-linear da protagonista. Outro fator interessante a se destacar é a manipulação temporal presente na narrativa; desde o começo o leitor passa a conhecer a vida vazia da protagonista, e até mesmo como se dará o final da história.

Ainda quanto à personagem de *A hora da estrela*, vê-se o grande campo de análises acadêmicas em torno da protagonista. Trabalhos voltados principalmente para a questão de gênero e identidade, em que se destaca a questão do feminino, o deslocamento e invisibilidade deste. Artigos como o de Vânia Maria Lescanio Guerra, que busca em seu artigo analisar o discurso literário da obra e a constituição da identidade a partir de Macabéa; o trabalho de Daniela Spinelli, que em sua dissertação de mestrado analisa aborda a relação entre Rodrigo S.M e Macabéa, a partir da protagonista. Vale citar também a dissertação de mestrado de Gleyda Lúcia Cordeiro Costa Aragão, que analisa a obra literária e a adaptação fílmica da *A hora da estrela*. A autora analisa a construção da personagem Macabéa em dois campos de representação, e nestes analisa o perfil da identidade da protagonista. Vê-se assim que grande parte dos trabalhos acadêmicos que trazem Macabéa como foco não deixam de abordar a questão do feminino na obra de Clarice, seja a partir da representação desta na narrativa ou em outras esferas, ou na relação entre Macabéa e seu narrador, ou a questão de gênero e identidade.

A imensidão da análise em torno da protagonista aponta o amplo campo de pesquisa que envolve Macabéa, e a importância do questionamento existente na

construção da protagonista que possibilita a análise da obra pelo viés da identidade feminina. Este fator se deve à identidade vazia da protagonista, que traz à tona o deslocamento do feminino e a busca deste por espaço. Ainda assim, em *A hora da estrela*, tem-se em volta da protagonista que representa o feminino, toda a preparação que o narrador busca para falar da nordestina, de forma que o leitor também penetre na narrativa. Um desses elementos é a manipulação temporal que ajuda o leitor a conhecer a fragmentação não-linear da protagonista. Neste ponto, David Lodge aponta a importância da manipulação temporal como uma forma de inovação da narrativa, na qual os acontecimentos não seguem uma ordem cronológica. Segundo o teórico,

é possível obter efeitos interessantes ao se abrir mão da ordem cronológica. [...] Graças à manipulação temporal, a história evita apresentar a vida como uma sucessão de acontecimentos um atrás do outro, permitindo-nos fazer ligações de causalidade e de ironia entre acontecimentos distantes. A mudança do foco narrativo para um acontecimento passado é capaz de mudar nossa interpretação de um evento que acontece muito mais tarde na cronologia da história que, como leitores do texto, já conhecemos. (LODGE, 2009, p. 84)

A narrativa tem como espaço a cidade do Rio de Janeiro, apontando características bastante urbanas. Há referências na obra à explosão populacional que ocorre nas grandes metrópoles na década de 70 e dá-se devido à migração, principalmente de nordestinos em busca de condições melhores de sobrevivência na metrópole. Macabéa representa, na obra, um desses nordestinos, a personagem, após a morte da tia, que a criou com maus tratos, sai de Alagoas e vai para o Rio de Janeiro em busca de condições melhores de vida, mas não as encontra. Macabéa não consegue construir raízes na nova cidade que habita, tudo é estranho a ela, não se encaixa em lugar algum. Segundo Maria Isabel Edom Pires, “Macabéa, a mais famosa migrante da literatura brasileira, reúne traços evidentes desse tipo de desenraizamento. Para trás ficaram o interior, a infância, os costumes, a pouca comida” (PIRES, 2008, p. 67).

Macabéa, deslocada na grande cidade, é como se fosse um objeto sem utilidade jogado dentro do espaço urbano. Assim a narrativa molda-se, a partir dessa desarticulação entre personagem e espaço, o ambiente que ela habita torna-se

pesado, o que é visível pelas características e hábitos adotados pelo escritor para falar sobre Maca, apelido “carinhoso” dado à protagonista Macabéa pelo seu criador. Ainda no que diz respeito à personagem, encontramos um ambiente sujo, escuro e sem movimentação, condizente com a história que será relatada pelo escritor-narrador-personagem, Rodrigo SM. Macabéa não possui movimento, ela existe a cada dia de maneira mecânica, sem questionar e sem a ousadia de ter esperança, como revela o narrador. Desde o início da narrativa, Rodrigo SM relata as dificuldades que encontra para falar da nordestina que irá protagonizar sua narrativa, apresentando um clima tenso e ao mesmo tempo melancólico. Essa ambientação pode ser entendida como uma preparação do escritor para “viver” sua personagem. Rodrigo revela essa preparação, ao deixar claras as atitudes adotadas para que consiga falar sobre Macabéa:

Não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar por pura exaustão [...] além de me vestir de roupa velha e rasgada. [...] para desenhar a moça tenho que me domar e para poder capturar sua alma tenho que me alimentar frugalmente de frutas e beber vinho branco gelado, pois faz calor neste cubículo onde me tranquei e de onde tenho a veleidade de querer ver o mundo. Também tive que me abster de sexo e de futebol, sem falar que não entro em contato com ninguém. [...] vejo agora que esqueci de dizer que não por enquanto nada leio para não contaminar com luxos a simplicidade da minha linguagem. [...] Devo acrescentar um algo que importa muito para a apreensão da narrativa: é que acompanhada do princípio ao fim por uma levíssima dor de dentes, coisa de dentina exposta. Afianço ainda que a história será igualmente acompanhada pelo violino plangente tocado por um homem magro bem na esquina. (LISPECTOR, 1984, p. 26, 29 e 31)

A partir dos trechos destacados acima, no que diz respeito à preparação do escritor para descrever sua personagem, ressalta-se que esse ambiente denso pode ser considerado uma característica da transfiguração, no sentido de encontrar-se elementos característicos da escritora Clarice Lispector no narrador, que por sua vez entrelaça-se em sua personagem, fazendo com que sejam encontrados elementos do narrador (autor - Clarice) em Macabéa. Essa questão pode ser apontada com a proximidade existente da obra literária com elementos sociais que se difundem no campo verossímil da ficção. Embora esteja claro na narrativa que o narrador é Rodrigo SM, pode-se aludir essa ligação a partir dos vários elementos apresentados

pelo narrador e por Macabéa que podem ser ligados à vida da escritora nordestina. Pode-se ressaltar que o maior ponto de convergência entre escritora, narrador e personagem é o fato de a escritora ter sido criada no Nordeste, e ter-se mudado para o Rio de Janeiro após a morte dos pais, assim como Macabéa.

Analisando ainda o tom irônico que permeia a narrativa, tem-se a crítica à escrita feminina, que durante muito tempo foi silenciada pela exaltação patriarcal que elevava a voz do homem. Algo histórico, que se impôs ao sexo feminino, a negação da fala como forma de respeito ao sexo masculino, pois cabia a ela escutar e silenciar. Esse silêncio reflete-se também na oralidade e escrita, pois, excluída, a escrita feminina passa a ser desvalorizada, por ser do sexo masculino o elemento central ativo da sociedade, como esclarece Silvana Augusta Barbosa Carrijo Silva:

A interdição à fala feminina encontra raízes assentadas no Novo Testamento, quando Paulo, dirigindo-se a Timóteo, afirmava incisivamente que a mulher deveria ouvir a instrução em silêncio e submissão. Assim, no que se refere à modalidade oral da linguagem, sussurros, lançamentos e a cantilena das orações constituíram, por muito tempo, o quinhão discursivo atribuído e concedido às mulheres. No âmbito da modalidade escrita, mais especificamente da criação literária, tal interdição fez-se historicamente presente, vez que, durante séculos, o sujeito masculino constituiu voz enunciadora, quase exclusiva (SILVA, 2008, p. 159).

Essa questão apresenta-se fortemente marcada na narrativa quando o narrador explica, de maneira irônica, o porquê da necessidade de ser um narrador do sexo masculino. Nessa questão, ressalta-se que essa seria uma mensagem de Clarice, uma forma de refletir quanto aos conceitos armados em volta do sexo feminino. Esse ponto torna-se evidente quando o narrador deixa claro que, para falar de Macabéa, é necessário ser um “outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas” (LISPECTOR, 1984, p. 20). Dessa maneira, entende-se que, ao criar um narrador/escritor do sexo masculino, a autora passa a refletir quanto ao fato de autores homens possuírem prestígio social como escritores, visto que estes são considerados de alto nível e superiores. Assim, Clarice, como censura aos preceitos sociais, cria um escritor narrador do gênero²⁶

²⁶ Quanto à questão de gênero, coaduno com a noção abordada por Simone de Beauvoir, que no livro *Construções e perspectivas em gênero* distingue a noção de sexo e gênero. Sexo como marca

masculino em sua obra que reafirma suas características físicas masculinas durante a narrativa, e que ironicamente aponta sua superioridade como tal gênero na construção da narrativa, mas que, no entanto, vê-se ligado diretamente a sua protagonista insignificante, protagonista feminina. Esse fato pode ser entendido como uma crítica a uma sociedade excludente que não legitima a escrita feminina e assim seria uma forma de Clarice legitimar a escrita feminina perante a sociedade patriarcal. Como afirma César Mota Teixeira em sua tese de doutorado:

Ao mesmo tempo o disfarce masculino serve como uma forma de validar a escrita feminina frente ao público receptor de uma sociedade ainda fortemente patriarcal, que aprendeu a esperar um homem e não uma mulher por detrás da máquina de escrever (TEIXEIRA, 2006, p. 136).

O autor embasa-se na teoria da carnavalização de Mikhail Bakhtin, e ressalta que a presença de Clarice, em *A hora da estrela*, torna-se clara a partir do prefácio, quando, ironicamente, Clarice aponta: “DEDICATORIA DO AUTOR (Na verdade, Clarice Lispector)” (LISPECTOR, 1984, p. 7). A autora no prefácio refere-se a sua infância pobre no Nordeste. Teixeira afirma ainda que a oscilação do narrador entre primeira e terceira pessoa representaria um entrecruzamento de vozes, da autora e do narrador. Dessa forma, pensando nesse entrecruzamento de vozes, entende-se que Clarice reflete-se no narrador e, por sua vez, na personagem protagonista, embora ela esteja ao mesmo tempo distante da criação do texto literário. O narrador por vezes se vê em Macabéa, enxerga-se nela, e tem-na como parte de seu ser. O narrador Rodrigo SM diz que precisa “falar dessa nordestina senão sufoco [...] E agora só queria ter o que eu tivesse sido e não fui” (LISPECTOR, 1984, p. 23 e 28).

Outro aspecto importante para o desenvolvimento da narrativa é o tom empregado na obra, pois Rodrigo SM confere à obra um tom de comicidade e, ao mesmo tempo, cruel. Esses pontos são traçados, como já foi citado, a partir da ironia que é conferida à obra, que se dá pelas características e situações absurdas que estão ligadas à personagem principal. O narrador ainda ressalva que pretende falar

biológica, e o gênero praticado e influenciado pelas estruturas sociais. Jussara Reis Prá traz uma frase bastante sucinta e clara quanto a essa perspectiva: “sexo é um dado biológico e gênero um fato cultural”. Para mais informações, ver: PRÁ, Jussara Reis. Gênero e feminismo: uma leitura política. In: STREY et al., 2001.

da nordestina de maneira simples; no entanto, a simplicidade que ele verifica na narrativa torna-se um tanto atroz no que diz respeito à personagem. Embora durante a narrativa sejam oferecidos rastros da personagem, como as características circenses, entre outros, somente no ao longo da narrativa passamos a saber o nome da nordestina: Macabéa. Sabe-se, durante a narrativa a vida da moça, sua criação e suas características excludentes; a marca mais forte, no entanto, de identidade lhe é negada durante o trecho da narrativa, seu nome. A protagonista é uma nordestina órfã criada por uma tia que a maltrata e lhe ensina sua profissão, datilógrafa.

Quando a tia de Macabéa falece, ela sai de Alagoas e vai morar no Rio de Janeiro. Trabalha como datilógrafa, profissão da qual se orgulha. Tem o sonho de ser artista de cinema, divide o quarto com quatro meninas, todas com o nome de Maria, residentes na rua do Acre. Namora um rapaz, também nordestino, Olímpico de Jesus. No entanto, logo em seguida, o relacionamento é rompido, e Olímpico começa a namorar Glória, única amiga de Macabéa e o reverso da mesma. O narrador/autor apresenta a história de Macabéa de forma gradual, a partir de rastros que são lançados pelo narrador personagem. A forma com que os dados da narrativa são oferecidos faz com que o leitor penetre lentamente no romance, pois quando ele percebe, já está tomado pela narrativa e “seduzido” pela personagem principal, Macabéa. Ela seduz o leitor com sua inexistência, incompletude e impotência diante da vida, assim como seduziu o narrador, que diz amá-la.

3.1 O narrador

O narrador assimila a sua substância mais íntima (aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. [...] O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo.

Walter Benjamin²⁷

Ao analisar a importância do narrador na obra, busca-se aporte na teoria de Walter Benjamin, que destaca a importância desse elemento na obra literária e do

²⁷ *Magia e técnica, arte e política* (1936, p. 201).

seu intrínseco relacionamento com a narrativa. Benjamin revela que, por trás da narrativa, está impregnado o narrador, que como uma espécie de metamorfose, tira de si a história e logo se “desliga” dela. A história é transmitida não como informação direta, mas a partir da lapidação das informações contidas que conduzem o leitor até o final da narrativa. Benjamin também ressalva que muitos narradores informam no início de sua narrativa a maneira como e por que irão contar a história e, aos poucos, vão depositando na narrativa dados que passam a moldar gradativamente. Essa característica é visivelmente marcada em *A hora da estrela*, pois Rodrigo SM, narrador da obra, começa sua narrativa a partir de seus devaneios quanto a suas dúvidas e busca de respostas. Questionando o início do mundo, justificando a necessidade dessa criação por motivo de uma forte dor de dente, passa a fornecer pistas sobre o grupo que irá referenciar em sua produção, os nordestinos, e apresenta-se como um dos mais importantes personagens e ainda aponta o local o qual perpassará a obra. Assim, como Benjamin revela, Rodrigo S.M arranca a nordestina de si, e para tanto, questiona primeiramente sua vida e enfrenta toda a dor de tal história para retirar Macabéa de si, desvincular-se dela.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato - no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica (BENJAMIN, 1936, p. 205).

Os indícios fornecidos ao leitor em uma obra são evidentes, no entanto podem ser fornecidos de maneira gradativa; essa tática é utilizada por Rodrigo SM, que aponta as características de Macabéa aos poucos, falando de si e se posicionando como uma das personagens mais importantes, Rodrigo SM, como narrador, constrói sua história, no entanto inevitavelmente arranca a nordestina de si, distanciando-se da obra. Essa questão é esclarecida por Benjamin, “Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva” (BENJAMIN, 1936, p. 197).

Dessa forma, ao se pensar em *A hora da estrela*, também se pode entender esse distanciamento do narrador como uma maneira que Clarice utiliza para apresentar-se distante de sua obra, embora por vezes, como foi supracitado, possa-se ligá-la a ele. Entende-se assim que a criação de um narrador do sexo masculino distancia de certa forma Lispector da obra, oferecendo à produção uma maior legitimação, oportunizando a partir dessa e do seu narrador uma reflexão quanto à dualidade entre homem e mulher na sociedade em vigência. Dessa maneira, os vestígios encontrados na obra, tais como algumas características de Macabéa e Rodrigo S.M coadunam com a vida da autora, indicando para a fusão entre autor-narrador-personagem, ao mesmo tempo em que os distancia. Benjamin aponta quanto à narrativa que “[...] seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata” (BENJAMIN, 1936, p. 205). Nessa afirmação, entende-se que até certo ponto são narrados aspectos vivenciados por Clarice, e relatados por Rodrigo SM, pois, como adverte Walter Benjamin, “O que se pronuncia nessas passagens é a memória perpetuadora do romancista, em contraste com a breve memória do narrador” (op. cit., p. 211).

Dessa maneira, passa-se a entender o ambiente obscuro e pesado que perpassa a obra como um indício da fusão existente entre Clarice, Rodrigo SM e Macabéa. Essa fusão é conturbadora, pois, como o próprio narrador revela, Macabéa é configurada em momentos nele(a)²⁸. É aquilo que poderia ter existido e não existiu, Macabéa se remete à infância de Clarice, a protagonista, dessa forma é “o que eu tivesse sido e não fui.” (LISPECTOR, 1984, p. 23 e 28). O narrador por vezes enxerga-se na personagem, apresentando Macabéa como o reflexo de seu lado mais obscuro na narrativa, o lado Clarice, o que está escondido por de trás do narrador. Rodrigo apresenta traços de Macabéa de maneira simultânea com suas características, deixando explícito que “A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto” (op. cit., p. 27). Rodrigo SM destaca ainda na narrativa que terá que se escrever todo através de Maca (p. 31). Pode-se ainda fazer a alusão ao fato de Clarice Lispector ter criado

²⁸ Aqui me refiro a Rodrigo SM, mas no sentido de que é a voz de Clarice Lispector que se reproduz na obra a partir do narrador criado pela escritora.

um narrador do sexo masculino para a história de Macabéa, na tentativa de dar “vida” à personagem. Como muitas vezes é declarado na narrativa, inclusive no início, o narrador põe-se como “um dos personagens mais importantes” (op. cit., p. 19), narrador homem.

A importância e a relação do narrador com a obra não se limita à metamorfose da criação narrativa, na qual se apresenta a ligação e ao mesmo tempo o distanciamento entre criação e criatura. Benjamin também aborda quanto à extensão prática da obra, função exercida a partir do narrador, da maneira que este a conduz, o mesmo pode ser um conselheiro, ou até mesmo induzir a partir de táticas de escrita de elementos persuasivos, levando seu leitor a questionar dados os quais são abordados. Na obra analisada, pode-se verificar a presença do questionamento à sociedade vigente, mas em especial à classe que se mantém à margem dela, o feminino. Macabéa não possui nenhuma característica utilitária, pois ela apenas vive, como um elemento dispensável ao âmbito social. No entanto ao se valer da voz, de maneira irônica, Lispector aponta o feminino com subjetividade, traz a massa nordestina representada, e embora silencie sua protagonista, oferece visibilidade à minoria. Acredita-se, assim, que uma das grandes funções utilitárias da obra de Clarice é questionar a oposição existente entre homens e mulheres, valer-se da voz feminina e apontar as inconsistências e lutas do feminino. Visto que Benjamin salienta que em maior ou menor grau a obra “tem sempre em si, às vezes de forma latente uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira [...]” (BENJAMIN, 1936, p. 200).

Por sua vez, ainda nesse contexto, segundo Benjamin, “o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (1936, p. 200). Entende-se que esses conselhos não são indicações diretas feitas como entre um grupo de amigos, e assim inferidos a partir do poder reflexivo da narrativa, e mediados pelo narrador que conduz à narrativa oferecendo coerência. Visando a essa questão, vê-se que, a partir do narrador, o elemento utilitário da narrativa salienta-se aos olhos do leitor, no caso da obra em referência, esse “conselho” é oferecido ao receptor a partir da ironia impregnada na obra. Ostentados por elementos alegóricos atribuídos à personagem principal, a partir da utilização no texto de palavras com uma forte carga semântica

para caracterizar a protagonista, a criação de um narrador do sexo masculino que reafirma sua masculinidade a partir de traços físicos, entretanto, vê-se a partir de uma mulher. Pode-se advertir, então, que todos esses elementos articulados oferecem à obra aquilo que Walter Benjamin chama de “dimensão utilitária”, e essa extensão é proferida por meio do narrador da obra, que, com seu poder de contar histórias com desenvoltura e sabedoria, não oferecendo a essência da narrativa a olhos vistos, mas sim a partir de vestígios interpretativos. Benjamin esclarece:

Mas se "dar conselhos" parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada, Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. (1936, p. 200-201).

Benjamin, dessa forma, revela que por trás da narrativa está presente o narrador que conta não só uma história “inventada”, mas uma história que se encontra no nível do verossímil. Essa afirmação condiz com o que o próprio narrador Rodrigo SM destaca no início da narrativa, que “é claro que a história é verdadeira embora inventada” (LISPECTOR, 1984, p. 18). Segundo Benjamin, “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas às experiências de seus ouvintes. O romancista segrega-se” (BENJAMIN, 1936, p. 201). Refletindo então a partir da afirmação de Walter Benjamin, pode-se afirmar que na história de Macabéa existem vestígios que a ligam ao narrador da obra, visto que, encontra-se nesse narrador, Rodrigo SM, a voz de Clarice Lispector. Dessa forma, pode-se afirmar que Clarice está presente também em Macabéa, que seria então o outro lado de Clarice: a “nordestina”, que saiu do sertão em busca de crescimento na metrópole. Vale ressaltar ainda que, na narrativa, apresentam-se elementos que confirmam tal hipótese, como no início da narrativa, quando Rodrigo SM, na voz de Clarice, declara na voz do narrador masculino “que eu em menino me criei no Nordeste” (LISPECTOR, 1984 p. 18).

3.2 Macabéa

O corpo invisível assume duas conotações diferentes, que acabam convergindo para um só significado: a inexistência da mulher como sujeito do próprio destino.

Elódia Xavier²⁹

O leitor passa a conhecer Macabéa a partir do viés do narrador masculino, que desde o início da narrativa menospreza, e ao mesmo tempo ama a protagonista. Um dos pontos marcantes no conhecimento da protagonista é o fato de as características de Macabéa serem reveladas antes mesmo de o leitor ter conhecimento de seu nome, o que passa a ideia de indiferença diante da vida e da sociedade. O narrador, no início da narrativa, revela que falará sobre uma nordestina que “mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém” (LISPECTOR, 1984, p. 20). A identidade dessa personagem é questionada, ao revelar que “essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa” (op. cit., p. 21). A partir desse trecho, pode-se ter uma prévia da personalidade que está sendo representada na narrativa, uma personalidade imersa na sociedade. O narrador informa que, além de insignificante, a protagonista é tola a ponto de sorrir aos outros na rua e não receber resposta ao gesto, pois ninguém a enxerga para isso (p. 22). O narrador revela ainda que a moça da qual falará nunca se viu nua no espelho (p. 29). E, quando se vê, a imagem que é reproduzida é extremamente alegórica, pois os elementos característicos que são expressos fazem referência a um palhaço, atribuindo a Macabéa aspectos circenses. Essa formulação do reflexo imagético de Macabéa faz com que sua existência física suma. E, ao olhar-se no espelho do banheiro, lugar esse a que recorria quando ficava “atordoada”, passa a se enxergar de maneira deformada:

Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. Pareceu-lhe que o espelho baço escurecido não refletia imagem alguma. Sumira por acaso a sua existência física? 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

²⁹ No artigo: O corpo a corpo na literatura brasileira: a representação do corpo nas narrativas de autoria feminina. Disponível em: http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo_elodia.htm.

ferrugem. [...] 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 Marylin Monroe (LISPECTOR, 1984, p. 32-34-71).

No trecho acima, mais uma vez é possível encontrar o ambiente pesado e tenso que se encontra na narrativa através da carga de sentido expressa em palavras como “pia imunda e rachada”. Dessa forma, é clara a negação que rodeia Macabéa, principalmente quando a protagonista duvida de sua existência ao observar-se no espelho. Quanto à simbologia do espelho: “O que reflete o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência [...] o espelho é do mesmo modo relacionado [...] com a revelação da verdade não menos com a pureza” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 393-394), destarte entende-se que o fato de o espelho, inicialmente, não reproduzir nenhuma imagem seria uma maneira de reafirmar a inexistência de Macabéa, sua insignificância.

Logo, a protagonista passa a se enxergar de forma destorcida, partindo da ideia de que simbolicamente o espelho reflete a essência humana, pode-se entender que essa forma destorcida seria sua presença social, diferente e deslocada. Outro elemento que a torna diferente de todos, é quando ao olhar os elementos característicos que enxerga é de um palhaço – segundo Chevalier e Gheerbrant, “O palhaço é como que o reverso da medalha, o contrário da realeza” (2009, p. 680). Levando em consideração esse aspecto, entende-se que esse é mais uma forma de reafirmar sua vida deslocada, simples e tola. Macabéa seria a pobreza em todos seus sentidos, pobreza de vida e de espírito, tão tola diante de tudo que apenas existe em si, não possui nada para externar. Como o palhaço que, em sua vida íntima, é triste, publicamente apenas pelo fato de existir se torna engraçado, por sua tolice e incrédula existência. Logo, a partir da ligação entre o espelho e o palhaço que é refletido e a simbologia de ambos, entende-se que a essência de Macabéa é a inexistência social, o que reforça sua existência como uma peça dispensável na sociedade, em que sua tolice não serve para nada. Em relação ao banheiro que é recorrido pela protagonista como uma forma de alívio às suas tormentas, entende-se como um refúgio. No entanto, o local, até mesmo pelas suas características, não possuiu, ou não deveria possuir, uma carga positiva para que houvesse “conforto” a Macabéa. Porém, devido à (in)existência da personagem, o local ao qual ela recorre

se diz condizente com o que a mesma representa no contexto ficcional: alguém abstruso ao meio social presente na obra.

No que diz respeito às características circenses atribuídas à personagem, ainda em referência à citação anterior, coaduno com a ideia de César Mota Teixeira, que buscando aporte nas máscaras carnavalizadas abordadas por Bakhtin, atribui a Macabéa a máscara de tolo e a de palhaço da arcaica romanesca. O autor revela que o narrador deixa clara a máscara do tolo ao menosprezar a personagem durante todo o romance, e, em certos momentos, como é descrito no reflexo de Macabéa no espelho, é explicitamente confirmada a máscara carnavalizada que esta desempenha socialmente. Ainda em referência à máscara carnavalizada que Macabéa utiliza, passa-se a pensar na caracterização de palhaço que lhe é atribuída, pois essa máscara pode ser reconhecida a partir de características típicas da personagem popular, apresentadas pelas atitudes da personagem e pelo seu reflexo, como o nariz de papelão, a boca pintada de vermelho por fora dos seus contornos, o pó de arroz que passa no rosto para tirar a ferrugem.

Embora Macabéa seja o reverso da alegria e felicidade que representa o palhaço popularmente, ela faz jus às principais características do palhaço, a tolice e a ingenuidade, que acabam por desenvolver o riso no espectador, no caso de uma peça teatral, assim como no leitor no caso da protagonista. Neste ponto ainda, entende-se que Macabéa mantém-se na linha tênue entre o cômico e o trágico, visto que a vida da personagem é tão trágica a ponto de ser cômica. Dessa maneira, ao refletir sobre o que aborda Teixeira quanto a Macabéa, pode-se dizer que a máscara que lhe é atribuída é mais uma prova de sua exclusão social na obra, marcada pelo sentido pejorativo da máscara de palhaço de Macabéa, que em seu íntimo, ela possui somente seu lado tolo e solitário. Dessa forma, ao se pensar na questão da máscara da comédia, aborda-se o que desenvolve Pierre Destrée no artigo intitulado “A comédia na poética de Aristóteles”. Assim, ressalta-se que a máscara, no que diz respeito à comédia, é feia e distorcida tal como a imagem refletida de Macabéa no espelho. A comédia é tida como a representação de pessoas inferiores, o que coaduna com a forma que a protagonista e sua história são descritas na narrativa. Outro ponto de extrema importância é o do risível e a proximidade do cômico e do

trágico, podendo ambos proporcionar, a partir do paradoxo de sentimentos desenvolvidos pela catarse, o riso.

Ainda neste ponto, Pierre Destrée esclarece que a comédia possui importância tal qual a tragédia. O autor esclarece que a máscara na comédia não apresenta dor física ou expressão incômoda, assim como Macabéa, apresentando o riso com extrema força e em tom zombeteiro. Segundo o autor, Aristóteles refere-se à feiura física no que tange as máscaras da comédia, elemento também encontrado em Macabéa a partir dos traços físicos atribuídos a ela, e o fato da agressividade, um dos fatores que ajudam a desenvolver o riso, ponto encontrado na descrição da personagem e na desenvoltura dos demais personagens para com a protagonista, visto que Macabéa é humilhada e escorraçada pelo patrão, pelo namorado e pela cidade que habita, digna de pena pelas Marias que moram com ela. Destarte, entende-se que Macabéa enquadra-se no fator risível da comédia, apontado principalmente pelas características do palhaço que lhe são atribuídas e pelo ambiente agressivo no qual se movimenta. Observa Pierre Destrée:

Aristóteles considerava a comédia tão valiosa quanto a tragédia [...] comédia é representação de “pessoas inferiores”: [...] E ela, com toda a probabilidade, também compartilha com a tragédia o objetivo último de uma peça de teatro: a catarse de certas emoções. [...] contrariamente às máscaras trágicas, as máscaras cômicas não expressam profunda agonia ou dor física. Mas elas também não mostram nenhum sinal de um sorriso “eutrapélico” e gentil que não causaria nenhum dano “moral” também; pelo contrário, elas geralmente expressam um sorriso zombador muito malevolente e bastante forte. [...] Os vários tipos de riso devem ser subsumidos sob o gênero riso, que sem dúvida se refere, se estou certo até aqui, à agressividade e à ofensa, de modo que os vários “tipos” de riso, ou piadas, correspondem aos vários graus de agressividade e ofensa. [...] o tipo de “feiura” a que Aristóteles se refere no exemplo da máscara é claramente feiúra física: a máscara é a *mimêsis*, por assim dizer, de um rosto feio e distorcido [...] fazer graça de um rosto feio produz um riso bastante desdenhoso! [...] Pois, se a agressividade é uma propriedade básica, essencial do riso, é difícil fugir à conclusão de que algum tipo de emoção (ou emoções) agressiva deve ser a emoção (ou emoções) própria da comédia; [...] Numa passagem bastante famosa, Sócrates tenta explicar a mistura de prazer e dor (47d-50e). Mais precisamente, ele tenta explicar como e por que podemos sentir prazer e dor no mesmo momento, tomando o riso cômico como um caso em que experimentamos essa mistura. [...] (DESTRÉE, 2010, p. 72, 79, 81, 82, 83)

Macabéa apenas vive possuindo hábitos pitorescos como dormir de combinação de jeans com manchas pardas – aqui se percebe a simbologia da cor que é ligada à personagem. A cor vermelha em Macabéa aparece em sentido contrário, sem a veracidade que simbolicamente representa. Segundo Chevalier e Gheerbrant, a cor vermelha é “universalmente considerada como símbolo fundamental do princípio da vida” (2009, p. 294). Dessa maneira, quando é atribuída ao vermelho a tonalidade parda, vê-se a simbologia inversa, ao invés de simbolizar vida, passa a simbolizar “morte”. A atribuição do vermelho-pardo a Macabéa, pois as manchas podem ser consideradas como manchas de sangue, que também simbolizam vida, no entanto, pardas, mortas, passam a significar o inexistente, dessa maneira reforçando a insignificância da protagonista.

Nesse universo da simbologia reversa da cor viva, apresenta-se a solidão que envolve a personagem, pois ela dormia enroscada em si mesma, e de boca aberta devido à dificuldade respiratória (p. 30). Macabéa também não possuía hábitos higiênicos: cheirava mal, no entanto era tão obtusa ao mundo, que sua colega de quarto, por pena, não falava sobre o mau cheiro que ela possuía. Além de não ter hábitos saudáveis, Macabéa trazia em si marcas da miséria e da globalização que, de certa forma, vieram a acentuar esse problema. Esse aspecto é notado através dos hábitos alimentares de Macabéa. A personagem era tão desventurada que, quando sentia fome na madrugada, pensava em coxa de vaca, mas para passar a fome mastigava papel picado, e engolia, e quando lhe era oferecida alguma refeição de graça, como o café pago pelo namorado Olímpico, aproveitava. No caso do café, encheu-o de açúcar para aproveitar a oportunidade; quase vomitou, mas segurou a vontade para não desperdiçar (p. 63). No decorrer da narrativa, encontram-se ainda mais elementos que fazem referência à miséria de Macabéa, como na casa de Glória, em que a personagem toma chocolate com leite, o que ela considera uma refeição de luxo, come bolo e acaba roubando um biscoito. Macabéa também tem vontade de vomitar, no entanto não o faz, para mais uma vez não desperdiçar. A ignorância da personagem é tão forte que a mesma quando comia um ovo duro em algum botequim, sentia dores no lado inverso ao fígado, pois a tia teria lhe ensinado que comer ovo fazia mal ao órgão.

Ao analisar a presença dos vestígios sociais na configuração do universo ficcional de *A hora da estrela*, vê-se que Macabéa apresenta, como já foi supracitado, indícios da miséria. Ela representa ainda a supermigração populacional do Nordeste que se muda para o Rio de Janeiro devido à globalização e à emancipação da metrópole. A personagem desfruta de elementos que representam o efeito global, como, por exemplo, o que diz respeito aos alimentos que Macabéa consome e a maneira com que lida com eles. Sua alimentação é nutrida por alimentos como cachorro-quente, sanduíche de mortadela, café e coca-cola. Vê-se, assim, que os produtos alimentares citados não condizem com uma alimentação completa e saudável. Isso faz menção à massa trabalhadora, que se alimenta mal, trabalha muito e ganha pouco. Macabéa revela seus hábitos alimentares ao médico, que ela procura, após passar mal devido ao chocolate consumido na casa de Glória. Ela, ao receber o salário, teve a audácia, segundo o narrador, de consultar com um médico barato indicado por Glória:

Esse médico não tinha objetivo nenhum. A medicina era apenas para ganhar dinheiro e nunca por amor à profissão nem a doentes. Era desatento e achava a pobreza uma coisa feia. Trabalhava para os pobres detestando lidar com eles. Eles eram para ele o rebotalho de uma sociedade muito alta à qual também ele não pertencia. Sabia que estava desatualizado na medicina e nas novidades clínicas mas para pobre servia. O seu sonho era ter dinheiro para fazer o que queria: nada. (LISPECTOR, 1984, p. 77)

O médico que a protagonista consulta tem como objetivo apenas ascender financeiramente. Como fica explícito na citação acima, a crítica referenciada à saúde destina-se aos desafortunados socialmente, Macabéa representa essa classe. Massa que sofre com o descaso da saúde, que morre por não possuir condições de “comprar” um atendimento digno ao ser humano. A crítica é ainda mais aguçada no que diz respeito às classes trabalhadoras e ao *status* social. O médico consultado desempenha sua função não por “*amor à profissão*”, mas pela aquisição social e financeira que pode proporcionar-lhe. Esse fator torna-se comum, no meio capitalista em que se vive, profissionais que possuem uma formação apenas pelo *status* social, e pelo ganho financeiro que esse proporciona. Não há preocupação com a vida, com o paciente e muito menos com a ética profissional, como no caso do médico

mencionado na narrativa. O profissional lida com vidas que, segundo impregnado no discurso relatado, não possui importância social, por serem pobres. Esse trecho destacado nesta análise comprova o que Rodrigo SM, o narrador protagonista, havia apontado no início da narrativa. Macabéa, aqui representante da massa, “Nem se dava de conta que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável” (LISPECTOR, 1984, p. 36). É evidente a crítica social apontada pelo narrador, Rodrigo SM, a partir da protagonista Macabéa.

A referência ao *status* social proporcionado pela profissão dá-se também em Macabéa, pois embora ela não saiba quem é, o fato de ser datilógrafa faz com que sua existência passe a ter algum sentido para ela. No entanto, são elementos característicos supérfluos que fornecem esse sentido a Macabéa. Essa incompletude e superficialidade encontrada na protagonista são características localizadas na massa que ela representa. Como é relatado na narrativa, a protagonista, quando acordava, nem sequer sabia quem era, “Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola” (LISPECTOR, 1984, p. 44). Então, a partir de pensar nessas peculiaridades, Macabéa “vestia-se de si mesma, passava o dia representando com obediência o papel de ser” (id., *ibid.*). Nesse trecho, verifica-se a crítica à vida plástica e superficial que a sociedade ficcional vive. O narrador ainda comenta que a protagonista economiza vida como uma forma de se defender da morte, vive menos, gastando pouco de sua vida para que essa não acabe (p. 40). Ou seja, ela apenas existe no auge de sua tolice. Ainda como forma de economia, o único luxo que se dava era tomar antes de dormir, um gole de café frio, que ao acordar acabava por lhe dar azia. No entanto, esse mal-estar, em sua tolice, era considerado uma forma de pagamento pelo luxo que se dava.

Outra característica na obra que marca a insignificância social de Macabéa, supracitado, é o fato de conhecermos seu nome, principal marca identitária, no meio da narrativa. Passamos a ter conhecimento de como se chama a protagonista da obra a partir do momento em que se apresenta a Olímpico, também nordestino, no entanto mais esperto que Macabéa. Ele, apesar de partilhar de uma ignorância com Macabéa, não possui a mesma ingenuidade e mansidão da protagonista, visto que não mede esforços para enganar o outro, dependendo de sua necessidade.

Possuidor de um caráter falho, fato comprovado quando o narrador declara que “Olímpico não tinha vergonha, era o que se chamava no Nordeste de “cabra safado”” (LISPECTOR, 1984, p. 54). Ambos nordestinos reconhecem-se devido a sua natalidade. Olímpico vive de trapagens, e é a partir delas que ascende socialmente, pois no final da narrativa o leitor tem conhecimento de que ele conseguiu alcançar seu objetivo, ser político. Sendo assim, ao abordar o cenário político, pode-se ligar a crítica ao setor político do Brasil na década de 70. Esse período é marcado pela opressão e pela falta de liberdade pública, que é contestada na obra quando é declarado que Macabéa se sente livre quando está sozinha em um quarto fechado, como revela o narrador: “estar sozinha se tornava: l-i-v-r-e!” (op. cit., p. 49 e 51).

Questionando ainda as características de Olímpico de Jesus, completo a linha de pensamento em referência à crítica social ao período, que é abordada, aderindo à linha de pensamento de César Teixeira no que diz respeito à máscara atribuída ao personagem, em sua tese de doutorado. Teixeira lhe atribui a máscara de trapaceiro, pois Olímpico possui atitudes repudiáveis na narrativa. Tem o hábito do roubo, furta o relógio de um colega de trabalho, e “roubava sempre que podia e até do vigia das obras onde era sua dormida” (LISPECTOR, 1984, p. 67). Além disso, ele cometeu um crime no interior do sertão, portanto seu caráter falho é evidente na narrativa. O trapaceiro, assim como aborda Teixeira, representa na narrativa o setor político do Brasil que, com a eleição desse na obra, apresenta-se desacreditado.

O narrador, ao relatar o encontro de Macabéa e Olímpico de Jesus, compara-os a animais, quando na narrativa declara que “o rapaz e ela se olharam [...] e se reconheceram como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejavam” (LISPECTOR, 1984, p. 51). Dessa forma, é mais uma vez evidenciada a insignificância e ignorância de Macabéa e, no caso os nordestinos que essa representa. A partir do contato de Macabéa com Olímpico de Jesus é que o leitor passa a ter conhecimento do nome da personagem protagonista. Nesse momento, é como se ela passasse a ter algum índice de existência na sociedade patriarcal. Torna-se necessário o contato da personagem com alguém do sexo masculino, embora desonesto, para que ela passe a ter nome na narrativa. Sendo assim, entende-se que Macabéa representa, na obra, muito mais do que a massa nordestina: ela representa o sexo feminino em uma sociedade excludente, pois ela

só passa a ter nome e, de alguma forma, existir, uma vez que por trás esteja o sexo masculino duplamente, pois há o narrador, no caso da narrativa, Olímpico de Jesus.

No entanto, pensando na transfiguração de Clarice no narrador, em forma de crítica, Macabéa então não teria um aporte masculino para sua existência, sendo necessária a presença de Olímpico para que houvesse, assim, sua apresentação de fato ao leitor. Essa hipótese também justificaria o fato de Clarice, revestida de Rodrigo, refletir-se na imagem de Macabéa em diversos momentos na trama. Essa questão comprova-se, então, não só pelas características de Macabéa coadunar com algumas características de Clarice, como Macabéa ter saído de Alagoas e ter ido morar no Rio, depois da morte da tia; no caso de Clarice, a morte da mãe, além de ambas serem nordestinas, embora Clarice tenha sido criada no Nordeste e não tenha nascido lá. O revestimento da escritora em um narrador do sexo masculino não seria o suficiente para falar de Macabéa, e dar-lhe vida na narrativa, sendo necessária a presença de Rodrigo SM e Olímpico de Jesus.

Outras questões que comprovam a exclusão social de Macabéa, devido ao sexo feminino, são referentes ao emprego dela. Macabéa trabalha como datilógrafa e ganha menos que um salário mínimo para desempenhar a função. Essa é uma marca do período social, que está presente também na obra, pois em 1977³⁰ houve uma explosão de denúncias trabalhistas em relação à exploração do mercado de trabalho feminino. Macabéa, de certa forma, denuncia a exploração trabalhista existente no período. Nesse ponto ainda, embora explorada na área trabalhista, é sua profissão que lhe dá de alguma forma vestígios de existência. Observa-se essa afirmação a partir da situação confortável que Macabéa sente ao se reconhecer como datilógrafa. Aqui mais uma vez é averiguada a casca social que o indivíduo

³⁰ Para melhor esclarecimento sobre essa questão ler: *História das mulheres no Brasil* (DEL PRIORE, org.). Nesse livro é possível encontrar a trajetória da mulher na sociedade brasileira. Abordam-se questões relativas ao mercado de trabalho e a inserção da mulher na esfera sindical; os movimentos comandados pela voz feminina que levantavam a bandeira a favor da igualdade, exigindo melhores condições de trabalho. Esclarece Paola Cappelin Giuliani: “É importante lembrar que, embora grande parte dos conflitos ainda surjam das relações de trabalho, eles aparecem em outras esferas da vida social. [...] As mulheres de seguimentos urbanos estão na frente de várias práticas reivindicativas já no fim dos anos 60. [...] Deve ser reconhecida sua importante contribuição no processo de redemocratização, através de suas reivindicações para que sejam mudados os códigos jurídicos já definitivamente superados e sejam promulgados leis mais coerentes com a efetiva atuação econômica e social da mulher; [...] Tanto as trabalhadoras urbanas como as rurais introduzem em sua participação política temas de reflexão no qual o cotidiano doméstico e do trabalho são ponto de partida para rever a divisão sexual no trabalho e a relação de poder na representação sindical” (GIULIANI, 1997, p. 641, 649, 650).

vive, pois, embora não ganhasse o que era condizente com a lei trabalhista, o salário mínimo, a protagonista encontrava-se a partir de sua profissão em uma classe, como é explicitado na narrativa. Olímpico chamava-se de metalúrgico, e não operário, devido à posição social que a classe lhe oferecia, bem como ela.

Macabéa ficava contente com a posição social dele porque também tinha orgulho de ser datilógrafa, embora ganhasse menos que o salário mínimo. Mas ela e Olímpico era alguém no mundo. 'Metalúrgico e datilógrafa' formavam um casal de classe. (LISPECTOR, 1984, p. 53).

3.3 Macabéa e as questões religiosas

E da costela que o Senhor Deus tomou do homem, formou uma mulher, e trouxe-a a Adão. E disse Adão: Esta é agora osso dos meus ossos, e carne da minha carne; esta será chamada mulher, porquanto do homem foi tomada.

Gênesis 2:22-23

Macabéa vive na aparência que a profissão lhe proporciona, pois ela por si só vive no anonimato, na incompletude. Macabéa apenas existia, de maneira mecânica, até mesmo no que diz respeito à fé e à credulidade, elementos que regem a sociedade. De maneira irônica, essa questão abordada na obra, além do nome de Macabéa fazer intertextualidade com os sete macabeus, é relatado na obra que a nordestina poderia ser comparada a uma figura bíblica de tão antiga. E embora se tenha essa aproximação, ela não condiz com a luta desse povo cristão, apenas na ingenuidade que possui. Os sete macabeus eram irmãos e lutavam para defender a lei de Deus; foram executados depois de torturados, por não romperem com sua fé e a religião. Macabéa, embora tenha o nome marcado pela intertextualidade desses irmãos cristãos, não sabe quem é Deus, e muito menos “suas” leis. No entanto reza maquinalmente a Ele, devido a “ordens” da rádio que escuta.

Dessa forma aparece o questionamento aos meios manipuladores da sociedade, no caso, do rádio e da igreja. Entende-se ainda que, na obra, a crítica é referida à exclusão social da mulher, devido aos preceitos impregnados na sociedade da igreja, pois embora o rádio seja um meio cultural, a rádio que a

personagem escutava na madrugada, segundo o narrador, dava a hora certa e tópicos gerais de cultura, dentre elas elementos relacionados à *Bíblia*, e os intervalos eram preenchidos com anúncios comerciais. O narrador ainda ressalva que o pastor da rádio dizia para se arrepender em Cristo, que Ele daria felicidade. Sendo assim, Macabéa arrepentia-se de tudo, pois não sabia do que se arrepender (p. 45). Neste momento, vê-se a ignorância de Macabéa, e a sua incompletude, pois a personagem, segundo o narrador, acreditava em tudo que existia e o que não existia, e que ela era calada por não ter nada a dizer (p. 41). Essa afirmação presente na obra remete-se à falta de questionamento existente na sociedade repressiva. Não só pelo governo ditatorial, como no que faz referência à mulher, pois Macabéa, como muitas mulheres no período, não questionava o que era passado, pois ainda não tinha voz o suficiente para expor o que lhes era impregnado, e no caso de Macabéa, nem conhecimento e nem posicionamento crítico.

As leis cristãs são questionadas a partir das atitudes de Macabéa, o que se comprova na narrativa com a ingenuidade da protagonista. A personagem, ao roubar um biscoito da casa de Glória, pede perdão, embora não saiba para quem; só sabe que é esse incógnito Deus que tem o poder de dar e tirar coisas, por isso pede perdão “ao Ser abstrato que dava e tirava coisas. Sentiu-se perdoada. O Ser a perdoava de tudo” (LISPECTOR, 1984, p. 76). Ou seja, questionamento por parte dela, talvez nem sequer reconheça de fato o motivo pelo qual se desculpa, no entanto como é convencionalizado socialmente, faz o ato mecanicamente. Encontra-se ainda a crítica no que diz respeito à liberdade sexual feminina. Macabéa,

Quando dormia quase que sonhava que a tia lhe batia a cabeça. Ou sonhava estranhamente com sexo, ela que de aparência era assexuada. Quando acordava se sentia culpada sem saber por que, 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. Rezava mas sem Deus, ela não sabia quem Ele era e portanto Ele não existia” [...] Macabéa, esqueci de dizer, tinha uma infelicidade: era sensual. Como é que num corpo cariado como o dela cabia tanta lascívia, sem que ela soubesse que tinha? Mistério. “Havia, no começo do namoro, pedido a Olímpico um retratinho do tamanho 3x4 onde ele saiu rindo para mostrar o canino de ouro e ela ficava tão excitada que rezava três pai-nossos e duas ave-marias para e acalmar. (LISPECTOR, 1984, p. 42 e 70)

São perceptíveis na citação acima, elementos que fazem referência aos pudores sociais, no que diz respeito à questão sexual da mulher. A tia de Macabéa era beata, o que simboliza a criação da personagem dentro de uma cultura cheia de restrições da igreja para com a mulher. O fato de a protagonista sonhar com sexo faz referência à contestação no sonho daquilo que não pode ser realizado na vida real. Assim, vê-se que a protagonista, ao rezar, sem Deus, por não conhecê-lo, e por não entender o motivo pelo qual reza, evidencia a exclusão social sofrida pelo sexo feminino no período. É frisada na narrativa a proibição da liberdade sexual feminina, a partir da atitude da protagonista ao rezar, como forma de desculpar-se por um pecado que não reconhece enquanto pessoa, mas sim enquanto cultura social. Macabéa se satisfaz em sonhos, devido ao preconceito sexual existente. E mesmo não praticando o ato sexual de fato, sente-se culpada, pois a mulher sonhar com o sexo era considerado pecado nas leis cristãs.

Embora a mulher esteja engatinhando para uma emancipação na década de 70, as restrições ligadas a ela ainda eram gritantes, defendidas até 1977 pela legislação. A exclusão social e sexual da mulher fica ainda mais evidente quando Macabéa é considerada, aparentemente, assexuada. Essa referência liga-se ao comportamento da mulher perante a sociedade, segundo a cultura patriarcal e cristã que se encontra em evidência. A protagonista, ao ser considerada aparentemente assexuada, simula a mulher sem direito de se expressar. E embora esta possua desejos, afinal ela era sensual, estes não são considerados. Dessa forma, torna-se evidente que o posicionamento masculino era imperante, a protagonista está abaixo socialmente dele, que também é pobre, nordestino, e desonesto, no entanto é homem e não apresenta ingenuidade como Macabéa. Esta afirmação pode ser entendida pela foto de Olímpico, com seu dente de ouro, o que de certa forma lhe confere ascensão e posição social – o dente de ouro representa que, mesmo desonesto, Olímpico está acima da protagonista. Simbolicamente, o ouro representa ascensão, o poder.

3.4 Macabéa e o que cabe a ela

A partir do século XIX presenciamos o nascimento de uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa, marcada pela valorização da intimidade e da maternidade. Um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão e proibição, um tesouro social imprescindível.

Maria Ângela D'Incao³¹

A busca de Macabéa por um espaço social é marcada pelas tentativas da protagonista em se revestir de cores que representem seu objetivo. No entanto, essas cores desaparecem, ou se configuram em outra imagem. Macabéa tenta se revestir da cor vermelha, porém esta não se mantém; aos poucos desaparece, deixando espaço para que sua verdadeira feição se mostre. As tentativas de inserção social de Macabéa são evidentes. Estas são simuladas não só por ela querer ser igual a Marylin Monroe, mas principalmente pelas tentativas da personagem de desfrutar da cor vermelha. Marylin Monroe é marcada pela mídia por sua sensualidade, sexualidade e beleza, elementos que se coadunam com a simbologia da cor vermelha e que trouxeram fama à atriz. Uma das características marcantes da atriz eram os lábios pintados da cor vermelha.

Macabéa, na tentativa de condizer com o significado do vermelho: poder, sedução, coragem, quando vai ao cinema, um de seus luxos desfrutados uma vez por mês, utiliza esmalte vermelho. No entanto, a personagem, devido ao comportamento de roer unhas, tira o esmalte, aparecendo por debaixo delas a sujeira. Essa atitude de Macabéa pode ser entendida como uma tentativa de visibilidade social, pois ela tenta revestir-se de poder, no entanto, este cai apresentando sua verdadeira face: o escárnio social, representado pela sujeira que fica por debaixo das unhas. Outra tentativa é o fato de a personagem passar um batom vermelho brilhante. No entanto, o resultado é inverso ao que ela deseja. Macabéa espanta-se ao ver sua imagem refletida no espelho, pois é como se brotasse de sua boca sangue. Pensando na simbologia do sangue, segundo Chevalier e Gheerbrant (2009), este seria correspondente ao veículo vital, teria

³¹ Do capítulo: Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, 1997.

sentido de vitalidade. Desta maneira, quando Macabéa toma a atitude de pintar a boca de vermelho, ela se assusta por ver algo que não lhe pertence, vitalidade.

A imparcialidade de Macabéa devido a seu sexo, é marcada desde o início da narrativa, pois como o narrador aponta ela é apenas mais uma dentro dessa sociedade excludente. A começar pela rua em que Macabéa reside, rua do Acre. O nome da rua faz intertextualidade com a discussão que se dava na época, quando o Estado do Acre que, por ser um dos estados mais novos, era questionado de forma jocosa sobre sua existência. Dentro desse contexto, entende-se que a inexistência social de Macabéa dá-se desde sua residência. Várias vezes durante a narrativa é referenciado que a protagonista não sabe quem é, que a única certeza que possui é de ser alguém insignificante, pois ela nem sequer sabe o que cabe dentro do seu nome, sendo essa uma das principais marcas de inexistência. O narrador aponta que Macabéa está à mercê da sociedade, que a nordestina

Nunca pensará em 'eu sou eu'. Acho que julgava não ter direito, ela era um acaso. Um feto jogado na lata de lixo embrulhado em um jornal. Há milhares como ela? Sim, e que são apenas um acaso. [...] Mas um dia viu algo que cobiou: um livro que seu Raimundo, dado a literatura, deixara sobre a mesa. O título era "humilhados e Ofendidos". Ficou pensativa. Talvez pela primeira vez tivesse se definido numa classe social. Pensou, pensou! Chegou à conclusão que na verdade ninguém jamais a ofendera, tudo que acontecia era porque as coisas são mesmo assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar? [...] (LISPECTOR, 1984, p. 44, 48)

O narrador revela ao leitor que, como ela, há outros milhões de excluídos que apenas existem sem contestações. Ao trazer a intertextualidade com o livro de Fiódor Dostoiévski, que conta a história de uma família humilhada pela classe social alta. A obra de Dostoiévski aponta um amor impossível, o desencontro do amor, e um escritor como mediador da única solução para a família pobre, mas honesta, que é humilhada pela inveja alheia. A protagonista, assim como os personagens da obra de Dostoiévski, identifica-se à margem da sociedade. No entanto a protagonista não tem ninguém que a incentivem a lutar por uma mudança, não há em Macabéa nenhum mediador para sua ascensão, o que a faz permanecer excluída. Assim como milhares de mulheres que vivem escondidas socialmente, sem forças para lutar, e muito menos motivos, pois o preconceito social está introduzido nelas

próprias. A cultura em que se encontram e crescem faz com que essa exclusão seja tida como adequada para o bom andamento da sociedade. A marca da diferença social, não só sexual, não é questionada, é aceita socialmente como um modo de vida. Viver à margem, às escuras, torna-se comum, e o incômodo causado por essa situação é abafado, devido às classes menores, dentro delas não só os nordestinos que aqui Macabéa representa, como principalmente o sexo feminino, não terem direito ao grito.

Ao analisar a narrativa, entende-se como ponto culminante desta a falta de identidade da protagonista, ao contrário de Tieta. Todas as marcas que são referendadas possuem marcas de incompletude, como a negação do nome até a metade da narrativa. Conhecê-la somente a partir do sexo masculino, o repúdio que há até mesmo da personagem no que diz respeito às questões sexuais em sonho. A mesma apenas existe sem influenciar em nenhum setor social que desfrute. Macabéa não possui nenhuma marca cidadã, como o narrador mesmo salienta, “seu sexo era a única marca veemente de sua existência” (LISPECTOR, 1984, p. 80). Macabéa era do sexo feminino. Desta forma, analisando a frase destacada, entendo que a única marca da mulher na sociedade vigente no período de publicação da obra é o sexo que esta representa. Não há, portanto, uma identidade definida em Macabéa, assim como não há em milhares de mulheres que ela representa. Embora virgem, como mandam as leis da igreja, e até então da sociedade, para ela não há espaço, pois o sexo masculino ainda é o preponderante, e a mulher está abaixo dele.

Macabéa, perdida em sua inexistência, procura meios para que passe a entender o “que cabe dentro do seu nome”, e assim procura o conselho da amiga Glória, uma cartomante. A necessidade de Macabéa de procurar respostas e de passar a viver e não apenas existir faz com que ela vá até a cartomante, uma mulher que havia sido prostituta e quando o corpo não mais servia para vender, tornou-se cafetina e logo cartomante, como forma de manter-se financeiramente. A cartomante fala sobre sua vida, enquanto Macabéa escuta fascinada pela mobília da casa e pela história da “amiga de Jesus”, como se julga a profeta. Ela, percebendo a fraqueza do corpo e de Macabéa diante da vida, passa a ter pena da protagonista. Então faz adivinhações de que ela mudará de vida brutalmente, conhecendo um estrangeiro

rico e casando com ele. Mais uma vez encontramos a marca do sexo masculino como superior na sociedade. É necessário que Macabéa case com um homem rico para que possa viver, ser notada e enquadrada na sociedade. Escutando as falsas previsões, Macabéa enche-se de esperança, sai da cartomante e é atropelada por um carro de luxo, o que pode ser entendido com a exclusão da minoria ante a esfera social. Seria, então, a classe alta da sociedade esmagadora da classe baixa, elemento este que reafirma a desigualdade, o que acaba por não corresponder apenas à exclusão devida à questão do feminino. Dessa forma, entende-se que a protagonista não é excluída apenas por ser mulher, mas por ser mulher, pobre e nordestina, e assim, o fato de ser atropelada por um carro de luxo representaria a exclusão da personagem em vários campos.

3.5 A morte

Nós poderíamos ter sido felizes juntos para sempre.

Fiódor Dostoiévski³²

A morte na obra analisada é anunciada desde o início da narrativa, de maneira esplendorosa e de certa forma melancólica, o narrador a anuncia como única saída para sua personagem Macabéa. Segundo Rodrigo SM, “Só inicio pelo fim que justificaria o começo – como a morte parece dizer sobre a vida – porque preciso registrar os fatos antecedentes” (LISPECTOR, 1984, p. 18). A morte na narrativa justifica a vida da protagonista, por isso se torna necessário apresentar os fatos, como salienta o autor. A morte ainda é encarada como um *gran finale*, ela é o fim de tudo: da vida miserável da protagonista, da humilhação, da ingenuidade, fim daquilo que para a sociedade não existiu; a descartável Macabéa. A morte seria também o fim de qualquer possibilidade positiva que envolva a protagonista, pois, segundo Chevalier e Gheerbrant, “A morte simboliza o fim de qualquer coisa de positivo [...]” (2009, p. 621). Todos os elementos que circundam a morte de Macabéa possuem em sua significação características positivas, no entanto, quando se liga à protagonista, tem-se a definição ligada àquilo que a personagem poderia ter sido e

³² No romance *Humilhados e ofendidos* (2003, p. 328).

não foi. As formas positivas ligadas a Macabéa transformam-se em negatividade, melancolia e ironia.

[...] Tudo de repente era muito e tão amplo que ela sentiu vontade de chorar. Mas não chorou: seus olhos faiscavam como sol que morria. [...] E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a – e neste mesmo instante em algum lugar no mundo um cavalo como resposta empinou-se e gargalhada de relincho: [...] Batera com a cabeça na quina da calçada e ficara caída, a cara mansamente voltada para a sarjeta. E da cabeça um fio de sangue inesperadamente vermelho e rico. [...] Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci. [...] Então começou levemente a garoar. [...] Os finos fios de água gelada aos poucos empapavam-lhe a roupa e isso não era confortável. [...] Apareceu portanto um homem magro de paletó puído tocando violino na esquina. [...] o violino é um aviso. (LISPECTOR, 1984, p. 91, 92, 93)

Por conseguinte, há uma preparação para que aconteça o tão esperado final, o tom da narrativa sobe e atinge o leitor com o estado de ansiedade. Essa acentuação dá-se quando o narrador anuncia que “ao dar o primeiro passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora, é já, chegou a minha vez!” (LISPECTOR, 1984, p. 90). Ao mencionar o Destino com letra maiúscula, passa-se a ideia de superioridade, algo implacável. Ainda em volta do acontecimento, são apontados elementos que anunciam algo grandioso a acontecer. Macabéa é morta atropelada por um carro de luxo amarelo, neste ponto, vale ressaltar a simbologia do carro e da cor amarela. Pode-se entender que o carro representa à exclusão de Macabéa, o mundo, a sociedade que ela não se inclui. Quanto ao amarelo, representa algo inalcançável, agressivo, ligado ao carro, representa toda a hostilidade da sociedade invencível, a forma tensa e aguda do sistema conservador e dominante que desloca a personagem. Sobre o simbolismo do carro, Chevalier e Gheerbrant explicam: “Na China, o carro é um símbolo do mundo. [...]” (2009, p. 192); já a cor amarela, como já citado, representa poder, força e agressividade; o amarelo é

Intenso, violento, agudo até a estridência, ou amplo e cegante como um fluxo de metal em fusão, [...] difícil de atenuar e que extravasa sempre os limites [...] ela é então a anunciadora do declínio [...] da aproximação da morte. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 40-41).

Isso posto, vê-se que todos os elementos textuais utilizados na narrativa culminam para a morte de Macabéa. A protagonista, ao sair da casa de Carlota, sente vontade de chorar, no entanto, reprime. Levando em consideração a simbologia da lágrima, “Gota que morre evaporando-se, após ter dado testemunho: símbolo a dor e da intercessão” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 533) entende-se que o ato de reprimir o choro, a lágrima, significa a luta de Macabéa. Representa ainda o testemunho calado de Macabéa; a lágrima também simboliza a anunciação da morte, já que, ainda segundo os mesmos autores, a lágrima, “Entre os astecas, as lágrimas das crianças conduzidas ao sacrifício para invocar a chuva já simbolizavam as gotas de água” (op. cit., p. 533). A gargalhada do cavalo, por sua vez, representa o gozo sarcástico da sociedade, o grito da vitória social, que vence a protagonista em todos os sentidos existenciais. Essa aproximação torna-se possível ao verificar a simbologia ligada ao cavalo:

Uma crença, que aparece estar fixada na memória de todos os povos, associa originalmente o cavalo às trevas do mundo ctoniano, [...] Filho da noite e do mistério, esse cavalo arquetípico é portador de morte e de vida a um só tempo, ligado ao fogo, destruidor e triunfador [...] (op. cit., p. 202-203).

Outro elemento enunciador que aponta o fim e início de vida de Macabéa é o fato de a personagem, ao cair e bater com a cabeça, continuar caída, manter seu rosto voltado para o chão, e da cabeça sair sangue, vermelho e rico. A cabeça “geralmente simboliza o ardor do princípio ativo. Abrange a autoridade de governar, ordenar, instruir” (op. cit., p. 151), dessa maneira o fato de a personagem bater a cabeça e não conseguir reagir, revela a incapacidade da protagonista diante da vida. É a quebra de toda possibilidade de alteridade. O sangue vermelho e rico que sai da cabeça de Macabéa torna-se inesperado devido à vida vazia da protagonista, visto que o vermelho é “Universalmente considerado como símbolo fundamental do princípio da vida [...]” (op. cit., p. 944). O fato de sair da cabeça da protagonista um fino fio de sangue vermelho “rico”, representa a pouca vida e possibilidade de conquista da personagem, posto que o sangue é “universalmente considerado o veículo da vida. [...] Também participa da simbologia geral do vermelho.” (op. cit., p.

800). Dessa forma, ao ligar todos esses componentes, vê-se a pouca vida de Macabéa se perder à margem social à qual ela pertence, representada pela sarjeta. O adjetivo *rico* designado ao sangue está ligado ao poder, a pouca possibilidade de ascensão social que se dissipa diante da morte.

Quando Macabéa acredita que o dia de sua morte é o primeiro dia de sua vida, simula a linha existente entre a vida e a morte. A morte também pode ser considerada como uma passagem a outro plano, o paraíso. Isso representa a morte como único momento de visibilidade; a sua hora da estrela. Outro elemento importante a se analisar é o clima que toma conta do notável momento de vida e morte da protagonista. A chuva transforma o ambiente da narrativa, oferecendo um tom sorumbático. Essa mudança, segundo David Lodge, tem como intuito desenvolver uma implicação direta no leitor. Nas palavras do teórico, que se apoia em John Ruskin para desenvolver esse ponto, que denomina *falácia patética*, essa é “a projeção de emoções humanas em fenômenos do mundo natural” (LODGE, 2009, p. 94). Esse efeito é encontrado na narrativa a partir do momento em que o estado do leitor passa do pico de ansiedade para o estado melancólico. O violino também é utilizado para fortalecer a incitação pueril que anuncia a morte da protagonista. Essa característica do clima da morte da protagonista torna comovente a morte de Macabéa; esse clima serve como norteador da certeza da morte da protagonista. O leitor, comovido pela incapacidade da personagem conscientiza-se, ao ver que todos os elementos apontam para a morte, que não há alternativas para a protagonista. Nas palavras de David Lodge,

Todos nós sabemos como o clima afeta nosso humor. Os romancistas são muito privilegiados nesse sentido, pois têm a liberdade de inventar o clima apropriado à atmosfera que desejam evocar. [...] O clima é descrito por ser relevante à história, mas a descrição em si é um tanto literal (LODGE, 2009, p. 94, 95).

Dessa forma, é na morte que o autor encontra a melhor maneira de fazer com que sua personagem seja vista, segundo ele, sua originalidade será pautada no remoto dilema da morte. Ao discorrer sobre a construção da sua narrativa, o narrador caracteriza seu relato como *antigo*. Ao ligar essa característica à protagonista, pode-se entender que a negação da identidade está embasada em

preceitos arcaicos. Ainda no mesmo ponto, compreende-se a originalidade do texto de Clarice Lispector, apontado pela crítica como uma renovação literária. Quanto aos pontos abordados para a construção do final da narrativa, vê-se que o narrador deposita no final todo o *glamour* desejado pela protagonista. Essa preparação para o *gran finale* serve também para que haja uma preparação emocional do leitor, para que este, dessa forma, participe da morte e visibilidade da protagonista, a sinta e reflita.

Relato antigo, este, pois não quero ser modernoso e inventar modismo à guisa de originalidade. Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e “gran finale” seguido de silêncio e de chuva caindo (LISPECTOR, 1984, p. 19).

Segundo Walter Benjamin, a morte era tida como algo exemplar: pessoas eram mortas para servir de exemplo a outras, a fim de não cometerem o mesmo erro das que foram mortas a mando dos reis e governantes. Atualmente é tratada como tabu e considerada o fim de tudo, da dor, do sofrimento e da alegria. No romance, a morte de Macabéa serve de exemplo no sentido de ser a protagonista apenas mais uma mulher, pobre e nordestina a ser vencida pela cidade, a ter um fim trágico devido à inocência e inabilidade para sobreviver na metrópole. A morte de Macabéa simboliza também o fim da incompletude e do deslocamento feminino, é principalmente na morte da protagonista que o feminino é questionado, visto que é apenas nesse momento que ela passar a ser visível socialmente. Benjamin esclarece que é acerca da morte que a essência da vida entra em evidência, e neste ponto o pensador afirma:

Morrer era antes um episódio público na vida do indivíduo, e seu caráter era altamente exemplar: recordem-se as imagens da Idade Média, nas quais o leito de morte se transforma num trono em direção ao qual se precipita o povo, através das portas escancaradas. Hoje, a morte é cada vez mais expulsa do universo dos vivos. [...] Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e, sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias - assumem pela primeira vez uma forma transmissível (BENJAMIN, 1936, p. 207).

E assim é descrito o romance da vida de Macabéa; desde o início da narrativa o narrador aponta que ela morrerá, vivencia a tristeza e o alívio de sua morte. Ele traça no corpo do texto a vida medíocre da protagonista, leva a inexistência de Macabéa até as últimas instâncias, e a partir da complexidade da protagonista o narrador aborda a identidade da personagem, apresentando-a altamente deslocada no ambiente que habita. Essa complexidade e o seu afastamento fazem com que o narrador a leve à morte, apresentado essa como à única salvação da personagem. Segundo Walter Benjamin, “Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável aos seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive” (BENJAMIN, 1936, p. 201). Nesse sentido, Maria Edom Pires aborda a estratégia utilizada pelo narrador como uma maneira do mesmo conseguir conservar Macabéa de todo vai-e-vem social que a mesma sofre, pois independente do espaço em que frequentemente é excluída e de certa maneira expulsa. Para poupá-la dessa inconstante, ele acaba por encontrar em seu fim, trágico como sua vida, a solução para sua personagem. Segundo a pesquisadora, Rodrigo SM,

[...] preocupado com seu lugar no mundo e com o destino de sua personagem -, Macabéa, que já não tinha nada, faz da passagem de São Paulo o meio caminho para a morte. De nada para nada. Da origem humilde e sofrida para o patético atropelamento. É como se esse narrador, que por vezes nos parece insultar a todos, quisesse com a sua (dela) morte poupá-la desse vai-e-vem. Macabéa é tão insignificante, é tão pobre, triste e talvez mesmo óbvia, que desenvolve o narrador a si próprio. Também ele é um deslocado, criatura de outro criador, sem saber se consegue ou não representá-la, a perguntar a todo o momento a cerca da legitimidade de sua narrativa. Também ele se encontra a meio caminho entre a narrativa tradicional e a metanarrativa, com a diferença de que esse conflito não atinge o estômago (PIRES, 2008, p. 67-68).

Dessa maneira, torna-se evidente que o que resta para Macabéa é a morte. Pode-se ainda entender a morte da protagonista como o fim da busca de uma identidade feminina na sociedade em vigência. A mesma por não encontrar espaço morre, e fica a pergunta, quem a mata? Uma das respostas que se encontra a tal questionamento é a sociedade. Os preceitos sociais, embasados em conceitos religiosos e a dominação patriarcal fazem com que o criador de Macabéa venha a

matá-la. Sendo a morte da protagonista o único momento em que vira estrela. A hora da estrela da protagonista é a hora de sua morte. Trazendo à morte de Macabéa, e levando em consideração a possível presença de Clarice em Rodrigo SM e em Macabéa, passa-se a entender o desfecho da narrativa com a morte da protagonista a única saída para que a personagem ganhasse visibilidade, e como forma de finalização de algo que não possui importância e muito menos função social.

Assim, a morte da personagem Macabéa dá-se devido à impossibilidade de vida. A autora, por não conseguir mais deixá-la viver no anonimato, oferece à personagem esse desfecho, pois, “O destino de uma mulher é ser mulher” (LISPECTOR, 1984, p. 95). Para Macabéa não existia espaço para ser mulher. Dessa forma, o que lhe resta é somente a morte. E, conforme Benjamin, “A morte é a sanção de tudo que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade” (BENJAMIN, 1936, p. 208). Dessa forma, é através da morte que Macabéa assume sua autoridade diante da vida. É através da morte que ela realiza seu sonho, obtendo seu momento de estrela.

4 COMPARAÇÃO DAS DUAS OBRAS: DISCUTINDO A IDENTIDADE

A ficção, muito mais que a poesia, foi, e provavelmente sempre será, o melhor veículo para representar a situação do homem consigo e com o outro mundo. O que muda é o processo dessa representação, que, na ficção, como na literatura em geral, abarca um “estado da sociedade em um momento determinado de sua evolução Histórica” e estética. Esse estado se apóia “sempre em uma tensão entre o ideal e a realidade”, e está plena de contradições internas meamorfosadas pelo processo criativo.

Rita de Cassi Pereira dos Santos³³

O ponto central da análise é a questão da identidade feminina apresentada nas duas obras. Ao traçar um ponto comparativo, passa-se a questionar a falta de uma identidade feminina, e a diluição da mesma entre visões e versões variadas no contexto patriarcal brasileiro. Antes de questionar a maneira como a identidade das protagonistas de ambas as obras são abordadas, vale ressaltar novamente a relação entre literatura e sociedade.

A década de 70, período de publicação dessas obras, é o momento em que surgiu um novo viés literário, mais preocupado com as minorias, no qual se enquadra o surgimento da literatura e crítica feminista. Pode-se considerar como um dos motivos desse novo momento a explosão dos movimentos feministas em tal década. A literatura nessa nova etapa é marcada pela valorização do conteúdo das novas produções. Essa nova categoria apresenta uma literatura mais preocupada com a representação da série social, procurando aproximar cada vez mais a “realidade” da ficção; é uma literatura mais entrelaçada com as questões da sociedade do que uma literatura mimética propriamente dita. Com toda hiper-representação a “simples” interpretação literária perde espaço, sendo substituída por questões que levam o leitor a questionar o que é considerado politicamente correto. Alfredo Bosi esclarece essa relação revelando que,

³³ No capítulo: Personagem feminina negra: presença anulada. In: PIRES, 2008, p. 109.

Surgiram, desde pelo menos os anos 70, uma literatura e uma crítica feminista, uma literatura e uma crítica das minorias étnicas [...] etc. O que as diferencia é o público-alvo; o que as aproxima é o hipermimetismo, o qual, no regime mercador em série, cedo ou tarde acaba virando convenção. [...] Ora, há um discurso entre acadêmico e mercadológico que valoriza esses vários subconjuntos *exclusivamente em função dos seus conteúdos*. [...] substituíram a interpretação literária e a crítica estética pela exposição nua e crua do assunto, valorizando-o, se politicamente correto, e condenando-o, se politicamente incorreto (BOSI, 2002, p. 251).

Toda obra literária oferece ao leitor vestígios de sua narrativa para que esse a interprete, e é através desses elementos que o leitor alavanca seus questionamentos acerca do que é abordado na obra. A essência humana, que é captada pela autenticidade do autor, e transferida à obra pelo seu narrador que, com suas artimanhas, aborda de uma forma ou de outra a relação da literatura com a sociedade a partir do questionamento do real. Esses questionamentos são alavancados nas obras por meio da aproximação entre a realidade e a ficção, a partir das artimanhas do narrador. Em *Tieta do Agreste*, o narrador apresenta uma personagem deslocada socialmente, no entanto oferece voz a ela, a minoria; é permitido que Tieta conte sua história, e a partir das lembranças da personagem o leitor passa a captar sua essência e intimidade. No caso de *A hora da estrela*, o narrador utiliza o silenciamento de sua personagem para passar ao leitor a subjetividade da nordestina, sua essência: o vazio. A literatura, assim, passa a contestar a realidade, pela descrição da individualidade do ser. Essa contestação oportuniza ao leitor a possibilidade de analisar a ficção com a cultura impregnada daquilo que considera real. A partir dos vestígios encontrados no âmbito ficcional, o leitor encontra o entrelace do que considera real com o ficcional, meio em que tudo é possível, e que se mantém no nível do verossímil. Rogel Samuel afirma:

A literatura desrealiza a realidade, para quebrar o monopólio da realidade em definir e questionar o que é real [...] O artista reproduz uma imagem para que os receptores saiam do mundo da realidade e assim possam ver a ilusão da própria realidade em que se inseriam, e como tomam a aparência do real pelo real mesmo [...] A criação cria sua própria realidade, que permanece válida mesmo quando contrária à realidade negada (1984, p. 14-15).

Isso posto, volta-se a abordar a importância da literatura vista não como um reflexo social, mas como uma forma de refletir sobre a sociedade. Essa reflexão apresenta-se principalmente pela maneira como a narrativa é conduzida: a criação das personagens parte do olhar ávido do narrador, que pode criar diferentes personagens conforme seus objetivos. No entanto, o romance não segue uma linha tênue em que as personagens se compensem. A criação de tipos sociais atua como uma ligação com a sociedade e a singularidade do indivíduo, esse elemento pode estar enraizado nos personagens que permeiam a obra, ou até mesmo no autor da mesma. Segundo Bosí,

O tipo faria as vezes de ponte entre a sociedade, que é o termo mais geral, e o indivíduo, que é o termo singular. O tipo ideal remete à esfera da particularidade social e cultural. Ele pode ser reconhecido tanto na personalidade do autor como nas figuras constantes da sua obra narrativa ou dramática (2002, p. 35).

Assim, vê-se nas protagonistas Tieta e Macabéa elementos que as ligam ao meio social acerca das relações de gênero criadas pela sociedade, visto que estas são elaboradas a partir das diferenças sexuais, em que o imaginário social estipula o que é ser homem ou mulher. Dessa forma, vê-se que a partir das características alocadas das protagonistas encontram-se marcas do contexto social da obra, a década de 70, que se referem à exclusão da mulher, no que diz respeito a não condizer com o que está moldado no imaginário social no que se refere ao posicionamento feminino. Destarte, na década de 1970, como já citado, surgem novas produções literárias voltadas aos excluídos, mais preocupadas em passar em altos níveis para a ficção fatos e os tipos de sujeitos, de modo que se possa contestar e analisar a produção na esfera ficcional, mas sem ignorar os fatores externos à sua produção. Regina Dalcastagnè refere-se à literatura como um vasto campo de análise encontrada, em especial no que diz respeito ao posicionamento feminino como objeto de pesquisa. A pesquisadora aponta que há diversas formas de apontar a representação da mulher buscando no entrelace da *fantasia* e do *realismo* o aporte para analisar e questionar a representação da mulher no Brasil. Nas palavras da autora,

Ao mesmo tempo em que se vão fazendo escritoras, as mulheres são, também, objetos de representação literária, tanto de autores homens quanto de autores mulheres. Essas representações apontam diferentes modos de encarar a situação da mulher na sociedade, incorporando pretensões de realismo e fantasias, desejos e temores, ativismo e preconceito. Na medida em que, nas últimas décadas, transformou-se aceleradamente a posição feminina nos diversos espaços do mundo social, a narrativa contemporânea é um campo especialmente fértil para se analisar o problema da representação (como um todo) das mulheres no Brasil de hoje (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 1001).

Coadunando com o que aponta Regina Dalcastagnè, entende-se o vasto campo de possibilidades em análise que envolve tanto *Tieta do Agreste* quanto *A Hora da Estrela*. Embora cada obra tenha sido escrita em diferentes gêneros, é possível encontrar em ambas a representação da mulher em diferentes esferas e de diferentes maneiras. Ao pensar-se na personagem Tieta, nota-se que ela negocia sua identidade e exerce sua feminilidade por meio de mediações culturais. Conforme aquilo no que deseja enquadrar-se, ela se molda às expectativas alheias pelas convenções culturais que estão impregnadas nas expectativas sobre ela. Em *Agreste*, na volta, é a viúva rica e a madrasta amável; em São Paulo, a francesa mão-de-ferro e coração doce. No entanto, ao se pensar em Macabéa, vê-se que ela difere de Tieta nesse ponto, uma vez que não manobra sua identidade para conseguir enquadrar-se socialmente, ela nem sequer existe para essa sociedade. Até mesmo sua voz é silenciada pelo narrador, homem, e esse fator é mais um obstáculo para a protagonista, pois configura a impossibilidade de sua expressão, o que ressalta sua presença invisível. Este ponto reforça que a protagonista de *A hora da estrela* é atingida e mediada por outra influência social, a invisibilidade. Nelly Richard, ao discorrer sobre a questão de gênero, esclarece que “O modo como cada sujeito concebe e pratica seu gênero está mediado por um sistema de representações que articula os processos de subjetividade através de formas culturais” (RICHARD, 2002, p. 143).

Dentre os pontos de aproximação entre as obras analisadas, vale ressaltar a posição de ambas as produções na crítica brasileira. Tanto Clarice Lispector como Jorge Amado são elogiados pelos críticos. Pode-se entender que eles se conservam como ícones literários, que se mantêm vivos não só pela produção literária, como também, por meio das adaptações realizadas por outras esferas do conhecimento.

Segundo os sites da Globo Marcas e da Casa Cinema de Porto Alegre, os dois escritores tiveram suas obras reproduzidas para a mídia televisiva. *Tieta do Agreste*, entre outras obras do escritor, foi relida pelo cinema e pela televisão, em horário nobre, pela rede globo. *A hora da estrela* também foi reproduzida no cinema, e foi o primeiro episódio da série “Cena Aberta” da TV Globo, também ocupando o horário nobre da emissora. Essa questão aponta para o alto conceito de ambos os autores apontados pela mídia televisiva, e a subjetividade das protagonistas em destaque que, mesmo depois da morte de seus criadores, continuam em evidência nas esferas do conhecimento, sendo alvo de homenagens. Os episódios do programa “Cena Aberta” foram exibidos no ano de 2003, e, em 2012, a Rede Globo homenageou Jorge Amado, em referência ao centenário do escritor, por meio da retrospectiva de entrevistas com o autor.

Ainda no que tange à crítica, Jorge Amado afirmou “escrever muito mal” em entrevista³⁴, o autor muitas vezes foi criticado pelo modo de escrita, a linguagem utilizada e os tipos descritos, como explicita o site Coletiva.net, ainda assim, por meio dos pontos criticados no autor, ele aproxima, de certa forma, os espaços desconhecidos do Brasil ao leitor, fazendo com que esse possa desbravar espaços ignorados. Antonio Cândido revela essa questão ao apontar, em entrevista para a 9ª Flip, divulgada no site O Globo, quanto à morte do escritor que “Para mim, pessoalmente, a morte de Jorge Amado me faz lembrar de minha adolescência, dos anos de 1933, 34, 35 em que nós recebíamos os livros dele como grandes revelações do Brasil que ignorávamos” (CANDIDO, 2001). Candido também revela a importância da percepção de Jorge Amado para a realidade local, apresentando que o interior e a região descrita em suas obras eram também alvos de pré-conceitos, e problemas sociais. Segundo, Antônio Candido

A importância de Távora consiste, como disse, em ter percebido a importância de uma visão da realidade local, que era a sua. Ora para ele (como atualmente para Jorge Amado [...]), a região não era apenas motivo de orgulho ou enlevo, mas também complexo de problemas sociais [...] (CANDIDO, 2009, p. 618).

³⁴ Entrevista concedida a Geneton Moraes Neto, publicada no blog Dossiê Geral do site Globo.com, acesso em 10 ago. 2012.

A afirmação de Antonio Cândido vai ao encontro do que Bosi (1997, p. 459) aponta ao descrever que o autor consegue oferecer ao leitor as mais diversas sensações e personagens, fugindo do que é esperado. No mesmo livro, Bosi declara que Jorge Amado, como outros autores, “continuaram a escrever até hoje, dando às vezes exemplo de admirável capacidade de renovação” (1997, p. 434). Dessa maneira, nota-se que Jorge Amado obteve uma boa recepção da crítica. Embora com algumas ressalvas, grandes nomes da crítica salientam a importância do escritor para a literatura e para a sociedade. Algo que se mantém até hoje e pode ser observado a partir das homenagens feitas a ele no centenário de Jorge Amado, e pela recepção da mídia, que propaga as obras do escritor a partir de diferentes gêneros. Alfredo Bosi destaca a boa recepção do autor pelo público; Bosi vai ao encontro do que declara Antonio Cândido, ao destacar o fato de as classes que se mantêm à margem social serem alvo literário do romancista, no entanto Bosi não destaca a importância política/social do texto de Amado, que, segundo o crítico, embora seja uma literatura de baixa tensão, aborda os problemas sociais da minoria. Ao abordar o regional com detalhes pitorescos, libidinosos e desconhecidos, Jorge Amado aproxima-se do leitor e faz com que tenha conhecimento dos problemas enfrentados principalmente pela minoria excluída, de maneira tranquila, utilizando uma linguagem de fácil entendimento. Talvez esse seja um dos motivos que fizeram e fazem que Jorge Amado se mantenha na mídia e na esfera literária. Nas palavras de Bosi,

Jorge Amado, fecundo contador de histórias regionais, definiu-se certa vez “apenas um baiano romântico e sensual”. Definição justa, pois resume o caráter de um romancista voltado para os marginais, os pescadores e os marinheiros de sua terra que lhe interessam enquanto exemplos de atitudes “vitais”: românticas e sensuais... [...] Cronista de tensão mínima, soube esboçar largos painéis coloridos e facilmente comunicáveis que lhe franqueariam um grande e nunca desmedido êxito junto ao público (BOSI, 1997, 457-459).

Clarice Lispector, também consolidada pela crítica, é considerada por Edgar Nolasco uma das maiores escritoras do Brasil, segundo o autor, [...] “afirmaríamos que com a publicação de *A hora da estrela* a escritora exigia que a crítica não só revisse o que dissera sobre sua obra até então, como propunha uma nova forma de

ler seu projeto literário como um todo (NOLASCO, 2008, p. 45). Por conseguinte, Nolasco aborda em sua pesquisa intitulada *Espectros Críticos de CL*, uma exposição ocorrida no Museu da Língua Portuguesa em São Paulo no ano de 2007, e segundo o autor a exposição acaba por prestar duas homenagens a Clarice Lispector. Segundo ele, “A primeira pelos trinta anos de morte da escritora brasileira, ocorrida em 9 de dezembro de 1977. A segunda, porque desde o título a exposição remete ao último livro da autora publicado no mesmo ano de sua morte.” (NOLASCO, 2008, p. 45). Ainda nessa questão Nolasco menciona *A hora da estrela* como apontada pela crítica como uma das melhores obras nas últimas três décadas. Essa afirmação comprova que a obra de Clarice teve uma boa recepção pela crítica na época de publicação por apresentar pontos inovadores, elementos esses que ainda hoje são analisáveis, fazendo com que a obra mantenha-se como alto nível de produção literária, principalmente devido à temática social que evidencia. Nas palavras de Edgar Nolasco,

Talvez ainda não seja demais dizer que o pequeno grande livro é considerado pela crítica como uma das melhores obras desses últimos trinta anos da literatura brasileira. Entende-se tal afirmação crítica, não só pela temática social, cultural tratada na narrativa, bem como pelo lugar, papel e compromisso delegado ao intelectual naquele momento, mas, principalmente, pela proposta revisionista crítica que a própria intelectual Clarice Lispector delega que se faça a seu projeto literário anterior. [...] Nem é preciso ser clariciano, basta gostar da literatura brasileira, ou simplesmente de literatura, para entender que a intelectual Clarice Lispector escavou um lugar abissal na tradição literária brasileira, relegando aos pósteros uma herança inegável (NOLASCO, 2008, p. 46-47).

Alfredo Bosi também aponta Clarice Lispector como uma autora de novidades, apresentadas a partir da linguagem utilizada por Lispector. Dessa maneira, entende-se que a partir das sinalizações de Edgar Nolasco e de Bosi, Clarice, de forma inovadora, cai nos braços da crítica, e por meio dessa transpassa décadas levando *A hora da estrela* como uma obra diferenciada, que aborda o feminino de forma bastante peculiar, mediado pela voz e presença masculina, apresentando uma protagonista que se move no silêncio e na escuridão da invisibilidade. Embora passados os anos, a obra, autora e protagonista Macabéa mantêm-se em ascensão, o que se pode entender como decorrente da nova forma

de fazer literatura que Clarice Lispector apresentou ao público, oferecendo mais do que grupos exclusivos, personagens intimistas e dificilmente penetráveis, como Macabéa. A autora oferece ao leitor o íntimo da classe minoritária, apresenta ao leitor a complexidade da raça humana e das esferas sociais. Segundo Bosi,

[...] E o fluxo psíquico tem sido trabalhado em termos de pesquisa no universo da linguagem na prosa realmente nova de Clarice Lispector [...] A experiência estética de Guimarães Rosa e, em parte, a de Clarice Lispector, entendem renovar por dentro o ato de escrever ficção (1997, p.437-444).

Voltando a Edgar Nolasco, salienta-se outro ponto destacado: o fato de Clarice Lispector ser mulher. O autor acredita que esse fator, de certa maneira, influenciou para que a autora se mantivesse na história cultural, pois a mulher escritora ainda era, e permanece, excluída da tradição literária, uma vez que apenas autores do sexo masculino obtinham reconhecimento e prestígio. Levando em consideração esse ponto, entende-se que Clarice Lispector com sua nova forma de fazer literatura manteve-se em evidência, visto que esse fator quebra o paradigma de que somente o escritor homem possuísse capacidade intelectual para manter-se na história cultural. Dessa maneira, torna-se evidente que a novidade lançada a partir de *A hora da estrela* foi o suficiente para que o merecido prestígio literário fosse dado a Clarice. Ao apontar de maneira explícita o social, com ousadia, trouxe personagens mais do que subjetivas, reflexivas.

Se espectro não for assexuado, diríamos que o fato de Clarice ser mulher contribuiu para que a marca de tal herança se inscrevesse na história de nossa cultura intelectual, visto que na outra ponta tínhamos ninguém menos que um Machado de Assis. Espectralmente feminina, Clarice nos fez ver que *alguma coisa estava fora dos eixos* na tradição literária brasileira, ou seja, até então o falocentrismo desta. Salvo raríssimas exceções, ela enquanto escritora foi a mais contundente, mesmo que ainda travestida de uma timidez feminina; o que pouco importou, porque seu arrojo intelectual era ousado (NOLASCO, 2008, p. 46-47).

Dessa maneira, entende-se que toda inovação de Clarice apresenta-se principalmente na linguagem utilizada pela autora, a qual, mesmo ao ser questionada quanto à sua escrita, expôs em entrevista que “escreve muito

simples”³⁵. No entanto, há críticos que discordam da modéstia de Clarice e Jorge Amado no que se refere ao ato da escrita. Um deles é Silviano Santiago; o crítico considera a escrita da autora Clarice Lispector um tanto diferente e afirma:

A literatura de Clarice, na sua radicalidade, se alimenta da palavra, é um mergulho na matéria da palavra, ou seja, ela está na capacidade que tem a palavra de se suceder a uma outra palavra sem a necessidade de buscar um suporte alheio ao corpo das próprias palavras que se sucedem em espaçamento. Basta-lhe o suporte da sintaxe (SANTIAGO, 2004, p. 233).

Toda essa diferenciação ligada à escrita de Clarice está presente no fato de seus personagens serem alvo de uma reflexão social. Através deles, o feminino pode ser questionado em sua forma emblemática, como no caso de Macabéa, a massa a ser representada e a exclusão visivelmente cruel. Ainda quanto aos personagens de Clarice, o meio que os atinge e o movimento que possuem dentro da narrativa acontece a partir da configuração das personagens, da linguagem empregada na formulação dos acontecimentos que os rodeiam. Quanto às personagens de Clarice, Santiago destaca a importância alavancada sobre elas, por meio dos acontecimentos que as cercam. Pode-se entender que esse movimento faz com que seja valorizada a repercussão dos acontecimentos no sujeito. Assim, acontece com Macabéa: todos os acontecimentos que a rodeiam fazem com que, tanto Rodrigo SM como o leitor passem a perpetuar o paradoxo entre amar e odiar a nordestina. Clarice Lispector “é um rio que inaugura seu próprio curso [...] o acontecimento em Clarice transforma a personagem, fortalecendo o indivíduo” (SANTIAGO, 2004, p. 233).

Destarte, ao verificar a crítica em relação aos autores e obras abordadas, pode-se entender que ambas as produções artísticas continuam em destaque, seja pela estética peculiar de ambos os autores, seja pela subjetividade com que é narrada a história de cada protagonista. Ambas as narrativas trazem a questão do feminino, seja através da voz oferecida a Tieta, seja pela articulação de Clarice Lispector ao trazer um narrador homem para sua obra como crítica à repressão da voz da mulher no espaço da linguagem escrita. Pode-se ainda ressaltar a

³⁵ Entrevista concedida ao programa “Panorama Cultural”, TV Cultura, 1977.

importância de Clarice Lispector na conquista deste espaço reservado ao homem, a linguagem escrita. Ao apropriar-se desse espaço, Clarice tem forte participação na emancipação feminina, pois no que tange a esse espaço, afirma Cinara Pavavi:

Entre as atividades desenvolvidas pelas mulheres na sua busca de autonomia, destaca-se a conquista literária como uma etapa decisiva no processo de emancipação. A luta por direitos sociais inclui a busca de um espaço de expressão e de reconhecimento dessa expressão [...] A importância da escritura, como meio de emancipação, confirma-se na recorrência com que as escritoras tematizam sua própria escrita em suas obras, evidenciando o papel fundamental dessa atividade na constituição de suas identidades e na mudança das mentalidades em relação ao seu valor e papel social (PAVAVI, 2012, p. 91)

Ainda no que diz respeito ao feminino, os sites de divulgação das adaptações salientam a singularidade das personagens. Tanto Macabéa como Tieta possuem na crítica o espaço de reflexão oportunizado pela literatura, seja ela revista em outras esferas, ou no cerne da criação. Esse ponto leva a crer que o feminino ainda é uma lacuna, podendo ser refletido por outras mídias, e no caso de Tieta, até mesmo pela música. Esse fator também mostra o quanto o feminino ainda é discutível no pequeno espaço que possui. Ainda nesse sentido, entende-se que as minorias ainda hoje no século XXI não encontram um ambiente propício a discussões quanto a sua exclusão e o porquê dela. Através das releituras da obra e da análise desta, entende-se a importância de evidenciar e questionar a formação da sociedade e as delimitações da mesma, para que dessa forma sejam conquistados espaços, a igualdade seja realmente colocada em prática e a liberdade de expressão seja de fato um direito exercido. Mas para tanto é necessário que se quebrem paradigmas através do questionamento e do discurso social, sendo essa possibilidade encontrada nas expressões artístico-culturais.

No que tange à produção musical, entende-se que as músicas voltadas a Tieta fazem a ligação da protagonista com Lilith, mito excluído da Bíblia por não condizer com o comportamento imposto à mulher. Essa aproximação questiona de diferentes formas a exclusão da mulher. Já Macabéa, talvez por ironia do destino, indefesa e temente a Deus, é morta. Ela apresenta intertextualidade com os sete Macabeus, família cristã sofredora e temente a Deus, como Macabéa, o que de

certa forma representa a insuficiência das leis cristãs no que se refere à mulher à procura de espaço. Nem mesmo os preceitos religiosos e a fé, que é pregada como salvadora, são suficientes para que ela tenha espaço, sendo a única saída para a protagonista, a morte, assim como os sete Macabeus que morrem em devoção a Deus. Toda essa ligação com a religião judaico-cristã apresenta a morte em dois pontos. A morte de Macabéa e a de Tieta. Tieta no sentido da busca de espaço, legitimação. Ambas morrem em suas tentativas, uma de maneira mais evidente, no caso de Macabéa, e Tieta de forma simbólica.

Por conseguinte, ao analisar Macabéa e Tieta, vê-se que ambas as representantes do gênero feminino na ficção apresentam-se excluídas devido ao seu gênero: feminino, devido às relações preestabelecidas socialmente devido ao sexo das protagonistas. Macabéa, ainda assim, apresenta em sua formação a falta de vestígios que a liguem a algum lugar; ela apresenta a falta de uma cultura enraizada, seja em Alagoas ou no Rio de Janeiro, e muito menos conquistas com seu deslocamento do nordeste para a metrópole. Ela de maneira mecânica segue para onde a sociedade a empurra. Macabéa, ao não possuir laços consideráveis com o meio em que vive, torna-se uma exilada em seu próprio país. Excluída pelas condições sociais, não encontra espaço para sua existência. Maria Isabel Edom Pires explicita essa questão, ao afirmar:

Na literatura brasileira, as personagens femininas exiladas no próprio país estão longe da possibilidade de somar culturas. Os deslocamentos que realizam trazem a marca de uma expulsão determinada por condições históricas e sociais adversas (PIRES, 2008, p. 61-68).

Macabéa, como elemento social no espaço narrativo, marca sua insignificância em todas as esferas em que participa. Possui trabalho, mas nenhum prestígio, função extremamente mecânica que não proporciona crescimento pessoal nem intelectual; tudo que vê pela cidade grande não pode possuir, tudo tão distante que nem ela acredita na possibilidade de chegar perto; o namorado, Olímpico de Jesus, a abandona, e mesmo quando estava por perto não proporcionava qualquer mudança significativa. Essa questão é afirmada por Maria Isabel Edom Pires:

Macabéa trabalha num lugar que não proporciona qualquer mudança significativa. As vitrines guardam objetos inacessíveis, a datilografia logo assumirá seus dias; o insulamento preencherá seu corpo – o breve encontro com Olímpico de Jesus resultará inútil” (2008, p. 67).

Deslocada e inútil, Macabéa vai em direção à morte. Acaba o que nunca se iniciou; uma identidade feminina legitimada no espaço social ficcional a partir da protagonista. Macabéa, em seu isolamento, vive sua inexistência feminina, esconde seus desejos sexuais e suas vontades de ascensão, por medo do desconhecido e do proibido. Totalmente escondida em si, com medo do pecado, e da punição, redime-se a todo tempo, até mesmo dos seus sonhos, único lugar que encontra liberdade para existir, e mesmo assim ao acordar sente-se culpada. A culpa que Macabéa carrega liga-se à culpa atribuída à mulher pela sociedade vigente, quando a mulher, ao sair da beira do fogão e tentar conquistar seu direito de igualdade, passa a ser reprimida tanto no seio familiar como no meio social, que lhe impõe a lida da casa e os cuidados com o marido e a prole. Ainda assim, quando se difere do que é postulado, passa a ser alvo de críticas, apontada como culpada por falhas sociais e culturais, visto que a formação do indivíduo tem o embasamento cultural no patriarcalismo, na exclusão e desigualdade.

Totalmente sem aporte social, Macabéa, como já salientado, torna-se uma exilada no próprio país, assim como mulheres que se exilam em suas casas, mulheres que não suportam a pressão da sociedade imposta por meio da violência. Com medo da exposição e exclusão a que estão sujeitas caso contrariem o que lhes é esperado, sentem-se deslocadas. Tal deslocamento acontece no movimento e percurso realizado por essa mulher, a qual sai do vazio em direção ao vazio. Acontece com Macabéa, tudo inacessível ao seu toque, fica deslocada na cidade que habita, não encontra no caminho que percorre nada que lhe acrescente. Maria Edon Pires discorre sobre as personagens desenraizadas, deslocadas em seu próprio país na literatura brasileira, questionando o desenraizamento de imigrantes em nossa literatura, apontando que se mantêm sem visibilidade cultural.

Nessa avaliação, entretanto, pareceu evidente a presença das personagens brasileiras sem um lugar fixo ou em “trânsito” [...] Elas anunciam uma condição muito específica de deslocamento no próprio país, qual seja, a de não pertencer efetivamente a lugar

nenhum, a de carregar consigo uma fratura, definida por vários motivos, a de, afinal, caracterizar uma situação de perda, sem sinalizar com qualquer ganho no território de chegada. [...] (PIRES, 2008, p. 62).

A autora também contesta o deslocamento das personagens brasileiras migrantes, como a nordestina Macabéa, vinda de uma cultura interiorana cheia de dificuldades e que procura na cidade grande um “lugar ao sol”, no entanto, “Nessa empreitada para encontrar um lugar na cidade grande, a cidade vence.” (PIRES, 2008, p. 67). Pode-se entender que essa exaustiva caminhada perdida de Macabéa representa as mulheres que calam suas queixas dentro de uma sociedade em plena transição na década de 70. Maria Isabel Edom Pires esclarece que esse deslocamento cansativo e conturbado é comum nas personagens literárias, perdidas em uma mesma cidade não conseguem ultrapassar barreiras sociais, assim como a mulher brasileira não consegue transpor as barreiras que lhes são impostas pelos preceitos religiosos e pelo patriarcalismo imperante:

Não é possível extrair conclusão única, senão registrar que há pelo menos um século essas personagens efetuam movimentos que vão desde a furtiva caminhada até verdadeiros périplos que se efetivam dentro de uma mesma cidade e mesmo de uma região para outra, gritando suas queixas ou calando suas vozes, sem transpor as fronteiras do próprio país. Mesmo porque essas fronteiras se encontram em outros lugares que não as demarcações geográficas bem desenhadas nos lindos mapas que representam o Brasil. Os escritores lidam há muito tempo com o incômodo que um distanciamento das raízes impõe às personagens (PIRES, 2008, p. 70).

Tal realidade confronta-se com o caso de Tieta, que possui raízes de sua terra natal, embora viva esse deslocamento em busca de melhores condições de vida, trabalhando na prostituição. O modo como lida com seu negócio, com os homens e toma suas decisões são norteadas pelos traços culturais que a construíram, principalmente no que diz respeito às cabras e ao bode Inácio. Tieta consegue somar em si traços de outras personagens, sendo que em todas elas há não só a simulação, mas vestígios da soma de culturas que a compõem. No entanto, mesmo possuindo o fator da soma de culturas e ter viva suas raízes, Tieta não encontra seu espaço. Desloca-se, vive seus fragmentos, joga com a soma de

culturas, e mesmo assim sua identidade fragmentada não lhe oferece uma legitimidade consistente, apenas parcialmente. A protagonista, assim como Macabéa, não consegue transpor as barreiras culturais que a mantêm à margem social.

A questão da falta de raízes é encontrada na sociedade brasileira, o deslocamento, principalmente das mulheres, torna-se maior devido ao momento de mudanças que a sociedade vive. Com a liberdade aos poucos conquistada pelas mulheres no período, os padrões sociais e domésticos sofreram alterações, e a mulher, ansiosa pela liberdade, e ao mesmo tempo sem saber como comportar-se diante de outro espaço que começa a frequentar, perdida e deslocada, acaba, como diz Pires, *pagando a conta*. Pode-se, dessa maneira, afirmar que uma das grandes marcas desse momento de transição social é a busca por uma identidade feminina. Essa relação pode ser encontrada na literatura, Macabéa representa essa classe transitória que não consegue, em meio a tantas mudanças, encontrar um espaço legitimado a ela. Maria Isabel Edom Pires esclarece essa interferência social sobre as personagens literárias:

A mediação entre um novo tempo e os velhos padrões domésticos instaura-se por meio de sentimentos como o medo, o prazer, a revolta e a dor. O que os contos relatam é que as mudanças nas relações familiares nas décadas de 1960, 1970 e 1980 não se deram sem em que alguém pagasse a conta. A revolução dos costumes para essas personagens significou estar a meio caminho entre a superação de padrões familiares e as novas conquistas. Elas não chegam à superação nem alcançam plenamente o mundo da rua, onde ainda não criaram raízes (PIRES, 2008, p. 67).

O problema da identidade feminina apresentada, tanto pela ótica do sexo masculino, no caso de *Tieta do Agreste*, de Jorge Amado; como pela do sexo feminino, no caso de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, oferece um vasto campo de análise. No que tange representação do feminino, é interessante ressaltar a diferença de narração: em *Tieta do Agreste*, o autor oferece voz à protagonista e movimento, como se fosse oferecida a Tieta a oportunidade de se justificar. Há na obra a possibilidade de o leitor conhecer a protagonista a partir das percepções da mesma, de suas lacunas; embora o narrador interfira diversos momentos, ele permite que Tieta conte sua história. Já em *A hora da estrela*, a autora não oferece

voz à protagonista, traz o sexo masculino para mediar sua história, e nega a sua personagem, por um longo período, até mesmo o nome. O leitor não consegue penetrar no íntimo da personagem, pois não há subsídios suficientes para que este possa conhecer de forma mais íntima a personagem. Ambas as personagens são compostas por rasuras, seja no contar da história, seja na negação dessa possibilidade, essas leituras apresentadas por diferentes óticas ligam-se às tentativas do feminino de transpor sua história, mudando o percurso desta. Pode-se entender que essas rasuras estão contidas nas tentativas frustradas na quebra de barreiras socialmente impostas, como o espaço em que a mulher na sociedade de 1970 transitava. A questão da identidade é abordada em ambas as obras, apresentando as quebras causadas pela imposição patriarcal que define o espaço destinado a cada indivíduo, conforme seu gênero. Em relação a *Tieta*, as lacunas são encontradas nas várias faces da personagem, as quais articula conforme lhe é necessário, sendo essa necessidade imposta pela sociedade vigente. Fantasiosamente, *Tieta* encontra seu espaço, no entanto de forma fictícia, pois quando é descoberta sua real história, novamente é expulsa da terra natal.

Embora *Tieta* consiga se articular dentro das exigências que a cercam, ela não corresponde ao estereótipo de mulher esperado no âmbito social. A mulher vista como *Eva*, ou melhor, como *Maria*, não é encontrada em *Tieta*, nem mesmo em *Perpétua*, que se diz ser temente a Deus, fazendo com que suas articulações sociais não sejam suficientes para sua legitimação. Essa exclusão acontece por falta de articulação social e discursiva presente no contexto social da ficção. A família de *Tieta* a transforma em uma “boa moça” ao saber das possibilidades de herdarem uma grande herança com a suposta morte da protagonista, no entanto, por mais que a converta, o discurso das demais personagens continua excludente e preconceituoso no que diz respeito à mulher (p. 72).

A relação da rearticulação do discurso social e cultural para que se tenha uma mudança de expressiva importância no que tange ao posicionamento feminino, é indispensável, fator esse inexistente em ambas as obras. Quanto a *Tieta*, embora se articule socialmente, ela não se articula discursivamente. No momento em que é descoberta sua real profissão, a personagem foge, e deixa o vazio discursivo. Já em *Macabéa* não se encontra articulação social, e muito menos discursiva, não há

possibilidade discursiva para a protagonista, o silêncio e as palavras truncadas proferidas por ela não possuem articulação e muitas vezes, nem mesmo sentido, são palavras vagas. Para uma nova concepção do conceito do que seja mulher ou homem é necessário que haja a quebra da cultura excludente que gere a sociedade. Nelly Richard aposta nessa mudança por intermédio das esferas e das produções culturais, a autora também chama a atenção para as pré-concepções em relação à mulher que de maneira utópica moldam o feminino, Richard destaca que

Sublinhar a fantasia primigênia e um corpo anterior ao verbo e a representação (um corpo pré-cultural), como ideal do feminino, contribui lamentavelmente para desativar a necessidade que o sujeito enfrente a tarefa crítica de se rearticular *discursivamente*, através das instituições da cultura (RICHARD, 2002, p. 147).

A exclusão da mulher, socialmente, está inclusa no discurso autoritário que se forma em volta do feminino, estipulando funções que a caracterizam como sinônimo de dona de casa, que cuida do marido e da prole. O discurso excludente está embasado na cultura judaico-cristã formadora de opinião e da sociedade, fazendo com que a exclusão permeie as atitudes tanto, sociais como civis, no que diz respeito ao feminino. Vista como um ser frágil e com um destino traçado, a mulher se mantém a margem social e à sombra do homem, para que, dessa maneira, consiga existir, assim como ocorre com Tieta e até mesmo com Macabéa. Embora Macabéa possua uma vida vazia e uma presença indispensável, sua existência ficcional só se torna possível a partir da presença de seu criador; homem, tática essa utilizada por sua autora mulher; Tieta, por sua vez, só possui prestígio e dinheiro através do sexo masculino. Nesse ponto passa-se a pensar em como seria a história de Tieta sem a ajuda financeira e de *status* de Felipe: provavelmente a protagonista continuaria como prostituta, não teria prestígio com a família e com a terra natal. A ascensão de Tieta poderia vir a existir sem o aporte, no entanto não é apresentada essa possibilidade na narrativa, e caso houvesse, leva-nos a crer que levaria mais do que 26 anos para a volta triunfal. No entanto, talvez por ironia da criação literária, essa presença, a masculina, não é suficiente para que ambas as protagonistas consigam encontrar seu lugar na sociedade. Para Macabéa, nem mesmo o encontro com Olímpico de Jesus é suficiente para sua existência, mesmo

porque ele a abandona, e assim como na narrativa de Tieta, não há nenhum indício que possa levar o leitor a crer que seria diferente. No final da narrativa, a posição de Macabéa ao sair da cartomante faz com que o leitor venha a ter a esperança de uma nova história para a protagonista, um novo fim, no qual lhe sejam oferecidas novas possibilidades, devido ao novo posicionamento da personagem. Pois Macabéa “Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero. Se ela não era mais ela mesma, isso significava uma perda que valia um ganho [...] a cartomante lhe decretara sentença de vida” (LISPECTOR, 1984, p. 90). No caso de Tieta, não há essa esperança na narrativa, o que o leitor tem por certo é que para ela, a pose de viúva rica e o dinheiro que adquiriu com a ajuda de Felipe não são suficientes para manter suas mentiras e sua aceitação na terra natal.

Ambas as personagens femininas, sem espaço na sociedade que habitam, não se enquadram no que é impregnado pelo meio social, escapando do estereótipo de mulher, tanto Tieta como Macabéa não condizem com o que lhes é esperado quanto ao seu sexo. Macabéa, embora não tenha nenhuma ação significativa na narrativa e seja totalmente passiva diante das investidas sociais, tem sonhos excitantes, e como diz o narrador, era sensual, embora não soubesse disso. Tieta, devido a toda sua sensualidade e apelo sexual, se distancia ainda mais do modelo de mulher esperado. Ainda assim, ambas não são donas de casa, não possuem família construída nos modelos sociais e não condizem com o posicionamento *Maria*, segundo as leis cristãs. Que segundo diz a bíblia “Mulheres sejam submissas a seus maridos, como ao Senhor. De fato, o marido é a cabeça da sua esposa [...] E assim como a igreja está submissa a Cristo, assim também as mulheres sejam submissas em tudo a seus maridos” (PAULO, 5:22-24). Desta forma, ao se pensar no posicionamento *Maria*, tem-se a mulher submissa temente a Deus, modelo de mulher e mãe, isenta de pecado, pois ela é mãe de Jesus e ficou grávida sem o ato sexual; sua gestação é considerada divina. Tieta, ao pensar na dualidade entre *Eva* e *Maria*, estaria mais próxima a *Eva*, pecadora.

Dessa forma, entende-se que as duas fogem dos arquétipos de uma identidade estática, preestabelecida pelos preceitos sociais. Tieta permeia e se utiliza da oposição entre o racional, ao articular-se socialmente, e o irracional, ao agir por instinto, segundo o que é imposto; Macabéa tenta de alguma maneira

corresponder ao que seria racional segundo a sociedade. Moça virgem à espera do grande amor para constituir família, viver para ela e ser feliz para sempre. Mesmo assim, não é o suficiente para que tenha uma identidade legitimada, pois ela não encontra espaço para essa representação, a negação em volta a nordestina é enorme, ao se pensar que não existe espaço para ela nem mesmo no espaço estabelecido à mulher socialmente. Nesse ponto pode-se entender essa negação ao espaço *Maria*, devido a outros fatores excludentes, como o fato de ser pobre e nordestina. Segundo Nelly Richard, a questão da identidade se mantém em uma tradição embasada em oposições, como forma de legitimar o que é interessante ao meio social:

Sabemos de toda uma tradição do pensamento cultural latino-americano, que afirma uma identidade-essência baseada na oposição entre o racional e o irracional, o civilizado e o bárbaro, o artificial e o natural, o forâneo e o autêntico, ou seja, entre a superficialidade das aparências (a máscara europeizante) e o genuíno e autóctone do ser continental (RICHARD, 2002, p. 147).

Durante muito tempo, a voz feminina foi reprimida nas esferas sociais e no âmbito familiar. Ainda é possível notar no discurso dos indivíduos, o preconceito mascarado contra a mulher. Segundo Nelly Richard “O feminino é a voz reprimida pela dominação de identidade, que codifica o social na chave patriarcal”. (RICHARD, 2002, p. 150). Toda essa exclusão em volta do feminino está enraizada na cultura formadora da sociedade, que tenta moldar a identidade feminina nos preceitos patriarcais e conservadores que a regem.

Ainda nesse ponto, vê-se a importância do tempo da narrativa e da escrita ser o mesmo, pois esse evidencia que, embora ambas as obras estejam inseridas em um contexto ditatorial, não é esse o elemento norteador da exclusão feminina. O ponto auge dessa supressão é o modelo de sociedade conservadora, pois poderia haver uma identidade feminina em construção dentro do cenário autoritário, no entanto não ocorre devido à cultura conservadora que rege as esferas sociais. Dessa maneira, ao pensar na diegese das obras, entende-se que, ao abordar o contexto histórico-social através do tempo, concomitante entre narrativa e escrita, as obras evidenciam uma situação comum no cenário da ficção com o período histórico. Toda repressão pode ser observada a partir da forma como as

protagonistas se movimentam na narrativa. Ainda que díspares, as protagonistas mostram-se deslocadas no ambiente que ocupam. Macabéa desloca-se de maneira truncada, tal qual sua fala, e Tieta articula-se socialmente, no entanto discursivamente não possui a mesma desenvoltura no que tange ao feminino. Dessa maneira entende-se que tanto Tieta como Macabéa não possuem características suficientes para encontrarem seu espaço e serem respeitadas em sua totalidade fragmentada, pois ambas não possuem, além de espaço social, articulação discursiva para conquistar esse espaço.

Segundo Nelly Richard, a identidade feminina se articula a partir de tensões sociais marcadas pelas disputas de forças. Ao se analisar as protagonistas, vê-se que essa afirmação é possível, e seu maior grau de evidência é a luta contra a força da cultura conservadora que rege o sistema social. Em Tieta, encontra-se toda a subjetividade da mulher que procura uma posição independente, mas recriminada pela profissão, liberdade sexual e por não se ter redimido, segundo as crenças sociais, pelo casamento, como a família e a cidade natal pensavam. Tieta se mantém na linha de tensão entre a mulher reprimida e a mulher que busca liberdade. Ela, de certa forma, marca a busca da mulher por legitimidade, aquela que se mantém na linha de transição da sociedade, na qual vem de uma cultura repressora e que busca a liberdade, não só de expressão, como física, e não a encontra. Outro fator que pode interferir na busca falha dessa personagem é o fato de a mesma ter atitudes ditadas socialmente como masculinas, tais como ter opiniões, expressá-la, agir e decidir.

Entende-se, assim, que esse posicionamento de Tieta a torna maior do que a retrógrada terra natal, pois no imaginário da população, visto que a personagem poderia influenciar outros indivíduos, sendo esse outro elemento norteador da expulsão da personagem. Tieta percorre as relações de poder que regem a sociedade, na qual a representação masculina não causa estranhamento, no entanto sua presença sim, pois através da posição da personagem entende-se que ela disputa esse espaço restrito. Já Macabéa não mede forças com o sistema, pois não possui força para tanto, a vida descontínua da protagonista representa a repressão do feminino. Macabéa mantém-se na linha de tensão também, assim como Tieta, no entanto com uma representação díspar, a personagem representa o

deslocamento de mulheres que buscam de espaço e melhores condições de vida. No entanto, todas possibilidades fecham-se diante dela, e dessa forma a protagonista é a representação de uma mulher perdida e deslocada nessa busca, em que a cidade se torna muito maior do que ela. A personagem encontra-se em uma sociedade em transição, na qual o masculino encontra-se ainda muito presente em espaços sociais restritos a ele, porém em disputa desse espaço restrito com mulheres que saem de suas casas e procuram conquistar o seu lugar na sociedade. Macabéa representa as mulheres que não encontram forças e possibilidades para tanto e se tornam dispensáveis.

Vê-se, assim, por meio das protagonistas, que o feminino sofre a repressão do sistema que o domina e o coloca como secundário socialmente. O fato de a personagem disputar o espaço central da narrativa com seu narrador Rodrigo S.M, pode ser considerado como a descentralização social masculina. Essa disputa de espaço liga-se à linha de tensão que está presente na sociedade, visto que em primeiro plano está o sexo masculino, e o feminino ainda por trás do homem; no caso de Tieta, sua afirmação existencial é Felipe, e no caso de Macabéa, seu criador Rodrigo SM, que não se tornam suficientes para sua legitimação. No entanto, questiona-se o fato de ambas as personagens serem o foco das narrativas. Vê-se nesse ponto que o fato de ambas as personagens serem protagonistas da obra e seus títulos serem destinados a elas, representam não só a transição social, na qual o feminino passa a ter mais visibilidade na esfera cultural, devido à busca por espaço na sociedade, como também a função reflexiva da literatura. Assim, tornam-se evidentes as disputas sociais nas quais está inserido o feminino, e para que haja uma legitimação, entende-se que toda subjetividade é colocada em evidência e ajustada com a multiplicidade de significados oferecidos pelo âmbito social. Nas palavras da pesquisadora Nelly Richard,

Como os demais signos de identidade, o feminino está incessantemente envolvido em disputas e renegociações de força, que rearticulam sua definição em planos *não lineares* de representação. O feminino não é um dado expresso por uma identidade já definida (“ser mulher”), mas um conjunto instável de marcas dissimilares a moldar e produzir: uma elaboração múltipla que inclui o gênero em uma combinação variável de significados

heterogêneos, que entrelaça diferentes *modos de subjetividade e contexto de atuação*. (RICHARD, 2002, p. 150).

Embora cada personagem possua suas particularidades, elas possuem um ponto de convergência, as duas estão tateando uma identidade legitimada, e não encontram. A protagonista Tieta vive em constante (re)negociações com o sistema social. Por intermédio de Tieta, é possível entender que o feminino não é uma linearidade, mas sim algo fragmentado que se apresenta em constante construção, sofrendo influências políticas, sociais, culturais dentre outras. Algo semelhante se dá com Macabéa, que traz consigo as marcas do passado vivido em Alagoas, preceitos religiosos influenciados a partir das crenças da tia e do rádio, costumes adquiridos na cidade grande a partir da influência metropolitana, e não consegue encontrar espaço na metrópole. Toda ela é inalcançável para a protagonista, que deslocada e desenraizada, leva uma vida descontínua, na qual apenas pequenos costumes alimentam a vida vazia. É como se Macabéa fosse montada a partir de fragmentos supérfluos, desnecessários; tudo a volta dela é negado, fazendo que até mesmo a personagem não se (re)conheça. A partir da negação que envolve Macabéa, pode-se entender a vida deslocada da mulher na sociedade retratada, sem espaço e como um elemento secundário: o feminino vive em constantes disputas sociais para que, de alguma maneira, exista sem a sombra do sexo masculino.

Ainda nessa questão, aponta-se o que Nelly Richard discorre; a autora revela que o feminino não é estático, está em constante processo de construção. Segundo a autora, “[...] o feminino não seja um termo absoluto (totalizado ou totalizador), mas uma *rede de significados em processo e construção*, que cruzam o gênero com outras marcas de identificação social e acentuação cultural” (RICHARD, 2002, p. 151). Ressalte-se que o feminino, assim como o masculino, está sempre em constante construção, com a diferença de que o masculino não possui a necessidade de reconhecimento social, no entanto sofre a pressão da manutenção deste. Socialmente lhe é imposta sua (re)afirmação diante da família, sociedade e principalmente sobre a mulher, aquele homem que compartilha atividades domésticas, expressa seus sentimentos, chora, entre outros elementos, é colocado em posição abaixo em relação a outros indivíduos, sua masculinidade entra em

questionamento. E nesse ponto, mais uma vez o feminino é rebaixado, pois o homem que não (re)afirmar sua masculinidade é ofendido com elementos que se ligariam ao feminino. Nesse momento o feminino é estabelecido como uma ofensa social, mais uma marca do preconceito. Ainda nessa linha de tensão, vê-se que enquanto o homem possui a necessidade de assegurar sua masculinidade, a mulher busca a aproximação do espaço masculino para que haja uma articulação discursiva para com o sistema social em torno da pressão sofrida tanto por homens quanto por mulheres através dos papéis preestabelecidos. Tal exclusão tem em suas bases a distinção de espaços desde tempos remotos, em que se destinava ao homem o espaço público e à mulher o espaço privado. Cinara Ferreira Pavani apoia-se em Jürgen Habermas e em Perrot para esclarecer tal distinção:

Desde a sociedade helênica, a participação do homem na vida pública relacionava-se à sua autonomia como o senhor da casa ou patriarca. Como as mulheres eram submissas, servindo apenas aos fins de reprodução, elas não participavam da esfera pública, que se destacava para os gregos como um reino de liberdade e de continuidade. Só a luz da esfera pública é que *aquilo que é* consegue aparecer, ou seja, na esfera pública tudo o que se torna visível a todos. [...] esse modelo de sociedade, tal como foi transmitido pela interpretação que os gregos fizeram de si mesmos, possui força normativa até os dias de hoje. [...] No século XIX, a distinção entre público e o privado era, ao mesmo tempo, uma forma de governabilidade e de racionalização da sociedade. Em linhas gerais, as “esferas” eram pensadas como equivalentes à divisão sexual dos papéis, das tarefas e dos espaços: os homens, o público, cujo centro é a política; às mulheres, o privado, cujo centro é o doméstico e a casa. Essa distinção de papéis está na base das estruturas mentais que se estabeleceram, historicamente, quanto as relações de poder entre homens e mulheres e explica por que a voz feminina, quando pronunciada, foi desconsiderada pela tradição. (PAVANI, 2012, p. 90).

Entende-se assim, que o feminino, na busca constante pela sua existência social, marca sua luta a partir da quebra preconceituosa pré-estabelecida de conceitos conservadores que regem as esferas. Todo esse preconceito encontra-se incluso nos discursos sociais, enraizados na cultura cristã que colocam a mulher como submissa ao homem, definindo-a como um ser estático, a articulação do feminino não é visualizada, todo movimento realizado na linha de tensão em que se depara a sociedade não se encontra presente nas esferas de poder. Esse fato

fortalece a ideia de que o feminino é um dado linear, sem rasuras, e inferior ao masculino, fazendo com que este não seja compreendido e pensado a partir de sua construção constante a partir da sua relação no âmbito social.

As personagens analisadas revelam o processo mencionado por Nelly Richard: Tieta faz o movimento na narrativa de “cruzar seu gênero” com as esferas sociais. Os fragmentos de Tieta representam a não-linearidade da identidade, que se encontra em constante construção, o feminino não é apresentado como um elemento único e estático, ele está envolvido em toda a significação cultural e social, fazendo negociações com essas esferas na busca de autenticidade. Macabéa simula o deslocamento da mulher na busca por sua existência, dentro da sociedade excludente, com a consequência de que a protagonista não encontra seu lugar. A personagem, como muitas mulheres no período, vai para metrópole em busca de melhores condições de vida, porém, não as encontra. Assim como Tieta, que não encontra a tranquilidade e qualidade de vida que busca em Agreste. O trabalho mal remunerado de Macabéa, com diferenciação de salário, marca o conservadorismo da sociedade, que não valida a presença feminina, explora-a como mão-de-obra necessária e barata. Macabéa é usada pelo sistema como um objeto dispensável, sem valor. Pode-se entender que Tieta também é usada pelo sistema social em Agreste, ao apresentar-se como viúva, por vezes seguindo parcialmente preceitos religiosos, deixando de lado seu instinto e vontades. Em São Paulo, de certa forma, Tieta também é manipulada pelo sistema, ao prostituir-se, e logo passa a fazer parte desse sistema ao comandar a casa de prostituição. Embora Tieta gostasse de sua profissão, vê-se que há uma exploração do sistema para com a mulher, tanto na esfera familiar como na prostituição; ambas estão à margem, e com papéis já estabelecidos, embora em graus diferentes.

Dessa maneira, vê-se que o feminino no período, e ainda hoje, é rebaixado diante das investidas do masculino, passando a ser considerado um elemento dispensável socialmente, no que tange ao lado intelectual. Pois sexualmente as prostitutas se tornavam necessárias para que os homens pudessem usá-las como desejassem; embora algumas, como Tieta, gostassem da profissão, convencionalmente a importância delas é de que o homem seja satisfeito, e não

satisfazer-se, a mulher apenas como um objeto: ainda assim é concebido o feminino no período, e ainda hoje.

Pode-se dizer que o feminino se deu o *direito ao grito* no Brasil na década de 1970. Devido às mudanças sociais que vinham acontecendo a passos largos, no que tange ao mecanismo funcional do sistema, como a necessidade de mão-de-obra barata, o grito sufocado foi necessário. Cansadas de serem exploradas e de se esconder na sombra do homem, as mulheres se deram o direito de passar a existir, em destaque as que estavam à frente de movimentos feministas, sindicalistas e partidários. Ao ligar Macabéa e Tieta, percebe-se que ambas, com suas individualidades, abordam a questão do feminino apresentando a partir, principalmente, de Macabéa, a exclusão, opressão e deslocamento sofrido pela mulher no cenário conservador que perpetua o ambiente ficcional. Em Tieta, tem-se a fragmentação da identidade; a quebra do mito de linearidade do ser, a busca constante pela validação do feminino de diferentes formas. A partir da protagonista, tem-se toda a negociação necessária com o sistema, principalmente no que tange à cidade natal da personagem. Por meio do discurso das personagens que vivem em Sant' Ana do Agreste, nota-se a cultura conservadora que aparece em maior grau no interior. Tal aproximação entre as personagens, e entre a sociedade de 1977 e o ambiente ficcional se torna possível devido ao tempo da narrativa ser o mesmo da escrita. A diegese da obra aborda elementos do período, fazendo que se possa questionar e analisar a forma como o feminino se articula no cenário histórico-social.

É notável a evolução dos direitos da mulher na sociedade atual, no entanto ainda não são suficientes para que se tenham níveis consideráveis de igualdade e visibilidade social. Embora a mulher ocupe grandes campos a que antes não tinha direito, como a política, ainda assim é notável o preconceito voltado ao feminino. Com a consciência do politicamente correto, o discurso excludente apresenta-se mascarado nas entranhas sociais. A mulher adquiriu uma falsa independência; não desfrutando da igualdade social, mesmo que as tenha nos direitos civis. Ela passou a acumular funções, levando uma vida de dupla jornada, continua a cuidar da casa, do marido e da prole, e a trabalhar fora. Pode-se ainda dizer que a mulher conquistou, parcialmente, igualdade e liberdade ilusórias, devido às lentas conquistas de espaço e possibilidade discursiva. Pois, embora o homem encontre-se

numa sociedade que se mantém em constantes mudanças, e que ainda haja a necessidade de acompanhar essas mudanças, a questão da (re)afirmação, faz com que exista uma resistência ao abandono da zona de conforto que ele ocupa. Ainda assim, é perceptível a pressão social nas relações de poder para que haja uma quebra dos costumes sociais preconceituosos já convencionados. Dessa forma vê-se que a mudança social apresenta-se constante, e embora já se percebam grandes conquistas, a exclusão ainda está presente nas pequenas atitudes de interação do dia-a-dia, e principalmente no discurso tanto de homens quanto de mulheres, que invertem a luta de igualdade, acumulando atividades sem questionamento para com seu grupo de interação social, o que inclui família, trabalho, escola, e sociedade em geral.

A diferenciação que se dá com a mulher devido ao sexo está impregnada na cultura que vem aos poucos sendo modificada. Tieta e Macabéa representam o ponto cerne dessa mudança: com a subjetividade que as ronda, elas parecem andar em círculos. O fato de Tieta levar Maria Imaculada para seu “randevu” quando novamente é expulsa da terra natal representa o ciclo que recomeça. Tieta, rica e independente é desmascarada pelo prefeito da cidade, representante do poder político, e leva consigo sua rival, linda e com traços extremamente próximos aos dela para seguir carreira como Tieta. O deslocamento de Maria Imaculada pode ser entendido como a tentativa da mulher de inserir-se no ciclo masculino, assim como Tieta está inserida. Maria Imaculada representa a história que se repete, mais uma mulher que sai do interior para tentar encaixar-se numa sociedade que a coloca à margem, a personagem representa a mulher em deslocamento vítima da exclusão e do conservadorismo.

Ainda neste ponto, ao se pensar no nome, Maria Imaculada, tem-se a referência irônica à Virgem Maria, na qual o nome “Imaculada” traz a concepção sexual sem pecado, entretanto não sem sexo. Ao pensar-se no nome Maria, entende-se a origem bíblica do nome, aparecendo no texto carregado de traços de sentido que remetem à santidade Maria, mãe de Cristo, e ao ligar-se ao nome Imaculada confirma-se assim a referência à igreja católica e a elevação do nome a santidade. Dessa maneira, entende-se que ao ligar os dois nomes a uma personagem que possui as características similares às de Tieta quando jovem, o

autor aborda ironicamente os conceitos falhos do catolicismo, religião bastante presente no universo ficcional da obra. Ainda assim, tem-se a referência ao nome como algo intocável, neste ponto vê-se a menção ao sexo somente para reprodução, a concepção sem pecado, mais uma vez uma forma de questionamento à repressão sexual da mulher. Ao pensar-se na ligação do nome à Virgem Maria, tem-se a gestação de Cristo, que na narrativa pode ser entendida como a representação de um novo ciclo, uma nova vida que levará a personagem, e ainda assim um ciclo de exclusão que recomeça. O nome Maria Imaculada também representa a submissão da mulher, no entanto, ao ser apresentada no contexto narrativo, percebe-se que a personagem representa a linha de tensão em que vive a mulher, na busca de mudanças no que tange à repressão feminina em todos os sentidos, sexual, psicológico, discursivo, físico, entre outros.

Dessa forma, entende-se que, embora se tenha evoluído muito no período no que diz respeito à mulher, ainda assim existe repressão, devido à cultura patriarcal. Embora se tenham obtido conquistas consideráveis no que se refere ao feminino, ainda não foram suficientes para oferecer articulação discursiva à classe oprimida. Ainda estava, e acredita-se estar, impregnada na cultura a ideia de um feminino unidimensional. Essa visão fechada e excludente de uma linha lisa e plena em volta do feminino marca o quanto está enraizada na cultura a supressão da mulher, e de outros tipos sociais tais como o homossexual, o negro, o indígena. Sabe-se que não existe uma continuidade plena nessa luta pela igualdade, pela legitimação do feminino e das classes oprimidas. Há fragmentos, rupturas tanto no feminino como no masculino, algo marcado em ambas as obras, seja a partir dos fragmentos de *Tieta*, ou pela descontinuidade de *Macabéa*. Pois nessa inconstância está presente também o novo movimento da esfera social para abranger as exigências sociais que vão evoluindo e moldando-se conforme as exigências de seu tempo. Talvez seja exatamente essa inconstância que faça com que as minorias conquistem o espaço negado por tantos anos.

A emancipação plena, sem rupturas, ou um feminino linear está presente apenas no imaginário do indivíduo. Na obra *Tieta do Agreste*, esse imaginário apresenta-se fortemente marcado em Elisa: em suas concepções e sonhos existe apenas a irmã rica estática, sem qualquer questionamento. Vista como uma musa e

heroína no imaginário da irmã mais nova, Tieta representa uma imagem positiva do feminino, representa para Elisa a mulher emancipada, algo a ser alcançado. Já em *A hora da estrela*, a imagem a ser alcançada de mulher emancipada e sensual está no imaginário de Macabéa; a protagonista tem como ícone em seu imaginário a atriz Marilyn Monroe. Entende-se, assim, que a mulher emancipada, independente e com oportunidades igualitárias, está muito mais no imaginário do que nas vias sociais de fato. Uma prova dessa afirmação é o dado abordado por Nelly Richard ao revelar que grande parte das obras literárias de mulheres que se encontram no topo de consumo trazem como enredo uma assimilação de caráter prático no que diz respeito à mulher. Segundo a autora,

A maioria das obras de mulheres festejadas no rankings do consumo literário propõem uma identificação *positiva* das leitoras com imagens femininas, as quais retratam significados de identidade previamente verbalizados por uma sociologia comum da mulher (por exemplo, a mulher antecipada) como se existisse uma suposta continuidade, lisa e sem interrupção, entre realidade e experiência, conceito e expressão, sexo e escrita”, ou seja como se as obras somente tivessem como função revelar – tematicamente – uma experiência do “ser mulher” que atua como referência já definida e garantida (estabilizada), antes que articule ou desarticule a prática do texto (RICHARD, 2002, p. 152).

Pode-se entender essa identificação como a vontade suprimida da mulher em sair da redoma de preconceito que a cerca. Sufocada, a mulher identifica-se com esse tipo de leitura como uma forma de utopia, um nível a ser alcançado. Utopia essa refletida no imaginário da personagem Elisa e na protagonista Macabéa, as quais trazem em seu imaginário Tieta e Marilyn Monroe como objeto de representação emancipatória. Essa idealização está ligada ao fato de a identidade ter se convencionado como algo estático, truncado, o que é um equívoco quando se pensa em identidade feminina. Existem lacunas e incertezas tanto em Tietas, mulheres que conquistaram, até certo ponto, sua independência ao conseguir transpor barreiras sociais, percorrendo espaços destinados ao sexo masculino, mas que, continuam reprimidas social e discursivamente. E em Macabéas, mulheres deslocadas em forças para romper barreiras não só sociais como raciais e financeiras, excluídas também pelo descolamento realizado; mulheres essas que encontram um círculo de exclusão que se fecha cada vez mais em um mundo feito

contra elas, como Macabéa, em que todos setores se fecham diante dela, suprimindo-a de tal forma que a única saída para sua pouca existência é um dos únicos direitos que não pode ser negado a ninguém: a morte, momento em que encontra espaço e visibilidade.

A literatura na questão do *ranking* de consumo literário passa a ser tratada como um reflexo utópico de superação e emancipação, um equívoco; se a literatura fosse encarada como uma reflexão do feminino naquele cenário ficcional, talvez o discurso excluído em volta ao feminino começasse a sofrer mudanças significativas. Passar-se-ia a entender que as lacunas existem, não pela marcação de um sexo ou outro: elas estão presentes na subjetividade do ser e nas relações estabelecidas com o meio; são elas fundadoras do indivíduo.

A busca de legitimidade torna problemática a situação do feminino, por ser tratado como algo já pré-estabelecido, por consequência da repressão da sociedade em geral, que, ainda hoje, mostra-se conservadora e preconceituosa aos estabelecer normas quanto à postura do homem e da mulher; fazendo com que a mulher se mantenha à margem da sociedade. Algo que deve ser evidenciado no estudo da identidade feminina são as lacunas e incertezas existentes, tanto na mulher condizente com a coação, como na mulher que luta pela igualdade e pela liberdade de expressão. Tieta e Macabéa, personagens tão distintas, acabam por aproximarem-se quando entra em questão a identidade, visto que, apesar das diferenças existentes entre elas, no que tange principalmente ao movimento realizado na narrativa, ambas não possuem legitimação social.

Tieta, embora consiga se articular socialmente conforme necessário, ainda assim conquista ascensão financeira e prestígio com indivíduos da alta sociedade, e até mesmo de Agreste, parcialmente, ela é excluída, pois permeia espaços e características convencionadas como masculinas. Já Macabéa é excluída em vários pontos, tais como: ser do sexo feminino, ser uma migrante nordestina e pobre. A personagem, além de não encontrar espaço na metrópole, não encontra espaço na vida. Macabéa é a negação em todos os sentidos sociais, na questão intelectual não possui nenhum conhecimento útil nem para si, nem para o meio em que se insere, como mão-de-obra, não desempenha o trabalho com agilidade e nem utilidade; como sujeito, não se conhece. Dessa forma, não encontra espaço no mercado de

trabalho para alcançar o objetivo pelo qual vai morar na metrópole, melhores condições de vida, pois devido ao seu sexo ganha pouco e trabalha muito, e não desempenha suas atividades de forma que seja essencial sua presença. Entre tantos outros motivos, Macabéa também se encontra à margem, e de forma mais acentuada que Tieta, pois não possui “corpo para vender”, como explicita o narrador, e muito menos ascensão financeira, o que lhe ofereceria um pouco de credibilidade.

Quanto à questão financeira que diferencia ambas as protagonistas, entende-se que no período de 1970, até mesmo antes, havia mulheres emancipadas na luta da igualdade social, no entanto, em sua grande maioria, eram mulheres da classe alta; mulheres da classe baixa não possuíam subsídios financeiros para isso. Vê-se então que o elemento que oferece a Tieta alguma posição social, embora na linha da discriminação, é a questão financeira. Macabéa nem isso possui para sua sobrevivência e muito menos colocação social, dessa forma o que resta à protagonista é a morte. A morte em dois ângulos, o simbólico no caso de Tieta, e real no caso de Macabéa, representam o feminino, e as tentativas falhas de legitimação. Entende-se que nesse período, marco da explosão do feminismo no Brasil, serve como alavanca para os direitos e colocação da mulher no mercado de trabalho e esfera social. No entanto ainda não há o reconhecimento do feminino, visto que as mulheres nesse período caminham na linha de tensão na busca da quebra da cultura conservadora.

Assim, como tantas outras mulheres do período, elas mostram-se numa constante busca por legitimação, ainda negada pelo conservadorismo. No entanto essa luta e resistência do feminino foi fundamental para alguns direitos que as mulheres no século XXI possuem, embora a mulher e as minorias mantenham-se em constante busca e resistência contra o machismo, sexismo, homofobia; o preconceito de forma geral. Dessa maneira, entende-se que são evidentes as conquistas das mulheres, e que hoje, graças às bases do passado, foram conquistados direitos civis, tais como o divórcio e o direito a herança sem ter realizado a união conjugal diante da lei, e de proteção, como a lei 11.340, de 7 de agosto de 2006, chamada Lei Maria da Penha. No entanto, para que fossem tomadas as medidas de proteção à mulher foi necessário que uma mulher lutasse

anos na justiça para que seu companheiro que a deixou paraplégica fosse condenado. A partir da negação existente em volta ao feminino, representado em Macabéa, as mulheres ainda são tratadas como inferiores, e a prova dessa exclusão é a necessidade da criação de medidas protetivas para o sexo feminino, no intuito de coibir e punir a violência contra a mulher, que hoje sofre com a repressão autoritária do patriarcalismo e do preconceito disfarçado nas esferas públicas.

Assim, é notável que o autoritarismo não ficou preso ao passado no período da ditadura militar, ele continua impregnado no discurso do homem, e muitas vezes das mulheres que se mantêm submissas á imposição social. É evidente que para que se tenha uma mudança considerável é necessária a quebra da cultura conservadora que se propaga por várias gerações, algo que acontecerá a passos lentos por meio das reivindicações das classes oprimidas, que hoje mais do que nunca, saem do anonimato e tentam de alguma forma libertar-se da opressão que as cerca. No entanto há mulheres que preferem fugir, como Tieta, sem questionar os motivos da exclusão. Ou mulheres como Macabéa que são tão diminuídas desde sempre, que não se conhecem, e muito menos possuem força para lutar pela sua própria sobrevivência. Essa questão leva-nos a crer que a legitimação da identidade feminina só acontecerá quando a diferenciação social entre homens e mulheres deixar de existir, quando convenções embasadas na discriminação e em conceitos, religiosos e biológicos falhos caírem por terra, quando estes passarem a ser questionados e (re)pensados. É notável que a sociedade está mudando, e que o homem está de alguma forma sentindo essa mudança, todas as conquistas femininas fazem com que o homem também sinta a necessidade de adaptar-se à nova sociedade. Esse movimento apenas expõe que tanto homens quanto mulheres são uma lacuna, suas identidade não são estáticas, estão numa constante negociação social. Tanto o masculino quanto o feminino são, nas palavras de Nelly Richard, “Uma rede de significados em processo e construção” (2002, p. 151).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que é certo é que hoje é muito difícil às mulheres assumirem concomitantemente sua condição de indivíduo autônomo e seu destino feminino; aí está a fonte dessas inépcias, dessas incompreensões que as levam, por vezes, a se considerar como um "sexo perdido". E, sem dúvida, é mais confortável suportar uma escravidão cega que trabalhar para se libertar.

Simone de Beauvoir³⁶

Por fim, ao fazer esta análise sobre Macabéa, em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, e Tieta, em *Tieta do agreste*, de Jorge Amado, alcanço a hipótese, de que a personalidade feminina, no período descrito, apresenta-se em questionamento e em busca constante de uma identidade. São notáveis os pontos de convergência em ambas as obras analisadas, como o ano de publicação e que as duas narrativas trazem, como protagonistas, nordestinas que buscam a elevação social na metrópole. Ambas as produções questionam a identidade feminina. No caso da obra *Tieta do Agreste*, um dos pontos mais pitorescos é que uma obra é produzida por um autor, Jorge Amado, e a outra, por uma autora, Clarice Lispector. Embora as características que regem as duas protagonistas sejam completamente distintas, possuindo poucos pontos de aproximação, o principal ponto aproximativo entre ambas é a busca por afirmação feminina.

Cada obra aborda o problema aqui mencionado de maneiras distintas, no entanto convergindo no que diz respeito à representação feminina, pois em *Tieta*, está presente a multiplicidade de personalidades da protagonista; essa característica lhe garante credibilidade social apenas parcialmente. No entanto, independente da maneira como *Tieta* apresenta-se na narrativa, seja ela superior, poderosa, sensual e independente, ela ainda está à margem da sociedade. E numa tentativa de

³⁶ *O segundo sexo*. São Paulo: Nova Fronteira, 2010. p. 344.

inserção, a personagem passa a desfrutar de uma identidade multifacetada³⁷; ela necessariamente precisa negociar com o sistema sua identidade, para que essa venha de alguma forma suprir suas necessidades. Tieta possui uma identidade fragmentada, constituída por suas multifaces. Mesmo com todas as características dominantes encontradas, suas personagens possuem, por detrás, o sexo masculino para que elas possam ainda assim existir.

Macabéa, desde o início da narrativa, é apresentada como uma lacuna. A personagem apenas existe na sociedade, não encontrando sentido para sua existência. Sua marca de identidade mais forte lhe é negada, o nome, até o meio da narrativa, quando o leitor passa a ter conhecimento desta marca a partir do encontro dela com o namorado Olímpico. Desta maneira, é notável que, para que a personagem possua algum pequeno sentido na sua existência, seu nome, é necessário ter um homem como pano de fundo. Macabéa também representa a massa nordestina, mas principalmente a figura feminina, que é excluída socialmente devido aos preceitos da cultura cristã. Outro ponto de convergência entre Macabéa e Tieta é que através delas a crítica à repressão sexual da mulher é questionada. Dentro de dois extremos, tem-se a protagonista Macabéa, que através de sua virgindade inócua liga-se à mulher repressão sexual, e Tieta, a partir de seu apetite sexual, que também conecta-se à exclusão da mulher sensual e sexual.

Quanto à marca da cultura cristã, Macabéa confirma a submissão da mulher às leis sociais marcadas pela cultura religiosa. Embora ela não entenda tal restrição, faz o que é aconselhado, reza até mesmo pelos “pecados” que cometeu em sonho. Já Tieta é o reverso de Macabéa no que diz respeito à sexualidade, pois possui seu instinto sexual aguçado, mostrando-se dominante em suas relações sexuais, conhecendo diferentes posições, seu corpo, e o principal, a libido. E embora Tieta possua todas essas características, e principalmente fortuna, ela ainda assim é excluída da sociedade. Nesse sentido, ao relativizar as duas protagonistas, entende-se que, perto de Macabéa, Tieta seja o centro, mas ainda assim reprimida socialmente. Abordando a intertextualidade que ela possui com o mito de Lilith,

³⁷ No sentido de vários fragmentos de uma mesma identidade. Entende-se que as diversas faces desenvolvidas pela protagonista durante a trama são consideradas como fragmentos da identidade da personagem. Para maiores informações quando a essa identidade fragmentada ver: SILVA; HALL; WOODWARD, 2009.

entende-se essa ligação de maneira contestadora ao posicionamento feminino: a margem social.

Tieta não é inexistente como Macabéa, mas indefinida como ela, precisando formular-se e adaptar-se em uma de suas faces a cada situação social que enfrenta. Ainda quanto à exclusão social, entende-se que, independente de seus papéis sociais, está presente em Tieta, elemento que a mostra com forte sensualidade e libido sexual, o que a liga diretamente a Lilith, e assim como o mito, a protagonista é expulsa. Essa aproximação serve como questionamento à exclusão social e repressão sexual sofrida pela mulher em um período marcado pela imposição patriarcal. Já Clarice, através de Macabéa, também questiona esta coibição social, porém no sentido de visibilidade da sociedade para com a mulher. Clarice revela que Macabéa, enquanto mulher, *parecia assexuada*; ao trazer essa caracterização da personagem, ela aponta a visão postulada socialmente diante da mulher, como alguém que não possui desejos, a mulher como objeto. Outra crítica é referendada no que diz respeito a Macabéa quando o narrador aponta que *nem sequer sabia que era sensual*. Nesse ponto vê-se que a referência é feita ao autoconhecimento do corpo feminino, outra questão que escandaliza a sociedade.

Levando em consideração o contexto social das produções artísticas analisadas, observa-se através das personagens Tieta e Macabéa o que Bosi (2002) ressalta quanto à literatura como reflexão social, pois, nesse sentido, entendo as obras de Amado e de Lispector como uma reflexão do posicionamento feminino na sociedade vigente na década de 1970, em que a mulher que possui características controversas às de Eva, ou pode-se pensar, até mesmo como Eva pecadora, encontrava-se à margem da sociedade, sendo ela punida com a morte, como no caso de Macabéa, ou com a expulsão do paraíso “Agreste”, como no caso de Tieta. Ao analisar o posicionamento feminino nas duas produções, torna-se coerente afirmar que no período, de produção das obras, a identidade feminina encontrava-se em questionamento, assim como ainda hoje. Embora nesse momento histórico, década de 1970, a emancipação feminina estivesse andando a passos consideravelmente largos, a identidade feminina ainda estava à procura de uma afirmação. A mulher, ainda excluída até mesmo da classe trabalhadora, apresentava-se à procura de um espaço para sua existência. Ainda assim, existiam mulheres

emancipadas e à frente dos grupos de lutas pelos direitos das mulheres, no entanto, na sua grande parte, eram mulheres de famílias de classe alta, já mulheres de classe baixa eram excluídas pelo fato de serem mulheres e pobres. Assim como as protagonistas, Tieta e Macabéa, de classe baixa, saíram do interior em busca de melhores condições de vida, Tieta encontra, no entanto em parcelas, e mesmo com aquisição financeira é excluída pela profissão, devido à grande repressão sexual, mais uma vez a mulher como objeto.

A morte de Macabéa, no final da narrativa de Clarice é marca dessa procura, e da falta de espaço social que a mulher enfrenta. Para Macabéa, só resta a morte, por não mais conseguir viver com a incógnita que a personagem representa quanto mulher, de não poder ser, e não encontrar espaço para disputar posições centrais na sociedade. Já para Tieta, o que a resta é a morte simbólica, a expulsão do paraíso por ser pecadora. Mais uma vez é negada a Tieta a inclusão. Vê-se assim que essa impossibilidade percorre a mulher independentemente de seu posicionamento, embora seja rica como Tieta, ou honesta, segundo os preceitos sociais, como Macabéa, não lhe é permitida a inserção em um meio que foi construído todo voltado contra elas. Entende-se ainda que o único elemento que remete à igualdade entre os indivíduos é o momento da morte, pois somente na hora de sua morte é que Macabéa consegue visibilidade, visto que este é o único direito que é concedido a todos. A morte é a hora da estrela, independente de quem seja ela.

O questionamento da identidade feminina é também bastante evidente em Tieta, é que no final da narrativa, Tieta está de volta ao seu lugar: a margem social, quando é colocada uma placa que renomeia a rua em que Tieta ajudou na colocação da luz, de *A luz de Tieta*. Segundo o narrador, a mão que colocou a placa representa a mão do povo. Seria, então, o povo que procura igualdade, que luta para que o indivíduo seja valorizado pelos seus méritos enquanto pessoa, e não pelo seu sexo ou profissão. É o caso de Tieta que é julgada por sua profissão e sexo. Por fim, compreende-se que a caracterização de ambas as personagens femininas nas obras aqui analisadas remetem-se à afirmação feminina, pois comprovam que a mulher, nesse momento, ainda está tateando uma identidade, se mantendo numa constante busca por igualdade social.

REFERÊNCIAS

ALGRAVE, Beatrix. *O mito de Lilith*. Disponível em: <http://www.beatrix.pro.br/index.php/lilith/>. Acesso em: 05 jul. 2011.

AMADO, Jorge. *Tieta do Agreste, pastora de cabras ou A volta da filha pródiga, melodramático folhetim em cinco sensacionais e empolgantes episódios: emoção e suspense!*. Rio de Janeiro: Record, 1977.

ARAGÃO, Gleyda Lúcia Cordeiro Costa. *Do livro à tela: identidade e representação em A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Fortaleza, 2009. Dissertação [Mestrado] – Universidade Estadual do Ceará.

BAKHTIN, Mikhail. M. Particularidades do gênero e temático-composicionais das obras de Dostoiévski. In: _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981. p.87-155.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Lcskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1936. p. 197-221.

_____. Particularidades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski. In: _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. p.101-181.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. Uma entrevista-aula com Antonio Candido na Flip 2011: entrevista [07/08/2011] *O Globo*. Entrevista concedida à 9ª Flip. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/07/06/>>. Acesso em: 21 nov. 2012.

_____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. As confissões do ex-comunista Jorge Amado: diante da TV, ele assiste, espantado, ao fim do socialismo. Entrevista [10/08/2012] *Globo.com*. Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/geneton/2012/08/10>. Acesso em: 13 nov. 2012.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

_____. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, UFF, v. 1, n. 1, mar. 1991. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/htm/revista/revista-01.jsp>>. Acesso em: 15 dez 2010.

CARNAÚBA, Maria Érbia Cássia. Sobre a distinção entre Teoria Tradicional e Teoria Crítica em Max Horkheimer. *Kínesis*, v. 2, n. 3, p. 195-204, abr. 2010. Disponível em: <http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Kinesis/14_MariaErbiaCassiaCarnauba.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2012.

CLARICE LISPECTOR. Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico crítico e exercícios por Samira Campedelli e Benjamin Abdala Jr. São Paulo: Abril Educação, 1981.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DESTRÉE, Pierre. A comédia na Poética de Aristóteles. *Organon*, Porto Alegre, n. 49, p. 69-94, jul.-dez. 2010.

DIAS, Maria Berenice. Aspectos jurídicos do gênero feminino (2001). Disponível em: <<http://www.investidura.com.br/biblioteca-juridica/artigos/sociedade/2228-aspectos-juridicos-do-genero-feminino>>. Acesso em: 12 ago. 2012.

DIREITO de voto feminino completa 76 anos no Brasil. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u367001.shtml>>. Acesso em: 12 ago. 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. Contas a prestar: o intelectual e a massa em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. *Cronópios*, 2007. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=2591>>. Acesso em: 12 ago. 2012.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*. São Paulo: Edusp, n. 53, p. 167-182, 2002.

GANCHO, Candida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 1991.

GIULANI, Paola Cappellin. Os movimentos de trabalhadoras e a sociedade brasileira. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

GUERRA, Vânia Maria Lescano. Um olhar discursivo sobre *A hora da estrela*: tradução, identidade e cultura em Clarice Lispector. *Raído*, Universidade Federal da Grande Dourados, MS, v. 5, n. 9, p. 243-264, jan.-jun. 2011.

HALL, Stuart. A questão multicultural. In: HALL, Stuart; SOVIK, Liv. *Da diáspora: identidades e mediações*. Tradução: Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Ed. da UFMG; Brasília: Representações da UNESCO no Brasil, 2008.

_____. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERDER LEXIKON. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: LPM, 2010.

MACHADO, Wellington Freire. Laços que agrilhoam: a simbologia do eu e a condição feminina em dois contos de Clarice Lispector. *Desenredos*, n. 13, abr.-maio-jun. 2012. Disponível em: <http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/13_-_artigo_-_Wellington_Machado.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2013.

MARCHESANO, Sheila Cardoso. Clarice e Macabéa: apartes discursivos da construção/desconstrução da identidade feminina em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. *Cadernos do CNLF*, v. 14, n. 4, t. 3, p. 2482-2489.

MOVIMENTO feminista. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/secoes/mulher/atuacao-feminina/feminismo-pela-igualdade-dos-direitos>>. Acesso em: 13 jan. 2013.

NOLASCO, Edgar César. Espectros críticos de CL. *Revista de Letras*, v. 1-2, n. 29, jan.-dez. 2008.

_____. *Caldo de cultura: a hora da estrela e a vez de Clarice Lispector*. Campo Grande: Editora da UFMS, 2007.

OLIVEIRA, Maiara Ferreira de. Macabéa: uma imigrante subalterna emudecida e invisibilizada. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/SNPGCS/article/viewFile/1494/1088>>.

OLIVEIRA, Daniela Miranda da Silva. *O Bildungsroman feminino de Jorge Amado: Tereza Batista cansada de guerra*. Brasília, 2012. Monografia – Universidade de Brasília.

PIMENTEL, Sílvia. *Evolução dos direitos da mulher: norma, fato, valor*. São Paulo: Ed: Revista dos Tribunais, 1978.

PINAFI, Tânia. Violência contra a mulher: políticas públicas e medidas protetivas na contemporaneidade. *Histórica*, n. 21, abr.-maio 2007. Disponível em: <<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao21/materia03/>>. Acesso em: 11 out. 2012.

PIRES, Maria Isabel Edom. *Formas e dilemas da representação da mulher na literatura contemporânea*. Brasília: Ed. da UnB, 2008.

REGO, Francisca Magnólia. Tieta do Agreste: lírica e sensual, a cabrita do sertão é um fruto do agreste e do povo. *Lato & Sensu*, UNAMA, v. 4, p. 98-111, 2003. Disponível em:

<http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/pdf%5Cartigos_revistas%5C115.pdf>.

Acesso em: 20 dez. 2011.

RAYOL, Luciana de Moraes. *Precursoras: na contramão do óbvio*: um estudo sobre as primeiras (e inspiradoras) personagens femininas da obra de Jorge Amado. Belo Horizonte, 2011. Dissertação [Mestrado em Letras] – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

RESENDE, Viviane de Melo. *Análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2006.

ROGEL, Samuel (org.). *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 1984.

ROTH, Desirée; CABAÑAS, Teresa; HENDGES, Graciela Rabuske. *Análise de textos e de discursos: relações entre teoria e práticas*. 2. ed. Santa Maria: Programa de Pós-Graduação em Letras, 2008.

RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Tradução: Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANTANA, Maria Aparecida Rocha. *Adaptações fílmicas de personagens femininas de Jorge Amado: Gabriela, Dona Flor e Tieta*. Marília, 2009. Dissertação [Mestrado em Comunicação] – Universidade de Marília.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: _____. *Nas malhas da letra: ensaios*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 44-60.

_____. A aula inaugural de Clarice. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. *A política em Clarice Lispector*. Dez. 2012 Disponível em: <http://www.claricelispector.com.br/artigo_silvianosantiago.aspx>. Acesso em: 22 fev. 2013.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução: Sandra Nitri. São Paulo: Hucitec, 2008.

SCHWARCZ, Lilia; GOLDSTEIN, Ilana. *Cadernos de Leituras: o universo de Jorge Amado*. São Paulo: Schwarcz. 2009. Disponível em: <www.jorgeamado.com.br/professores2/professores02.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2012.

SEGATTO, José Antonio. Cidadania de ficção. In: SEGATTO, José Antonio; BALDAN, Ude (org.). *Sociedade e literatura no Brasil*. São Paulo: UNESP, 1999.

SICUTERI, Roberto. *Lilith, a lua negra*. Tradução: Norma Telles; J. Adolpho S. Gordo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

SPINELLI, Daniela. *A construção da forma n'A Hora da Estrela", de Clarice Lispector*. São Paulo, 2008. Dissertação [Mestrado] – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

STEIN, Ernildo. A consciência da história: Gadamer e a hermenêutica. *Folha de S. Paulo*, caderno Mais, 24 mar. 2002. Disponível em: <<http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/gadamer.htm>>. Acesso em: 12 jan. 2013.

STREY, Marlene Neves; MATTOS, Flora; FENSTERSEIFER, Gilda; WERBA, Graziela. *Construções e perspectivas em gênero*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2000.

TEIXEIRA, César Mota. *Narração, dialogismo e carnavalesação: uma leitura de A hora da estrela, de Clarice Lispector*. São Paulo, 2006. Tese [Doutorado em Literatura Brasileira] – Universidade de São Paulo.

TYNIANOV J. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, B. et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1971. p.105-118.

VARGAS, Mariluci Cardoso de. O Movimento Feminino pela Anistia como partida para a redemocratização brasileira. Disponível em: <http://eeh2008.anpuhrs.org.br/resources/content/anais/1212369464_ARQUIVO_trabalhocompletoanpuh.pdf>. Acesso em: 07 out. 2012.

WESTIN, Ricardo. Voto das mulheres no Brasil completa 80 anos. Disponível em: <<http://www12.senado.gov.br/noticias/materias/2012/03/08/voto-das-mulheres-no-brasil-completa-80-anos>>. Acesso em: 21 mar. 2013.

YAMAMOTO, Caio. A evolução dos direitos das mulheres até a criação da Lei n. 11.340/2006. *Boletim Jurídico*, n. 752, 21 fev. 2011. Disponível em: <<http://www.boletimjuridico.com.br/doutrina/texto.asp?id=2217>>. Acesso em: 13 nov. 2011.

EVEN-ZOHAR, Itamar. El "Sistema Literario". Disponível em: <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos>>. Acesso em: 24 jan. 2011.

_____. Teoria de los polisistemas literários. Disponível em: <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-teoria-polisistemas.pdf>>. Acesso em: 24 jan. 2011.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. *Da tessitura ao texto: percursos de crítica feminista*. Caxias do Sul: Educs, 2012.

Anexo I**Tieta**

(Luiz Caldas)

Vem meu amor, vem com calor
 No meu corpo se enroscar
 Vem minha flor, vem sem pudor
 Em seus braços me matar...(2x)
 Tieta não foi feita
 Da costela de Adão
 É mulher diabo
 Minha própria tentação
 Tieta é a serpente
 Que encantava o paraíso
 Ela veio ao mundo
 Prá virar nosso juízo...
 Tieta! Tieta!
 Pelos olhos de Tieta
 Me deixei guiar
 Tieta! Tieta!
 No ventre de Tieta
 Encontrei o meu lugar
 Tieta! Tieta!
 Nos seios de Tieta
 Construí meu ninho
 Na boca de Tieta
 Morrer como um passarinho...

Vem meu amor, vem com calor
 No meu corpo se enroscar
 Vem minha flor, vem sem pudor
 Em seus braços me matar...(2x)
 Tieta do Agreste
 Lua cheia de tesão
 É lua, estrela, nuvem
 Carregada de paixão
 Tieta é fogo ardente
 Queimando o coração
 Seu amor mata a gente
 Mais que o solo do sertão...
 Vem meu amor, vem com calor
 No meu corpo se enroscar
 Vem, minha flor, vem sem pudor
 Em seus braços me matar...
 Tieta do Agreste
 Lua cheia de tesão
 É lua, estrela, nuvem
 Carregada de paixão
 Tieta é fogo ardente
 Queimando o coração
 Seu amor mata a gente
 Mais que o solo do sertão.

A luz de Tieta
(Caetano Veloso)

Todo dia é o mesmo dia,
a vida é tão tacanha
nada novo sob o sol
tem que se esconder no escuro
quem na luz se banha
por debaixo do lençol

Nessa terra a dor é grande
e a ambição pequena
carnaval e futebol
quem não finge,
quem não mente,
quem mais goza e pena
é que serve de farol

Existe alguém em nós
em muitos dentre nós
esse alguém
que brilha mais do que
milhões de sóis
e que a escuridão
conhece também

Existe alguém aqui
fundo no fundo de você,
de mim
que grita para quem quiser ouvir
quando canta assim:

Toda noite é a mesma noite,
a vida é tão estreita
nada de novo ao luar
todo mundo quer saber
com quem você se deita
nada pode prosperar
é domingo, é fevereiro,

é sete de setembro,
futebol e carnaval
nada muda, é tudo escuro
até onde eu me lembro
uma dor que é sempre igual.

Existe alguém em nós
em muitos dentre nós
esse alguém
que brilha mais do que
milhões de sóis
e que a escuridão
conhece também

Existe alguém aqui
fundo no fundo de você,
de mim
que grita para quem quiser ouvir
quando canta assim:

eta,
eta, eta, eta,
é a lua, é o sol é a luz de Tieta,
eta, eta!

eta,
eta, eta, eta,
é a lua, é o sol é a luz de Tieta,
eta, eta!